

ISSN: 1308-4445

YIL: 2020 CİLT: 13 SAYI: 29

MAD

# MOTİFAKADEMI

HALKBİLİMİ DERGİSİ  
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halk Bilimi

Antropoloji

Etnoloji

Sosyoloji

Müzikoloji

Kültür İncelemeleri

Edebiyat

Dil Bilimi

## Bu sayıda:

İrfan POLAT Hanife SARAÇ  
Begüm KURT Yasemin UZUN  
Sona RZAYEVA Zeynep TÜRKSEVER  
Zehra Canan BAYER Ebru ÇATALKAYA GÖK  
Zehra Görkem DURAN GÜLTEKİN Sevgi YÜKSEL UZUNÖZ  
Emine TAŞ Kezban SÖNMEZ  
Cavit GÜZEL Hale AVCI YILMAZ  
Gökhan KARABUDAK Elif BAYRAK KAYA  
Bestami BOZOĞULLARINDAN Özlem AKBULAK  
Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS Mehmet Onur HASDEDEOĞLU  
Sibel POLAT Haluk Arda OSKAY  
Şebnem ASLAN Semih BÜYÜKKOL  
Seda UYAR Mine GÖZÜBÜYÜK TAMER  
Remziye KÖSE ÖZELÇİ Seçil ÖZDEMİR METLİOĞLU  
Kayhan ŞAHAN Savaş TAŞ  
Nagihan ÇETİN İsmail ÖZER  
Vedat BAYRAKTAR Nesrin DUMAN  
Rabia DİRİCAN Esra Nihan BRIDGE  
Hatice BEKİR Gökmen Hakan KARADAĞ  
Adem AYTEN

MAD

MOTİFAKADEMI

29



**MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ**  
**Motif Academy Journal of Folklore**

**ISSN: 1308-4445**

2020, Yıl/Year: 13, Cilt/Volume: 13, Sayı/Issue: 29

**Sahibi/Owner**

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı

**Editör/Editor**

Prof. Dr. Mehmet AÇA  
(Marmara Üniversitesi-Türkiye)

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

- Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ (Ege Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Joanna KULWİCKA-KAMIŃSKA (Nicolaus Copernicus Üniversitesi-Polonya)  
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi-Azerbaycan)  
Prof. Dr. Diliara USMANOVA (Kazan Federal Üniversitesi-Tataristan/Rusya Federasyonu)  
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (Nicolaus Copernicus Üniversitesi-Polonya)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (Vilnius Üniversitesi-Litvanya)  
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)

**Redaksiyon & Dizgi**

Buse Asena KARA  
Serap CENGİZ

**Baskı/Print**

Universal Copy Center-KTÜ Kanuni Kampusu/Trabzon

## **Bu Sayının Hakemleri/Referees of This Issue**

- Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Kamile AKGÜL (Antalya AKEV Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Metin ARIKAN (Dokuz Eylül Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Şerife ATLIHAN (Doğuş Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Ümit DENİZ (Gazi Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. İbrahim DİLEK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Zeynep ERDOĞAN (Ankara Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet EROL (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Nigar PÖSTEKİ (Kocaeli Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Esra Burcu SAĞLAM (Hacettepe Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Nezir TEMUR (Gazi Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Yüksel ŞAHİN (Eskişehir Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK (İstanbul Kültür Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Meral AKAN (Selçuk Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Fatma ENGİN ALPAT (Çukurova Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Reyhan ÇELİK (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Hüseyin DURGUT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Ömer ERDEN (Ordu Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa GENÇ (Süleyman Demirel Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Zinnur GEREK (Gaziantep Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ (Atatürk Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Hatice HARMANKAYA (Selçuk Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Oğuz Serdar KESİCİOĞLU (Giresun Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN (Ege Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Hande ŞAHİN (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa ŞAHİN (Dicle Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mutluhan TAŞ (Selçuk Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Recep TEK (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Doç. Dr. Oğuz YURTTADUR (Selçuk Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Berna AYAZ (Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Samet AZAP (Kastamonu Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Ali Emre BİLİS (Antalya AKEV Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Eyyüp Ensari CİCERALİ (Nişantaşı Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Erhan ÇAPRAZ (Erciyes Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Tuba DALAR (Kastamonu Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Selim KARYELİOĞLU (Karadeniz Teknik Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Ahmet KESKİN (Samsun Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Abonoz KÜÇÜK (Giresun Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Seçil ÖZDEMİR METLİOĞLU (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Eda Havva TAN METREŞ (Akdeniz Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. İlknur DOĞU ÖZTÜRK (Doğuş Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Selma SOL (Trakya Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Fatih ŞAYHAN (Ardahan Üniversitesi-Türkiye)

Dr. Can ŞEN (Bartın Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Savaş TAŞ (İzmir Demokrasi Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Hale TORUN (İstanbul Aydın Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. İlker TOSUN (Kırklareli Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi-Türkiye)  
Dr. Şerife YILDIZ (Selçuk Üniversitesi-Türkiye)



*Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, üç aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından bütün sorumluluğu yazarlarına ait olup, yayın hakları telif devri yoluyla Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na devredilir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez. Anket, mülakat ve gözlem gibi nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılarak hazırlanan makaleler, Etik Kurul Belgesi ibraz edilmesi koşulu ile yayınlanır. Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarımı, uluslararası indeksle tanıtılması ve sekreteryaya giderleri için değerlendirme süreci başlangıcında Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na bağıő talep edilmektedir.*



#### Temsilcilikler

##### **Yurt İçi**

Ankara: Prof. Dr. Nezir TEMUR  
Ardahan: Dr. Fatih ŞAYHAN  
Bandırma: Dr. Berna AYAZ  
Balıkesir: Dr. Yonca ALTINDAL  
Çanakkale: Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU  
Edirne: Dr. Selma SOL  
Eskişehir: Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN  
TÖRET  
Gaziantep: Dr. Süleyman FİDAN  
Giresun: Dr. Abonoz KÜÇÜK  
İstanbul: Dr. Nursel UYANIKER  
İzmir: Doç. Dr. Mustafa AÇA  
Kırklareli: Prof. Dr. Bülent BAYRAM

Konya: Doç. Dr. Selçuk PEKER  
Nevşehir: Dr. Serkan KÖSE  
Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

##### **Yurt Dışı**

Belarus: Dr. Kristina LAVYSH  
Kosova: Doç. Dr. Nuran MALTA  
MUHAXHERİ  
Litvanya: Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE  
Ukrayna: Doç. Dr. Tudora ARNAUT  
Polonya: Dr. Kamila STANEK  
Rusya Federasyonu: Prof. Dr. Elfine  
SIBGATULLİNA



#### **İletişim:**

[dergipark.gov.tr/mahder](http://dergipark.gov.tr/mahder)

[motifakademidergisi@gmail.com](mailto:motifakademidergisi@gmail.com)

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı  
Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul  
0505-3785167 / 0505-5715444

**Motif Akademi Halkbilimi Dergisi aşağıda belirtilen indeksler tarafından  
dizinlenmektedir:**

ULAKBİM Tr Dizin (*Uluslararası Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi*)



RESEARCHBIB (*Academic Resource Index*)



ERIHPLUS (*European Reference Index For The Humanities And Social Sciences*)



CEEOL (*Central And Eastern European Open Library*)



MLA (*Modern Language Association*)



ASOS Index (*Akademia Sosyal Bilimler İndeksi*)



SOBİAD (*Sosyal Bilimler Atıf Dizini*)



*İdealonline*



## İÇİNDEKİLER – CONTENTS



### Araştırma Makaleleri:

- İRFAN POLAT**.....1  
Yamyamlığın Tarihi ve Van’da İnsan Yiyen Bir Topluluk: Mirovharlar  
*History Of Cannibalism And A Cannibal Society In Van: Mirovhars*
- BEGÜM KURT** .....20  
Somut Olmayan Kültürel Miras Unsurlarından Yöresel Yiyecekler: Kınalı Ekmek  
*Local Food From Intangible Cultural Heritage Elements: “Hennead Bread”*
- SONA RZAYEVA**.....33  
Küreselleşmenin Kültürel Akışları ve Somut Olmayan Kültürel Miras Üzerindeki Etkileri  
*The Cultural Flows Of Globalization And Its Effects On Intangible Cultural Heritage*
- ZEHRA CANAN BAYER**.....53  
Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Yazılarında Halk Türkülerimiz, Mısralarında Türküler Dolusu  
*Folk Songs In Bedri Rahmi Eyüboğlu’s Writings, Full Of Them In His Verses*
- Zehra Görkem DURAN GÜLTEKİN**.....72  
Cañar Destanında Gelenek ve Geçiş Törenleri Bağlamında Sosyal Hayat  
*Social Life In The Context Of Traditions And Rit Of Passages In Cañar Epic*
- EMİNE TAŞ**.....87  
Türk Halk Kültüründe “Baş”  
*“Head” In Turkish Folk Culture*
- CAVİT GÜZEL**.....109  
Kültürel Bir Miras “Gümüşhacıköy/Pusacık Geleneksel Tahta Kaşıkçılığı”  
*A Cultural Heritage: Gümüşhacıköy/Pusacik Traditional Wooden Spoon Manufacturing*
- GÖKHAN KARABUDAK - BESTAMİ BOZOĞULLARINDAN**.....123  
Unutulmaya Yüz Tutmuş Geleneksel Bir Oyun: Peçiç  
*A Traditional Game Sinking Into Oblivion: Peçiç*

<b>GÜLSEREN ÖZDEMİR RİGANELİS</b> .....	134
Doğa Karşısında Gılgamış Destanı ve Kuyucaklı Yusuf: Vahşi Adam/Doğa Adamı Arketipi Olarak Enkidu ve Yusuf <i>Epic Of Gilgamesh And Kuyucaklı Yusuf In Terms Of Nature Situation: Enkidu And Yusuf As A Wild Man Archetype</i>	
<b>BANU MUSTAN DÖNMEZ – KORAY İLGAR - SİBEL POLAT</b> .....	155
Kültürlenme Olgusu Bağlamında Erzurum'da Yaşayan Ahıska Türklerinin Müzik Kültürü <i>The Musical Culture Of Meskhetian Turks Living In Erzurum In The Context Of Acculturation Phenomenon</i>	
<b>ŞEBNEM ASLAN – SEDA UYAR</b> .....	176
Güç: Kültürel Bağlamda Atasözleri ve Deyimler Açılımı <i>Power: An Initiative Of Proverbs And Idioms Within A Cultural Context</i>	
<b>REMZİYE KÖSE ÖZELÇİ</b> .....	195
Belgesel Film Çalışmalarında Halkbilimi Eğitiminin Önemi ve Gerekliliği Üzerine Bir Değerlendirme <i>A Criticism Of The Importance And Necessity Of Folklore In The Documentary Films Studies</i>	
<b>KAYHAN ŞAHAN</b> .....	217
Cemâl Sâfi'nin Şiirlerinde Alkış ve Kargışlar <i>Blessings And Curses On Cemâl Sâfi's Poems</i>	
<b>NAGİHAN ÇETİN</b> .....	236
Türkiye'de Yaşlılık ve Yaşlılıkla Yüzleşme Üzerine Bir Değerlendirme <i>An Evaluation On Elderliness And Confrontation With Elderliness In Turkey</i>	
<b>RABİA DİRİCAN – HATİCE BEKİR – VEDAT BAYRAKTAR</b> .....	243
Resimli Hikâye Kitaplarında Sözel Mizah Unsurları <i>Verbal Humorous Elements In Picture Story Books</i>	
<b>HANİFE SARAÇ</b> .....	262
Büyük Vatan Savaşı'nda Türkülerin Oluşumu ve Savaştaki Yeri <i>The Formation Of Folk Songs And Their Role On The Great Patriotic War</i>	
<b>YASEMİN UZUN – ZEYNEP TÜRKSEVER</b> .....	281
Deyimlere Göre Boşnakça ve Türkçe Hayvan Algısı <i>Animal Perception In Bosnian And Turkish According To The Idioms</i>	

<b>EBRU ÇATALKAYA GÖK</b> .....	294
Geleneksel Kumaş Örneklerinden Ağabani/Abani/Ağbani <i>Traditional Fabric Samples: Agabani/Abani/Agbani</i>	
<b>SEVGİ YÜKSEL UZUNÖZ</b> .....	308
Tekstil Sanatlarında Çarpana Dokuma Tekniğinin Kullanımı <i>The Use Of Tablet Weaving Technique In Textile Arts</i>	
<b>KEZBAN SÖNMEZ – HALE AVCI YILMAZ</b> .....	329
Konya Etnografya Müzesinde Bulunan İşlemeli Peşkir Örneklerinin Giysi Aksesuar Tasarımlarına Aktarılması <i>Transferring Embroidered Towel Samples Found In Konya Ethnography Museum To Garment Accessory Designs</i>	
<b>ELİF BAYRAK KAYA</b> .....	346
Hâbil İle Kâbil Kıssası ve Minyatür Sanatına Yansımaları <i>Tale Of Cain And Abel And Its Reflections On Art Of Miniature</i>	
<b>ÖZLEM AKBULAK</b> .....	364
Anadolu'da Yazılmış İlk Dönem Tıp Yazmalarında Renk Adları ve Kullanım Alanları <i>Color Names And Their Usage Areas In The First Period Medical Manuscripts In Anatolia</i>	
<b>MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU</b> .....	386
Türk Edebiyatından İki Dejenere Tip: Efruz Bey ve Zübük Karşılaştırmalı Bir İnceleme <i>Two Degenerate Types From Turkish Literature: Efruz Bey And Zübük A Comparative Study</i>	
<b>HALUK ARDA OSKAY – SEMİH BÜYÜKKOL</b> .....	404
Geniş Açı Fotografik Perspektifin Figüratif Resim Sanatında Kullanımı <i>Usage Of Wide-Angle Photographic Perspective In Figurative Painting Arts</i>	
<b>MİNE GÖZÜBÜYÜK TAMER</b> .....	415
Türk Resim Sanatçılarından Bir Kesit: Trabzonlu Ressamlar <i>A Section Of Turkish Painting Artists: Painters From Trabzon</i>	
<b>SEÇİL ÖZDEMİR METLİOĞLU</b> .....	433
Kırdan Kente Göçün Tarımsal Üretimdeki Etkileri: İzmir Tire, Doyranlı ve Hasançavuşlar Mahalleleri Örneği <i>Effects Of Migration On Agricultural Production: Case Of Doyranlı And Hasançavuşlar Village</i>	



<b>SAVAŞ TAŞ</b> .....	442
Emile Durkheim'ın Sosyolojik Anlayışında Toplumsal İşbölümü, Sosyolojik Yöntemin Kuralları, Din, Anomi ve İntihar <i>Social Division Of Labor, The Rules Of Sociological Method, Religion, Anomy And Suicide In Emile Durkheim's Sociology</i>	
<b>İSMAİL ÖZER</b> .....	450
Mütareke Döneminde Faaliyet Gösteren Kuva-yı Milliye'ye Muhalif İngilizlere Muhib Cemiyetlerden İlâ-yı Vatan Cemiyeti <i>İlâ-yı Vatan: An Association Which Opponent Of The Kuva-yı Milliye And Friendly To The British In The Armistice Period</i>	
<b>NESRİN DUMAN – ESRA NİHAN BRIDGE</b> .....	466
Cyberbullying Victimization: A Study Of Middle And High School Students <i>Siber Zorbalık Mağduriyeti: Ortaokul ve Lise Öğrencileriyle Bir Çalışma</i>	
<b>GÖKMEN HAKAN KARADAĞ – ADEM AYTEN</b> .....	483
A Comparative Study Of Fact-Checking Organizations In Turkey: dogrulukpayi.com And teyit.org <i>Türkiye'de Doğrulama Platformlarının Karşılaştırmalı İncelemesi: dogrulukpayi.com ve teyit.org</i>	
<b>Yayın ve Etik İlkeleri</b> .....	502

## EDİTÖRDEN

Merhaba Sevgili Okur,

Özelde halkbilimini, genelde ise sosyal bilimleri açarak geliştirmeye gayret eden *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin 29. sayısı ile bir kez daha siz değerli okurlarımızın huzurlarınızdayız. Bilimin gerçek anlamda fikri hür, vidanı hür, irfanı hür bilim insanları tarafından yapılabileceğine inanan ve bilimin gelişmesini engelleyebilecek her türlü statükocu ve tekelci tutumun karşısında olan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, değerli yazarlarımız, hakemlerimiz ve okurlarımızın verdiği destekle yoluna daha da güçlenerek devam etmektedir. A&HCI Index tarafından dizinlenmek için başvurusunu yapan ve halen izlenme sürecinde olan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, ResearchBib ve İdealOnline tarafından da dizinlenmeye başlamıştır.

Siz değerli bilim insanlarımızın desteğiyle gücüne güç katan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin 29. sayısında birbirinden değerli 30 özgün bilimsel makale yer almaktadır. Okuyucularımız, bu sayıda, halkbilimi konulu yazıların yanı sıra edebiyat, dil, tarih, sosyoloji, psikoloji, iletişim, güzel sanatlar ve müzikle ilgili makaleleri de okuyabileceklerdir.

*Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*'nin 29. sayısının hazırlanmasında değerli yazarlarımızın yanı sıra, hakemlerimizin de büyük emeği vardır. Kendilerine anlayışları, sabırları ve destekleri için ayrıca teşekkür ediyoruz. Değerli bilim insanlarımızın makale ve hakemlik desteklerinin bundan sonraki sayılarımızda da devam edeceğini umut ediyoruz. Haziran 2020'de yayımlanacak olan 30. sayımızda buluşmak dileğiyle...

**Mehmet AÇA**  
Editör

## YAMYAMLIĞIN TARİHİ VE VAN'DA İNSAN YİYEN BİR TOPLULUK: MİROVHARLAR

### HISTORY OF CANNIBALISM AND A CANNIBAL SOCIETY IN VAN: MIROVHARS

İrfan POLAT\*

**ÖZ:** Arkeolojik bulgulardan elde edilen bilgilere göre yamyamlık, insanlık için oldukça eski ve köklü beslenme biçimlerinden biridir. Kendi içinde türlerine ayrılan yamyamlık, bilindiği gibi zorunlu, ritüele, tedaviye veya lezzete bağlı olmak üzere temel nedenlerden ötürü gerçekleştirilir. Tarihin birçok döneminde, insanların kendi grupları içinde veya dışındaki insanların etyle beslendikleri bilimsel bulgularla ortaya konulmuştur. Van'ın güneybatısında bulunan Çatak ilçesi, şehir merkezine 81 km uzaklıktadır. İlçeye bağlı mahallelerden bugünkü bilinen adıyla Bahçıvan, eski adıyla Mirovharan, Çatak ilçe merkezine 5 km mesafede bulunmaktadır ve mahalle, diğer köylerden Çataksuyu Çayı ile ayrılmaktadır. Köyde, tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte, insan yiyen bir topluluğun yaşadığı rivayet edilmekte ve söz konusu toplulukla ilgili birkaç anlatı bulunmaktadır. Öte yandan yörede, topluluğun yaşadığı düşünülen birtakım taş yapılar da varlığını korumaktadır. Bu çalışmanın amacı, dünyada yamyamlığın tarihini teferruatlı bir biçimde ortaya koymak, yamyamlığın tespitiyle alakalı bilimsel verileri bir araya getirmek ve Mirovharan adlı toplulukla ilgili derlenen metinleri sunmak, böylelikle anlatılan efsaneler ile tarihsel bulgular arasında bir karşılaştırma yapmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yamyamlık, Mirovharan, insan yeme, efsane, sözlü tarih.

**ABSTRACT:** According to archaeological findings, cannibalism is one of the ancient and deep-rooted diets. Cannibalism which classified according to the way of perform based on obligatory diet, ritual and treatment, It's put forward with scientific datas that cannibalism of people in their own society or others. Çatak, which is located in the southwest of Van and 81 km away from city center. Bahçıvan Village, with its old name Mirovharan, is 5 km away from Çatak county and separated from other villages with Çataksuyu stream. In the village, without an exact date, existence of a cannibal society is narrated and legends are told about them. On the other hand there are stone buildings which is thought to be owned by cannibals. This study aims to handle the history of cannibalism and determination of cannibalism in detail and legends about Mirovxharan complied from the region. Thus history will be compared with legends.

**Keywords:** Cannibalism, Mirovharan, eating human-flesh, legend, oral history.

\* Dr. - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı / Van - [irfanpolat@yyu.edu.tr](mailto:irfanpolat@yyu.edu.tr)



This article was checked by Turnitin.

## Yamyamlığın Tanımı ve Tarihi

*Modern İngilizcenin Kısa Etimolojik Sözlüğü*'nde, Partridge, İngilizcedeki *cannibal* sözcüğünün Karayip adalarından geldiğini, çünkü bu adada yaşayanların anthropophagous, yani insan yiyen bir tür olduğunu belirtmiştir. Buna göre, Kristof Kolomb, sözcüğün *caniba*, *calina*, *galibi* (güçlü adam) formlarını duymuş ve daha sonra bu sözcük, *canibal*, *caribal* ve son olarak da *cannibal* biçimini almıştır (Partridge, 2006: 404). Türkçede yamyam sözcüğünün etimolojisine Hasan Eren (1999)'de rastlanmazken, Eyüboğlu'nun verdiği bilgiye göre bu sözcük, Türkçeye yakın bir dönemde girmiştir ve Batı dillerinde yamyam sözcüğüne kök olabilecek herhangi bir sözcük yoktur (Eyüboğlu, 1988: 725). Son dönem ünlü seyyahlarından Muhammed Mihrî'nin belirttiğine göre yamyam sözcüğü, *Niam-niam*'dan türemiştir ve kökeni itibariyle Dinka diline aittir (Muhammed Mihrî, 2016: 186). Bierce'in belirttiğine göre yamyamlık, belirli lezzetleri içeren ve domuz-öncesi dönemin beslenme alışkanlıklarına bağlı kalan bir diyet biçimidir (Bierce, 1911: 44). Beth A. Conklin'in yayınladığı *Tüketen Yas: Bir Amazon Toplumunda Şefkatli Yamyamlık (Consuming Grief: Compassionate Cannibalism In an Amazonian Society)* adlı eserde yamyamlık, birinin düşmanını ya da herhangi bir insanı yiyerek onu aşağılaması, ona hükmetmesi amacıyla gerçekleştirilen en eski ve ırkçı bir siyaset aracıdır (Comklin, 2001: 3).

Rus paleontolojist I. A. Efremov'un ortaya attığı *taphonomi*, organizmaların nasıl fosilleştiğini araştıran bir bilim dalıdır. Buna göre insanların, hayvanların, fiziksel yaralanmaların ve kimyasalların kemiklere verdiği hasarlar tespit edilebilmektedir. Christy ve Jacqueline Turner'ın belirttiklerine göre, insanın kemiğe verebileceği hasar, üç şekilde gerçekleşmektedir: Kırılma, kesilme ve yanma. Hasar tespit çalışmalarında, bilhassa insan müdahalesinin daha muhtemel olduğu durumlarda, kemikte birden fazla kırılma görülür. Tarih öncesi kemik kesimleri, belirgindir ve birkaç spesifik özellikle rahatlıkla tespit edilebilir: Taş bir aletin sebep olduğu kesikler genellikle "v" şeklindedir; keşiğe sebep olan aletin muntazam bir yüzeye sahip olmaması nedeniyle, 20 birim büyüteç altında çizikler görülebilir. Şayet yamyamlık, kemik keşiği yerine yakılmış bir kemik vasıtasıyla tespit ediliyorsa, kemiğin mevcut durumu, yanma işleminin hangi gerekçe ile yapıldığı hakkında bilgi verir (ölü yakma, pişirme veya gelişigüzel) (Turner & Turner, 1999: 53).

Antropologlara göre yamyamlığın gerçek ve bulgulara dayanan örneklerine Avustralya'da Aborjinler; Afrika'da Ashantiler; Meksika'da Aztekler; Yeni Zelanda'da Maoriser; Kuzey Amerika'da Huronlar ve Iroquoisler; Balkanlarda Uskoks'lar; Brezilya'da Tupinamba'lar ve Papua Yeni Gine'de Foréler arasında rastlanmıştır (Herrmann, 2019: 7). Avramescu'ya göre uç şartlar; açlık, öfke ve dinsel coşku altında gerçekleştirilen yamyamlık, Ortaçağ ve erken-modern dönem

kaynaklarına göre insan-hayvan arası melez ırklar tarafından gerçekleştirilmiştir (Avramescu, 2003: 79).

Dünyada yamyamlığa ilişkin ilk tartışmalar 1866'da Hollanda'da başlamış ve daha sonra 1920'lerde İtalya'da sağ gözünün üstünde boşluk bulunan bir cesedin bulunmasıyla devam etmiştir. Bulunan bedende meydana gelen yaranın, ilkin beyni yemek için açıldığı düşünülmüş; daha sonra yapılan araştırmalarda bu yaraya bir sırtlanın sebep olduğuna kanaat getirilmiştir. Fakat yamyamlığa ilişkin ilk ve en kesin kanıt, Hollanda'nın bilinen soy atalarından *homo antecessor*'un (öncü adam) keşfi olmuştur. Bu türe ait ilk fosiller 1980'li yıllarda İspanya'nın kuzeyindeki Atapuerca bölgesinde bulunmuştur (Schutt, 2017a: 72; 75).

Garry Hogg'un diğer araştırmacılarla aynı kanaatte olarak belirttiği gibi, tarih-öncesi insanın yamyamlık yaptığıyla ilgili bulgu sayısı bir hayli fazladır. 1927'de Pekin'e 65 km uzaklıkta bulunan Choukoutien'de *Pithecantropus erectus* yani çoktan keşfedilen Java-Adamı'na ait bir diş bulmuştur. Daha sonraki kazılarda bulunan kırktan fazla diş ve kemikle de birlikte ilkel insanın pişirme alışkanlıklarına bir ışık tutmuş ve buna göre de insanların kemiklerinin kasten kırıldığı; beyinlerinin çıkarılıp pişirildiği tespit edilmiştir. Üstelik Pekin'de bulunan *Pekin-adamı* da, tıpkı Java-Adamı gibi 500.000 yıl önce yaşamıştır (Hogg, 1990: 13;14).

Herrmann'ın izahına göre yamyamlık, *iç-yamyamlık* (endo-cannibalism) ve *dış-yamyamlık* (exo-cannibalism) olarak iki başlık altında değerlendirilir. İç-yamyamlık, bir grubun kendi üyelerini tüketmesini karşılarken, dış-yamyamlık ise düşmanların veya grup/topluluk dışında kalanların etini yemek anlamına gelir (Herrmann, 2019: 5). Jeffrey P. Blick ise yamyamlığın türlerini şu şekilde sınıflandırmıştır:

**I. Hayatta Kalma Yamyamlığı:** İnsan etini veya uzuvlarını kötü durumlarda, stresli koşullarda hayatta kalan son kişi olarak yemek.

A. Kıtık; B. Zorunluluk veya Acil Durum; C. Gemi Enkazı; D. Kuşatma/Savaş

**II. Ritüel Yamyamlık:** İnsan etini veya uzuvlarını törensel veya dinsel bağlamda tekrar tekrar yemek.

A. Tören; B. Ceset/Cenaze; C. Büyüsel; D. Doğurganlık; E. Aşırı Dindarlık; F. Geleneksel

**III. Harp Yamyamlığı:** Özellikle yemek için esir edilen kurbanların etini veya uzuvlarını, yamyamlık amaçlar, intikam cezalandırma yahut rekabetin bir neticesi olarak yemek.

A. İntikam; B. Cezalandırma; C. Rekabet

**IV. Diyet Yamyamlığı:** İnsan etini veya uzuvlarını tadı için yemek.

A. Tercihe Dayalı; B. Lezzete Dayalı; C. Perhize Dayalı; D. Oburluğa Dayalı; E. Beslenmeye Dayalı

V. Sembolik Yamyamlık: İnsan etini veya uzuvlarını gerçekte veya ikame ile işlevsel, simgesel amaçlar veya bireyin/gurubun psikolojik tanımlarını gerçekleştirmek amacıyla yeme.

A. Mitik bir karakterin eylemlerinin tekrarı olarak yamyamlık.; B. Bireylerin sosyalleşmesinde kötülüğün sembolü olarak yamyamlık.; C. Kişiliğin kültürel inşası olarak yamyamlık (Blick, 1988: 2-4).

Travis-Henikoff ve Noble'in üzerinde sıklıkla durdukları gibi, tedavi (iatrik) yamyamlığından da bahsetmek gerekir. Noble'a göre oldukça karmaşık ve uzun bir tarihi geçmişe sahip olan tedavi yamyamlığı, mumyalanmış cesetlerin satın alımı veya bizzat yenilmek/kullanılmak için temini ile gerçekleştirilir. Noble'ın tespitine göre XVIII. asırdan evvel birkaç yüzyıl boyunca Avrupa'daki ticaret merkezleri aracılığıyla Ortadoğu'dan ısmarlanmak suretiyle mumyalar getirilmekteydi. Mumyalardan bazı parçaların, -vücut canlıyken- çıkarılması istenir ve çıkarılan parçalar da kullanılırdı. Buna göre saç, tırnak, tükürük, kulak kiri, ter, süt, adet kanı, rahim (doğum sonrası), idrar, dışkı, meni, mesane taşları ve çoğunlukla epilepsiye iyi gelmesi için sıcak ve taze içilen kan, pek çok tedavide işe yararmaktaydı. Bilhassa Dr. Robert James'in kaleme aldığı *Pharmacopoeia Universalis or A New English Disoensatory* adlı eserde, insan iskeletinin, teninin, yağının, kemiklerinin, kalbinin, iliklerinin ve kafatasının dahi hangi tedavilerde kullanıldığı belirtilmiştir (Noble, 2011: 1-16; 21-22; bk. James, 1747).

Ele alınması gereken son yamyamlık çeşidi ise öz-yamyamlık olarak Türkçeye aktarılabilecek olan *autophagy* (self-cannibalism)'dir. . Ben-Nun (2014), öz-yamyamlığı, şizofreni, frengi, sadist katillik gibi mental bir rahatsızlık olarak ele alarak, öz-yamyamlık vakalarının birçoğunun birtakım psikozlar neticesinde vuku bulduğunu belirtir (Ben-Nun, 2014: 87). Monasterio ve Prince'in belirttiklerine göre öz-yamyamlık ilk defa 2001 yılında bir adamın gönüllü olarak kendi penisini yemesiyle ortaya çıkmıştır (bk. Monasterio ve Prince, 2011: 1).

Yukarıda ele alınan bilgiler ve incelenen metinlerden yola çıkılarak, yamyamlığın tasnifi, ortaya çıkma biçimine göre, şu şekilde yapılabilir: 1. Hayatta Kalma, 2. Ritüelistik, 3. Harp, 4. Diyet/Gastronomik, 5. Sembolik, 6. Tedavi, 7. Öz, 8. Farkında Olmadan.<sup>1</sup>

Chirsty ve Jacqueline Turner'ın tespitlerine göre yamyamlığın asgari taphonomik şartları şu şekildedir:

1. Toprağın katmanlarında ve kemik kalitesinde, kısa dönem tortular ayrılmış halde bulunmalıdır. Çölde veya platoda yapılan gömü işlerinde

<sup>1</sup> Bilhassa Türkiye sahasında derlenen masal ve efsanelerde, masal yahut efsane kahramanına farkında olmadan bir insanın etinin yedirildiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, "farkında olmadan yamyamlık" da bu minvalde bir yamyamlık türü olarak literatüre eklenmelidir. bk.: (Polat, 2020).

hava şartlarından ve hayvan saldırılarından korumak için gömme işlemi hızlıca yapılır.

2. Kemik durumu iyi yahut mükemmel olmalıdır. Değişikliğe uğramamış cenaze törenlerinde kemik durumu oldukça kötüdür. Nitekim yamyamlıkta yumuşak dokunun çürüme evresi yoktur.

3. Toplamda kemik ve kemik parçaların buluntuları 400 ila 3.500 arasında değişmelidir. Yamyamlık vakalarında bulunan kemikler yerine konulduğunda birçok kemiğin eksik olduğu tespit edilir.

4. Bedenin bütünü ya da bazı kısımları parçalanmış olur.

5. Omurga genellikle eksiktir.

6. Kesme ve kırma işlemlerinden sonra yakma, yamyamlık vakalarının %2 ila %35'inde görülür.

7. Kesme ve yüzme işlemlerinin izleri vücudun tamamında ya da ilgili bölgenin %1'i ila %5'i arasında iz bırakır (özellikle kas dokusu ve kafa derisi yüzülürken).

8. Hayvan kemirme ve çiğnemeleri, bütün unsurlardan yalnızca %5'inde görülür. Hatta kimi kemirmeler insanlar ve köpekleri tarafından yapılmış olabilir.

9. Vücut ve kemik yerleştirmelerinde zarar verme dizisinin şu şekilde olduğu saptanmıştır: 1. Kesme, 2. kırma, 3. yakma, bazı durumlarda ise kemirme.

10. Pseudo-aletler<sup>2</sup> ya da kazaların kemiğe etkileri 10.000'in üzerinde parçada bir rastlanır bir durumdur.

11. İnsan ya da atalarındaki yamyamlık vakalarında kemiklerin %95'inde ölüm öncesi kırılma; %20'sinde yanma; %3'ünde kesik izleri ve %2'sinde muhtemel çiğneme ve kemirme izleri görülür. (Turner ve Turner, 1990: 135)

Frazer'ın belirttiğine göre ise, Avustralya'da yaşayan Kamilaroiler, cesaretini kazanmak için cesur insanın kalbini ve ciğerini yerler. Filipin'de İtalonelar, öldürdükleri düşmanların cesaretleri için kanlarını içer; başlarının arkasından ve bağırsaklarından bir kısmını çiğ çiğ yerler. Yine aynı yörede Efulgao'lar, aynı nedenle düşmanlarının beynini emerler. Zulu'lar ise düşmanlarının alnının ortasını ve kaşını yerler. Böylelikle de düşmanlarına gözlerini kırpmadan bakabileceklerine inanırlar. Yeni Zelanda'da bir savaşçı bir başkanı öldürdüğünde gözlerini çıkarır ve onları yutar (Frazer, 2012: 89). Örneğin Uganda Protektorası'nda yaşayan Bagesu yerlileri, aralarından yeni ölenleri onurlandırmak amacıyla yamyamlık içeren ziyafetler düzenlerler. Bu ziyafetlerde de kabileden ölenlerin cesetleri yenilir (Hogg, 1990: 18). Mircea Eliade, Volhard'tan da istifade ederek, dinsel yamyamlığı şu şekilde temellendirerek izah eder: *Yamyam*,

<sup>2</sup> Doğal süreçlerin kemiklerde bir değişiklik meydana getirmesiyle, kemiklerin bir alet gibi görünmesi.

dünyadaki sorumluluğu üstlenir, yamyamlık 'ilkel' insanın 'doğal' bir davranışı değil, yaşama yönelik dinsel bir bakışa dayandırılmış kültürel bir tavidir. Bitki dünyasının hayatta kalabilmesi için insan öldürmek ve öldürülmek zorundadır; ayrıca cinselliği en uç noktalara kadar sırtlanmalıdır: orji. (Eliade, 2017: 94) Christy ve Jacqueline Turner'a göre, Amerika'nın güneybatısında sürdürülmekte olan yamyamlık, M.S. 900 yılından beri devam etmektedir ve kökeni Meksika'ya dayanmaktadır. (Turner ve Turner, 1999: 13).

Halk anlatıları her ne kadar yamyamlığı olağan yahut olağanüstü kişilerce gerçekleştirilen bir eylem olarak ele alsa da, yamyamlığın halk anlatılarında tespitini yukarıda aktarılan bilgilere göre tespit etmek değildir. Öte yandan, anlatılar, bu hususta oldukça açıktır. Bir başka deyişle, insanüstü bir varlığın yahut herhangi bir insanın yamyamlık yapıp yapmadığı metin içinde doğrudan ve dolaylı anlatıma gitmeden açıkça ifade edilir. Bu nedenle söz konusu sınıflandırmayı anlatı dünyasına uyarlamak mümkün değildir.

## 2. Van'da İnsan Yiyen Kadim Bir Topluluk: Mirovharlar

Van'ın güneybatısında bulunan Çatak ilçesi, şehir merkezine 81 km uzaktadır. İlçeden yaklaşık 25 km uzaklıktaki Sözveren Köyü'nün (eski adıyla Sarnüsan veya Sarnos) mahallelerinden biri de halk arasında *Mirovharan Köyü* olarak bilinen Bahçıvan Mahallesi'dir (Taşaltı Mezrası). Bahçıvan Mahallesi, günümüzde civardaki yerleşim birimleri tarafından da "İnsan Yiyen Köyü" olarak bilinmektedir.

Muhammed Mihrî'nin Sudan'da kaydettiği yamyam topluluğu *kabile-i vahşiye-i merdüm hârâ* olarak adlandırması gibi, yöre halkının (kimi anlatılarda 1000 yıldan fazla, kimi anlatılara göre ise 100 yıl önce) bu yerleşim biriminde, insan yiyen bir topluluğun yaşadığına inanmakta ve bu topluluk hakkında birkaç efsane anlatmaktadır. (Muhammed Mihrî, 2016: 185) Tespit edilen anlatılarda *har* (tekil), *haran* (çoğul) olarak geçen sözcük, Farsçada "yemek, içmek" anlamlarına gelen *hörden* "خوردن" sözcüğünden gelmektedir (Etik, 1968: 168). Benzer bir biçimde "insan" anlamında kullanılan *mirov* sözcüğü de (مرو) Farsça *merdüm* "insan, halk, ahali" (مردوم) sözcüğünden (Etik, 1968: 384) (م ve د) harfleri atılarak oluşturulmuş bir kelimedir.

Yörede kaydedilen yamyamlık efsanelerinden birine göre, bu topluluk 1000-1500 yıl kadar önce, bugünkü Çataksuyu Çayı'nın karşı tarafında, dağlık kesimlerde ve çaya yakın yerlerde yaşamışlardır. Görünüşleri itibariyle herhangi bir olağanüstülük sergilemeyen bu topluluğa ait çeşitli kalıntıların da bulunduğu dikkati çekmektedir. Kalıntılar, yerleşim birimlerine ait olup tamamıyla taş yapılardan müteşekkildir. Bahçıvan Köyü'nde insan yiyenlere ait olduğu söylenen kırktan fazla yapı bulunmaktadır. Sözlü kaynaklara göre insan yiyen topluluğun yaşadığı dönemde *Mirovharan Köyü*'nün hane sayısı altmıştı. Mirovharlar Müslüman olmadıkları gibi, herhangi bir semavi dine de



mensup değillerdi (KK-1, KK-5). Yörede kaydedilen diğer efsane metinlerine göre ise bu topluluk 100-120 yıl kadar önce bölgede yaşamış; duyulmaları neticesinde öldürülerek veya göç ettirilerek ortadan kaldırılmıştır. Yakılan bu yerleşim birimi mensuplarının bir kısmı öldürülmüş, bir kısmı da Van ve İstanbul'a göç etmiştir (KK-9).

Geçmişten günümüze çocukları korkutmak için anlatılan, pratiklere ve yasaklara da yansıyan bu efsaneler, tandirevi oturmaları geleneğinin sürdüğü dönemlerde de gençler arasında anlatılırdı. Bahçıvan Köyü'nde ve köye 7 km mesafede bulunan Karşıyaka Köyü'nde derlenen bilgilere göre, yamyam topluluğu bizzat gören veya onlarla tanışan olmamış; anlatılar ve çeşitli pratikler nesilden nesle aktarıla gelmiştir (KK-2). Hamur işlerinde su ve süt yerine insan kullanan bu topluluk, beş asır kadar önce Van'dan Musul'a doğru göç etmişlerdir (KK-8). Mirovhar olarak bilinen yamyam topluluğun ortadan kalkmasıyla ilgili anlatımlar bununla da sınırlı değildir. Aktarılabilecek efsanede de görüldüğü gibi, bu topluluğun yamyam olduğunun ortaya çıkmasından sonra civar köylerin toplanarak onları öldürdüğü de anlatılmaktadır. Efsanelerle de bağlantılı olarak yakın zamana kadar köye bir gelin geldiğinde mutfak işlerine bir müddet karışmaz; kadın, eve, eşine ve hane halkına alıştıktan sonra birtakım ev işlerine dâhil olur.

Karşıyaka Köyü ve Bahçıvan Mahallesi'ndeki anlatımlara göre, İnsan Yiyenler civar köylerde kaybolan çocukları, sürü otlatan çobanları ve yöreye gelen yabancıları avlamak suretiyle yerler. Diğer köylerle de kız alıp-veren köye, anlatıya göre zamanında Mestan adında bir gelin gelir. Bir gün çocuğu acıkan gelin, ona tandirevinden bir şeyler getirmek ister. Tandirda pişen yemeğin içinde çocuk el ve ayak bilekleri gören Mestan çocuğunu da alarak oradan uzaklaşır. Sofrada ayran aşu içen Mestan, çorbanın içinde çocuk parmağı görünce durumun farkına varır. Çocuğuyla beraber bugün Çataksuyu Çayı olarak bilinen çaya koşan kadın, çayı geçmeye çalışır. Bu sırada kaynanası ve yine yörede bir başka efsaneye konu olan *Pirka Mirovhar* "İnsan Yiyenlerin Nenesi", torununa seslenerek annesini ısırmasını ister. Kendisi de Bahçıvan Köyü doğumlu olan K1 ve eşi KK-3, çocuğun adının Heblu olduğunu belirtmişlerdir. Babaannesinin kendisine seslendiğini işiten Heblu, çayın ortasında annesinin kolunu ısırır ve onu durdurmak ister. Çocuğunu suya atan Mestan, bu suretle yamyam topluluktan kaçmış olur. Ayrıca Mestan'ın, Yezidilerden olduğu da kaydedilmiştir (KK-1-KK-8).

Kaydedilen bir diğer anlatıya göre ise, Heblu'nun babaannesi *Pirka Mirovhar* olarak anılır. K3'ün "cadı" olarak nitelendirdiği babaanne, bir anlatıma göre gelini Mestan'ı bulmak için Karşıyaka Köyü'ne gelir. Mestan'a, onu evine götürceğini, yaşanan her şeyin unutulması gerektiğini söyleyen nene, bir süre sonra gelinini ikna eder. Gelin, masallarda cadı, dev ve yamyam tiplerinin kandırılarak öldürülmesi gibi, neneyi banyo yaptırmak ister ve bu suretle kaynar suyla yakarak öldürür.

Aynı efsanenin bir başka varyantına göre *Pirka Mirovhar*, insan yiyenlerden ayrı tasavvur edilir. Buna göre köydeki kızları süsleme bahanesiyle ormana götürülen kadın, onları öldürüp yer. Anlatıya göre kadının tehlikeli olduğunun farkına varan Karşıyakalı genç bir kız, 4 numaralı varyantta olduğu gibi neneyi kaynar suyla yakarak öldürür.

Heblu sözcüğüyle ilgili bu adın Asur ve Mısır metinlerinde yer aldığı tespit edilmiştir. Budge'ın kaydettiğine göre *hebiu* ve *heblu* sözcükleri, "ölüme meydan okuyan bir grup arkadaşı" anlamına gelir (Budge, 1920: 445). Maximillien de Lafayette'te ise *Heblu*'nun Asurcada kullanılan bir kelime olduğunu belirtmiş ancak sözcüğün manasıyla ilgili herhangi bir bilgi kaydetmemiştir (de Lafayette, 2014: 79). Tarihsel süreci itibarıyla belirsizlikleri bulunan ve yalnızca efsanenin adlandırılması itibarıyla yöresel özellikler gösteren İnsan Yiyenler topluluğunun etnik ve kültürel kimlikleri belirsizdir. Bu hususta, yörede yıkık bir vaziyette bulunan, İnsan Yiyenlerin içinde yaşadığı düşünülen yerleşim birimi kalıntıları, arkeologlar tarafından incelenmelidir.

Zaman içinde masallara ait unsurlarla da beslenen bu anlatılardan, 5 numaralı efsaneye göre yaşlı bir nene vahşi hayvanlar tarafından sürekli hakarete uğrar. Yalnız kalmamak maksadıyla gelini ve damadını yanına alan kadın, bir süre sonra yalnız kalınca ve yiyecek bir şeyi olmayınca insan eti yemeye başlar. Ayrıca anlatıda kadının evini bugünkü Çataksuyu Çayı kenarına taşıdığı da belirtilmiştir. Anlatılan bir diğer efsanede insan etiyle beslenen bir kadın, oğluna Karşıyaka Köyü'nden bir gelin alır. Oğlunun bu şekilde beslenip beslenmediği hususunda belirsiz olan anlatıya göre, gelin, kaynanasının insan eti kesip pişirdiğini görür. Torununu da yemek üzere isteyen kaynana, bu sebeple gelinin kaçmasına ve insan yiyenlerin duyulmasına sebep olur (KK-11). 6 numaralı efsane bu minvalde daha gerçekçi bir içerikle, söz konusu insanların göç ettirildiğini ve bu olayların yüzyıl önce yaşandığını içerir.

Bahçıvan Mahallesi'nde yaşadığı rivayet edilen insan yiyenlerle ilgili bir başka anlatım ise diğerlerinden farklı olarak söz konusu insanların görünüşüyle ilgili ilginç bilgiler içerir. Tıpkı olağanüstü varlıklarda olduğu gibi, bazı insan yiyenlerin de ayaklarının ters olduğu ve yüzlerinin insan yüzüne benzemediği belirtilir.<sup>3</sup> Adını vermek istemeyen ve yörenin uğursuzluk getirdiğine inanan K12'nin anlatımında, insan yiyen tek kişidir ve yaşlı bir kadındır. Kocasını, oğlunu, gelinini ve torununu yiyen kadın, bir süre sonra yaşadığı köydeki iki çocuğu da kaçırıp yer. En sonunda yeni doğmuş bir bebeği tandır evinde pişirirken yakalanır ve insanlar bu olaydan sonra yöreden göç etmeye başlarlar. Kaynak kişinin verdiği bilgiler doğrultusunda (bk. 9. anlatı) yörenin fiziki yapısı ile nüfus dağılımı mukayese edildiğinde elde edilen bulgular dikkat çekicidir. Nitekim İnsan Yiyenlerin yaşadığı söylenen bölge, çevre köylere ve mahallelere göre

<sup>3</sup> Bilindiği gibi bu durum, başta Türkiye sahasında olmak üzere Türk dünyasında da cinlere izafe edilir (Polat, 2020).

oldukça verimli, sulak ve merkezi bir konumdadır. Ancak bu bölgede sürekli yaşayan hiç kimse yoktur.

### 3. İnsan Yiyele İlişkin Anlatmalar

Van/Çatak'a bağı Karşıyaka Köyü'nde ve Bahçivan Mahallesi'nde İnsan Yiyele topluluğına ilişkin dokuz efsane kaydedilmiştir. Kendi içinde varyantları bulunan bu anlatılar, tüm yöre halkı tarafından bilinmektedir. Kaynak kişilerin anlattıkları bilgiler, tarihi gerçekliklerle örtüştürülmeye çalışılmış ve bu minvale yörede bulunan yapılar, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmakta olan arkeolog Sinan Kılıç'a gösterilmiştir. Kılıç, ekteki görsellerde de görüldüğü gibi, yerleşim birimindeki yapıların duvarlarının ayakta olduğuna binaen, bu yerleşim yerinin çok eski zamanlarda terk edilmediğini belirtmiştir. Ayrıca bir duvarda ahşap hatılın hâlâ durduğuna dikkat çeken Kılıç, Mirovharan Köyü olarak bilinen Bahçivan Mahallesi'ndeki bu yerleşim yerinin ihtimal olarak en geç I. Dünya Savaşı yıllarında terk edilmiş olabileceğini kaydetmiştir.

1. Mirovharan, insanı yiyele insanlar, yamyamlar demektir. Bu konunun olduğunu bizim büyüklerimiz anlattılar. Onlar da söylüyordu. Bir de orada Haveriler vardı. Haveri, saldırgan yabancılar, yabancı adamlar demektir.

Bizim bu tarafta, çayın o tarafında yaşayan yamyamlara bir kız vermişler. Onlar da insanlarmış ama canavarca yaşıyorlarmış. Gelinin adı Mestan'mış. O gelin bir yıl, iki yıl kalmış ve bir çocuk doğurmuş. Doğan oğlunun adını da Heblu koymuşlar. Oranın insanları da sürekli ava gidiyorlarmış. Keklik, tavşan, ayı, insan avlayıp getiriyorlarmış. Bir gün gelin de evin içinde dolaşıyormuş, tandır evinde kaynayan bir çömlek görmüş. Çömleğin içine ne yemek pişiyor diye bakmış. Bakmış çıkarmış ve ufak çocukların ayak bileklerini, aşık kemiklerini fark etmiş. Farkına varınca korkmuş, çocuğı varmış bir iki yaşında. Çocuğunu sırtına almış kaçmış. Onların köyüyle bizim köyü ayıran çayı geçmeye çalışmış. Daha önce onların yamyam olduğundan şüphe etmiş ama görünce kanaat getirmiş. Orada çaydan karşıya geçerken o yamyamlar "mirovharan" çocuğına hitap etmişler. Demişler ki:

- Eğer sen bizdensen anana saldır o çayı geçemesin. Eğer bizden değilsen def ol git.

Çocuk annesini ısırınca kadın da çocuğunu suya atmış gelmiş. Geliş o geliş. Meğer onların çocukları da saldırganmış. Babam da anlatıyordu, orada şimdi harabeler var. Tam yer seviyesinde insanların yaşamış olduğu yapılar var. Oranın insanları temelden farklı insanlarmış. Varlıksız, yamyam, saldırganlarmış. Ama onlardan sonra Ermeniler yerleşmiş oraya. Benim dediğim Ermeni döneminden de önce. Onlar kaybolan adamları, evinden uzak çocukları götürürlermiş. Burada öyle bir halk yaşamış.

Onlar oldukça fakir insanlarmış ama insan yemeye fakirlikten başlanamışlar. Sadece dışarıdan yabancıları avlayıp yerlermiş. (KK-1 ve KK-3)

2. Onların adetlerine göre, köy dışından bir gelin alınırca, uzun süre gelin mutfak işlerine karışmazmış. Bir gün bu gelinin çocuğu ağlamış, o da çocuğunun aç olduğunu düşünerek ona bir şeyler hazırlamaya gitmiş. Eskiden “gev” derlerdi, ekmeğin piştikten sonra konulan ağaç kaplar vardı. Gevi kaldırmış bir ekmeğin alması. Ekmeğin arasında bir çocuk parmağı ve ayak bileği bulmuş. Ondan sonra köyden kaçmaya karar vermiş.

Yalnızca insan etiyle beslenmezlermiş. Ava çıkarlar, hayvan avlarlar, o zamanlarda da çevre köylerden insanları da avlayıp yerlermiş. Ama kendi kendilerini yemezlermiş. (KK-8)

3. Pirka Mirovhar, genç kızları ve kadınları kandırıp “saçlarınızı ve yüzünüzü güzelleştireceğim” diyerek onları kandırmış. O zamanın şartlarına göre kızların yüzlerini ve saçlarını kille, kömürle ve toprakla süslermiş. Daha sonra onları kesip yermiş. Bunlar hicret zamanından evveldir, çok eskidir.

Pirka Mirovhar, çocuğunu suya atan gelinin kaynanasıymış. Bir süre sonra bizim köye (Karşıyaka) gelinini almaya gelmiş. Gelinini alıp bizim köyün ilerisinde bir mezra var oraya götürmüş. Gelin demiş ki:

- Tamam ben seninle geleceğim ama gitmeden bir banyo yapalım.

Büyükçe bir kazana su doldurduktan sonra suyu kaynatmış. Pirka Mirovhar’ın saçını taradıkça da dökülen saçlarını dikenli bir ağacın üstüne koymuş. Ondan sonra fokur fokur kaynayan suyu Pirka Mirovhar’ın başından aşağı döküp onu öldürmüş. (KK-3, KK-5, KK-7)

4. Pirka Mirovhar, bizim köyde yaşıyormuş. Cadı kadın da derler. Genç kızları ve kadınları “sizi süslerim, güzelleştiririm” diye kandırır ve ormana götürürmüş. Onları götürdükten sonra da öldürür, etlerini de pişirdikten sonra dönermiş. Yine bir gün köyden bir kıza ormanlık alana götürmüş. Pirka Mirovhar’ın kendisine zarar vereceğini anlayan kız, yıkama bahanesiyle üzerine kaynar su dökerek onu öldürmüş. (KK-6)

5. Zamanında birinde adı İnsan Yiyen olan bir köy varmış. Yaşlı bir kadın tek başına, köydeki tek eve yerleşmiş. Kurtlar ve tilkiler sürekli gelerek bu kadına hakaret etmişler. Kadın da tek kalmamak için gelini ve damadını yanına almış. Bir süre sonra damadı ve gelini tekrar geri dönmüşler. Kadın da evini suyun kenarına taşımış. Kadın, yiyeceği bir şey olmadığı için insan eti yemeye başlamış. (KK-10)

6. Zamanında Çataksuyu’nun karşısında bir köy varmış. Bu evde de yaşayan yaşlı bir kadınla oğlu varmış. Karşıyaka köyünden bir gelin almışlar. Gelin, bir süre sonra hamile kalmış. Meğer bu kadın (kaynana) insan eti yiyormuş (oğlunun yiyip yemediği belirsiz). Kadın, evine gelen insanlara da insan eti yedirirmiş. Daha sonra bu gelin bir gün mutfaka oğluna yemek almak üzere girmiş. Kaynanasının insan kestiğini ve tencerede çocuk pişirdiğini gören kadın korkmuş. Kaynanası ona “güzel oğlunu getir, onu da pişirip yiyelim” demiş. Bunu duyan kadın, oğlunu da alıp köyden kaçmış. Bir süre sonra hane halkı bunu fark etmiş ve onların peşine düşmüşler. Kadını

yakalayamayacaklarını anlayınca da çığlıklar atmışlar ve kendi kanlarından olan çocuğa seslenmişler:

- Torun, eğer bizdensen zaten insan eti yersin. Anneni ısır.

Çocuk duydukları üzerine annesini ısırılmış. Annesi de oğlunun yamyam olduğunu anlamış. Bunun üzerine o köye "İnsan Yiyen" köyü denmiş. Bu köyün sakinleri de civar köylerin baskısıyla Türkiye'nin farklı illerine göç ettirilmiş. Bunlar yaklaşık yüz yıl önce yaşanmış. (KK-11)

7. Bu köy Mirovhar diye bilinir. Bugünkü Çatak Kirminis Mezrası olarak bilinen yere yakın bir yerdedir. Bu köyde çok çok önceden, yani dedemin babasının dönemlerinde insan yerlermiş. Şu an bizim gibi insanlar yaşıyor o köyde. Çok eskiden, duyulduktan sonra herkes birbirine anlatmış ve yayılmış bu hikâye. Doğruluğu kanıtlanamamış ama inanabileceğimiz insanlar anlattığı için doğru biliniyor. Onların yüzleri insan yüzünden biraz değişik, bazılarının da ayakları tersmiş. Olaylar duyulduktan sonra askerler gelip onları öldürmüş, köylerini de yakmışlar.

O dönemlerde Pirka Mirovharlara Kirminis Köyü'nden bir gelin verilmiş. Bu gelin de onların insan yediğinden habersizmiş. Bir gün evlerinde ayran aşısı yapmışlar evlerinde. Gelin ayran aşısını karıştırırken aşın içinden bir çocuk parmağı çıkmış. Bu gelinin de 4-5 yaşlarında bir oğlu varmış. Zaten onların birkaç hareketlerinden şüphelenmiş. Mirovharların da bir kısmının ayakları tersmiş. Gelin oğlunu alıp kaçmaya başlamış. Yaşlı kadınlar bu gelinin kaçtığını görünce ardından gitmişler ve bir dereye doğru gelmişler. Dereye kadına demişler ki:

- Nereye kaçıyorsun, dur! Kadın da:

- Ben oğlumu alıp kaçacağım siz insan yiyorsunuz.

İnsan yiyen yaşlılardan birisi de torununa seslenmiş. Demiş ki:

- Eğer bizdensen anneni ısır.

Çocuk da annesini ısırılmış. Gelin, oğlunu dereye atar atmaz, oğlan babaannesinin yanına koşmuş. Sonra bu kadın o köyden kaçıp durumu insanlara anlatmış. Bu şekilde duyulmuş. (KK-9)

8. Bir gün onların karşı köyünden bir kız yün yıkamaya giderken İnsan Yiyen Nene'yi görmüş. Nenenin adı da Mestan'mış. Mestan, genç kıza:

- Gel seninle yün yıkayalım, demiş.

Mestan ve genç kız yün yıkamak için derenin kenarına inmişler. Mestan, genç kıza:

- Kirlenmişiz, gel önce saçlarımızı yıkayalım, demiş. Genç kız da:

- Önce senin başını yıkayalım, demiş. Mestan'ı saçlarından ağaca bağlayıp boğarak öldürmüş. Sonra insanları çağırıp Pirka Mirovhar'ı öldürdüm, gelin, diye haber vermiş. (KK-9)

9. Mirovharan, Çatak'ın en eski yerleşim yerlerinden bir tanesidir. Eskiden Ermeni köyü olarak bilinirdi. Şu anda bile oradaki ev sayısı 2-3 tanedir. Onlar da yamyamların yaşadığı yerde değil, yamaçtadır. Coğrafya

olarak çok güzel olmasına rağmen insanlar orada yaşamıyor. Rahatsız oluyor, ürperiyorlar. Bu bölgede tarihten bugüne kadar gelen bir olay var. Şu anda bile orada çok eski ev kalıntıları vardır. Yer çok güzel olmasına rağmen kimse o topraklarda yaşamak istemiyor.

Bu köy Ermeni köyüydü. Bu köyde zamanında bir yaşlı kadın tek başına yaşıyormuş. Köyde birkaç kişilik haneler de oluyormuş. Zaten köyde su kenarındaki hane sayısı azmış, şimdi de öyle. Ama saçlarına kına yakmış bir kadın varmış. Misafir kabul etmez, kimseye de misafirlığe gitmezmiş. Kapısını kapatır, kendi halinde yaşarmış. Bu kadın, kocasını, gelinini, oğlunu ve torununu bir yıl içinde kaybetmiş. Kimse de başlarına ne geldiğini bilmiyor. Köydeki insanlar da bu kadına karşı üzüntülü mantığıyla bakıyorlarmış.

Gün gelmiş köyde küçük bir erkek çocuğu kaybolmuş. Köylüler aramış taramış, ormanın içine girmişler, mağaralara girmişler, etrafa sormuşlar. Bu çocukla ilgili hiçbir iz bulamamışlar. Bunlar da artık dini inançlarına göre çocuğun alındığını, bir hırç (ayı?) tarafından götürüldüğüne inanmışlar. Aradan üç dört ay geçince de bu olayı unutmaya başlamışlar. O sıralarda bir çocuk daha kaybolmuş. O dönemin yaşam şartlarına göre silahlanmışlar. Çocuk kaçıranın bir canavar olduğuna inanıp ormana girmişler ama hiçbir şey bulamamışlar. Bunlar da çocuğu kimin götürdüğüne, kimin kaçırdığına akıl erdirememişler. Sonunda köyün gençleri ve yaşlıları nöbet tutmaya başlamışlar. Ne gelen olmuş ne giden. Yaşlı kadın da hâlâ evden çıkmıyormuş, pencereleri kırık ve çatlamış. Camları kapatmış.

Bir gün yeni doğum yapan bir kadın çocuğunu emzirdikten sonra hayvanlarını sağlamak için ahıra girmiş. Sütü sağdıktan sonra evine geçmiş. Bebeğinin yanına gitmiş bebek yerinde yok. Gitmiş, nedense evlenip geldiği güne kadar o yaşlı kadının kapısının hiç açık olduğunu görmemiş. Yaşlı kadının evinin yanından geçerken kapısının açık olduğunu görmüş. Saçı kınalanmış yaşlı kadın, anne çocuğunu ararken kapının aralığından bakıyormuş. Bu kadın da çocuğunu etrafta ararken yaşlı kadının evinin içinde ateş yandığını görmüş. Eskiden köy evlerinde mutfağın bir köşesinde küçük yuvarlak bir tandır evi varmış. O evden et kokusu geliyormuş. Anne yüreğidir. Bu kadın yaşlı kadının evine gitmiş. Giderken köylüler de onu görüp peşinden kadının evine girmişler.

Bakmışlar ki yeni doğan bir çocuğu tandırın içine atmış yaşlı kadın. Üzerine de biz bu dönemlerde sehl deriz, tandırın üzerine örtmüş. Çocuk ağlamasın, bağırmasın diye. Etrafta yanık kokusu, et kokusu. Köylüler de acaba çocuk tandıra mı düştü diye etrafta koşuşturuyorlarmış ama bakmışlar ki etin kokusu evin içinde. Yaşlı kadın, çocuğu ateşin içinde canlı canlı yakmış.

İnsanlar eve girdiklerinde o kadını taşlamaya, vurmaya başlamışlar. Bu kadın da insanlara saldırmış. Gel zaman git zaman çoğu insan o köyü terk etmeye başlamış. O gündür bugündür o köyün adı Mirovharan, yani insan yiyen köyü olarak biliniyor. Bugüne gelmesine rağmen bu ad hala kullanıyor.

Orada bir iki aile tek var. Bu aileler de o köyün eski yerleşim yerinde kalmıyorlar. Yamaçta kalıyorlar. Gerçekten köye gittiği zaman insanın içine soğukluk gelir. Dedemin babası dedeme anlatmış, dedem babama anlatmış, babam bana anlatmış, ben de bugün nasip oldu size anlattım. Yarın öbür gün Allah nasip ederse çocuklarıma anlatırım. O köyün sıkıntısı çoktur, o köyle fazla uğraşmayın. (KK-12)

### Sonuç

Yamyamlık, insanlı tarihin gerçek bir olgusudur. Arkeolojik bulgular, seyyahların kayıtları ve sözlü tarih anlatımları bu durumu kanıtlar niteliktedir. Bununla beraber, halk anlatıları sosyal veya bireysel pek çok konuyu ele aldıkları, bireye ve topluma her konuda çözüm sundukları gibi, yamyamlığı da ele almış, dolayısıyla bu konuyu da sosyal ve bireysel bahislerden biri olarak değerlendirmiştir. Kökeni itibarıyla oldukça iptidai dönemlere dayanan yamyamlık olgusu, bireyleri ve/veya toplumları derinden etkilediği için sözlü tarih anlatımlarında da bu minvalde konu olmuştur. Van'ın Çatak ilçesine bağlı Sözveren Köyü'nün bugünkü adıyla Bahçıvan, halk anlatılarında Mirovharan olarak geçen mezra, yukarıda anlatılan efsanelerin konusu olmuştur.

Mezraya yapılan araştırma gezilerinde bu bölgenin atıl durumda bulunduğu, çevredeki ceviz ağaçlarından mahsul alınmadığı, yalnızca İnsan Yiyenlere ait olduğu söylenen taş yapıların 100 metre kadar uzağında bulunan bir sulama kanalının kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca yöre halkının bu hadiseden bahsederken zorlandığı, birtakım hususlarda çekingenlik gösterdiği, bildiklerini anlatırken tepki göreceklere ilişkin kaygılarının varlığı da dikkati çeker.

Yöreyle ilgili fiziki gözlemler ve incelemeler, bu konuda herhangi bir araştırmanın olmadığını göstermektedir. Bununla beraber Van ve Çatak merkezlerinde dâhil olmak üzere yöreyle ilgili bilgi sahibi olan herkesin *Mirovharan Köyü* ibaresini kullandığı, ancak yöredeki pek çok yere karşın, Bahçıvan Köyü'nün eski (Ermenice) bir adının olmadığı dikkati çekmiştir. Bu hususta arkeologların ve halkbilimcilerin yörede daha yoğun bir saha araştırmasına girişmeleri, sözlü kaynak ile yazılı kaynak ve tarihi buluntuları mukayese etmeleri gerekmektedir. Bu mukayese neticesinde elde edilen bütün veriler bir araya getirilerek yörede ciddi bir sosyal mesele olarak görülen ve aynı zamanda gizlenen bu hususun tüm ayrıntılarıyla açığa çıkması sağlanmalıdır. Kaydedilen bütün anlatılar göz önünde bulundurulduğunda yamyamlık çeşitleriyle ilintili olarak bu topluluğun/kişi ya da kişilerin

1. Diyet Yamyamlığı,
2. Kıtlık Yamyamlığı gerçekleştirildikleri söylenebilir.

Anlatıların bir kısmı bu topluluğun diyet yamyamlığı gerçekleştirdiği üzerinedir. Nitekim 9. numaralı anlatı hariç, bu topluluğun hiçbir anlatıda birbirlerini yemediği, bir başka ifadeyle endo-yamyamlık yapmadıkları dikkati çeker. Tarihi ve kültürel kökleri, yamyamlığa başlangıçları bu

minvalde de belirsiz olan topluluk, şu durumda önemli bir araştırma sahası olarak kabul edilmelidir. 9. numaralı anlatıda, yamyamlığın diyete bağlı olarak gerçekleştirildiği kadar, exo-yamyamlık içerdiği için kıtlığa veya diğer zaruri durumlara bağlı olarak da gerçekleştirilmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulmalıdır. Buna göre 9 numaralı anlatıda yamyamlığı gerçekleştiren yaşlı ve saçları kınalı ihtiyar bir kadının kocasından başlamak üzere torununu da yemiş olması başlangıçta endo-yamyamlıkken, dönemin şartlarıyla ilişkilendirildiğinde bir exo-yamyamlığa dönüştüğü göz önünde bulundurulmalıdır. Anlatının kaynak kişiler tarafından tarihlendirilmesi, bu hususta aydınlatıcı bir niteliğe sahip olabilir. Kaydedilen anlatıların bir kısmında bu hadisenin 100 yıl kadar önce gerçekleştirildiğine ilişkin birtakım ifadeler bulunmaktadır. Üstelik yöredeki hemen her yerin eski (Ermenice) bir adının bulunmasına rağmen, Bahçivan mezarı yahut Taşaltı mezarı olarak bilinen mahallenin eski bir adının bulunmaması da dikkat çekicidir. Bahsedildiği gibi su kenarında bulunan ve yerleşime oldukça müsait olan bu yer, anlatılar bağlamında değerlendirildiğine 100 yıl kadar önce gerçekleşen bu hadise neticesinde eski adını yitirmiş ve sözlü tarihte *Mirovharan Köyü* olarak anılagelmiştir. Üstelik ekte sunulan Görsel.4'te de görüldüğü gibi söz konusu topluluğa ait olduğu söylenen evler, 1000 yıl olabilecek kadar eski olmadığı gibi, ahşap hatılları dahi ayaktadır ve çökmemiştir.

Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait arşiv kayıtları incelendiğinde eskiden Hakkâri'ye bağlı olan 1935 tarihinden kısa bir süre önce Van'a bağlanan, 27.05.1943 tarihinde adı Şitak, Şatak yahut Şâh'tan Çatak olarak değiştirilen Çatak'ta pek çok kıtlık hadisesinin yaşandığı görülür (bk. BCA, 161/11/9). Bu kıtlıkların tarihi Başbakanlık Osmanlı Arşivleri ve Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri'nden yola çıkılarak kronolojik olarak 1564 (H. 972), 1579 (H. 987), 1788 (H. 1203), 1880, 1893 (H. 1311), 1908 (H. 1326) sırasıyla verilebilir (bk. BCA ve BOA). Dolayısıyla kıtlık, yörenin bilinen yakın tarihinde mütemediyen maruz kaldığı bir olgudur. Bu minvalde Çatak'ın mezralarından birinde de aynı olgunun yaşanmış olabileceği ve yamyamlığın bu suretle başlamış olabileceği her anlatı için iddia edilebilir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Arens, W. (1980). *The man-eating myth: Anthropology & Anthropophagy*. New York: Oxford University.
- Atnur, G. (2011). Anadolu, Tatar (Kazan) ve Başkurt Türklerinin masallarında insan yeme (yamyamlık) motifi. *Karadeniz*, S. 9, 132-151.
- Avramescu, C. (2003). *An intellectual history of cannibalism*. Oxford: Princeton University Press.
- Aykut, A. S. (1999). "İbn Battûta". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 19, 361-369, Ankara: TDV.



- Bağdatlı Abdurrahman Efendi (2018). *Brezilya seyâhatnâmesi* (Rio De Janeiro, Bahia, Pernambuco Müslümanları). İstanbul: Kopernik Kitap.
- Ben-Nun, L. (2014). *Attitude towards cannibalism*. Israel: B.N. Publication House.
- Bierce, A. (1911). *The devil's dictionary*, Cleveland and New York: The World Publishing.
- Blick, J. P. (1988). The cannibalism issue: Structuralist and materialist interpretations and other concerns. *Lambda Alpha Journal of Man*, Vol. XVIII, 1-22.
- Brown, P. - Tuzin, D. (1983). *The ethnography of cannibalism*, Washington: Society for Psychological Anthropology.
- Budge, W. E. A. (1920). *An egyptian hieroglyphic dictionary vol. 1*, London: Hohn Murray.
- Carpini, P. (2018). *Moğolistan seyahatnamesi: 13. yüzyılda Avrupa'dan Orta Asya'ya yolculuk*. (çev.: Engin Ayan), İstanbul: Kronik.
- Castro, E. V. (2011). *The inconstancy of the Indian soul: The encounter of catholics and cannibals in 16th-century Brazil*. (çev.: Gregory Duff Morton). Chicago: Pcirgly Paradigm Press.
- Conklin, B. A. (2001). *Consuming grief: Compassionate cannibalism in an amazonian society*. Austin: University of Texas Press.
- Creed, B. - Hoorn, J. (2013). *Body trade: Captivity, cannibalism and colonialism in the pasific*. London and New York: Routledge.
- de LAFAYETTE, M. (2014). *Comparative encyclopedic dictionary of Mesopotamian vocabulary, dead and ancient languages: Lexicon and thesaurus of 15 languages and dialect of ancient workd (Akkadian, Arabic, Aramic, Assyrian, Babylonian, Canaanite, Chaldean, Farsi, Hebrew, Phoenician, Sumerian, Syriac, Turkish, Ugaritic) volkume VIII-H*. New York, Berlin, Paris, Madrid: Times Square Press.
- Ebû Hâmid Muhammed El-Gırnatî (2018). *Gırnatî seyahatnâmesi (Tuhfetü'l-Elbâb ve Nuhbetü'l-A'câb)*, (Hzl. ve Çev.: Fatih Sabuncu). İstanbul: Yeditepe.
- Eliade, M. (2017). *Kutsal ve kutsal-dışı: Dinin doğası*, (çev. Ali Berktaş), İstanbul: Alfa.
- Eyre, C. (2002). *Cannibal hymn: A culturan and literary study*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1988). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. İstanbul: Sosyal.
- Frazer, J. (2012). *Altın dal II: Dinin ve folklorun kökleri*, İstanbul: Payel.
- Göde, B. (2011). *Amasya masalları (Araştırma-İnceleme-Metin)*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Harman, Ö. F. (2000). İrem. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 22, 443, Ankara: TDV.
- Herrmann, R. B. (2019). *To feast on us as their prey: Cannibalism and the early modern Atlantic*. North Carolina: The University of Arkansas Press.
- Hogg, G. (1990). *Cannibalism and human sacrifice*, London: Robert Hale.
- İbn-i Battûta (t.y.). *Büyük dünya seyahatnamesi (Tufhetûn-Nûzzâr fî Garâibi'l-Emsar ve-l-Acâibi'l-Efsar)*. İstanbul: Yeni Şafak.

- James, R. (1747). *Pharmacopoeia universalis or a new English disoensatory*. London: Looking-Glass.
- Kartal, N. (1966). Fatmacık İle Yusufçuk. *Türk Folklor Araştırmaları*. S. 204, Temmuz, 4143-4145.
- Leach, M. (1949). *Funk & wagnalls standart dictionary of folklore mythology and legend volume One: A-I*. New York: Funk & Wagnalls Company.
- Monasterio, E. - Prince, C. (2011). Self-cannibalism in the absence of psychosis and substance intoxication. *Australian Psychiatry*, 19 (II), 170-172.
- Muhammed Mıhrî (2016). *Sudan seyahatnâmesi*, (ed.: Ahmet Kavas; hzl.: M. Tandoğan, A. Özkan ve A. E. Taş), İstanbul: Kitabevi.
- Noble, L. (2011). *Medicinal cannibalism in early modern English literature and culture*, New York: Palgrave Macmillian.
- Obeyesekere, G. (2015). *Cannibal talk: The man-eating myth and human sacrifice in south seas*, London: University of California Press.
- Partridge, E. (2006). *Origins: A short etymological dictionary of modern English*. London ve New York: Taylor & Francis.
- Polat, İ. (2020). *Türk masal ve efsanelerinde olağanüstü güçler ve varlıklar: Türkiye sahasının demonoloji ve diaboljisi*, İstanbul: Selenge.
- Polo, M. (2019). *Dünyanın hikâye edilişi: Harikalar kitabı*. (çev.: Işık Ergüden - Z. Zühre İlkelen), İstanbul: Ötüken.
- Price, L. M. (2003). *Consuming passions: The uses of cannibalism in late medieval and early modern Europe*. New York and London: Routledge.
- de Monte Crucis, R. (2018). *Doğu seyahatnamesi: Bir Dominikan keşinin Anadolu ve Ortadoğu yolculuğu*. (çev.: Ahmet Deniz Altunbaş), İstanbul: Kronik Kitap.
- Sâdık El-Müeyyed (1999). *Habeş seyahatnamesi*. (hzl.: Mustafa Baydemir). İstanbul: Kaknüs.
- Sarpkaya, S. (2017). *Türklerin şeytani masalları: Türk masal ve efsanelerinde demonik varlıklar*. Ankara: Karakum.
- Schutt, B. (2017a). *Eat me: A natural and unnatural history of cannibalism*. London: Profile Books.
- Schutt, B. (2017b). *Cannibalism: A perfectly natural history*. North Carolina: Algonquin Books.
- Şakiroğlu, M. H. (2003). Marco Polo. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, 41-43, Ankara: TDV.
- Şen, R., (hzl.) (1975). *Onuncu asırda Türkistan'da bir İslâm seyyahı: İbn Fazlan seyahatnâmesi ve tercümesi*. İstanbul: Bedir.
- Taşpınar, İ. (2009). Sâmi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 36, 60-61, Ankara: TDV.
- Togan, Z. V. (1982). *Oğuz destanı, Reşideddin Oğuznâmesi, tercüme ve tahlili*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Travis-Henikoff, C. A. (2008). *Dinner with a cannibal: The complete history of mankind's oldest taboo*. Santa Monica: Santa Monica Press.
- Tunç, T. (2008). *Manisa masalları üzerine bir inceleme*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Turner, C. G. - Turner, J. A. (1999). *Man corn: Cannibalism and violence in the prehistory American southwest*. Utah: University of Utah Press.
- Walens, S. (1981). *Feasting with cannibals: An essay on Kwakiutl cosmology*. New Jersey: Princeton University Press.
- Yazıcızâde Ali (2009). *Tevârih-i Âl-i Selçuk*. (hzl.: Nedim Bakır), İstanbul: Çamlıca.
- Yılmaz, T. O. (2017). Sudan seyahatnâmesi. *Tarih Kritik*, (III) I, 115-122.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/> (Erişim: 21.06.2019)

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1. Abdülhadi Babur, Van/Çatak 1949, Ortaokul Mezunu, Emekli Memur, (Karşıyaka Köyü Eski Muhtarı). (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-2. Adnan Babur, Van/Çatak 1986, Lise Mezunu, Özel Sektör. (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-3. Halime Babur, Van/Çatak 1950, Okur-Yazar Değil, Ev Hanımı. (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-4. Orhan Bayer, Van/Çatak 1995, Ortaokul Terk, Çiftçi. (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-5. Salih Bayer, Van/Çatak 1959, Okur-Yazar Değil, Çiftçi. (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-6. Sehernaz Ankey, Van/Çatak 1947, Eğitim Durumu: Okur-Yazar Değil. (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-7. Selim Ankey, Van 1995, Üniversite Öğrencisi. (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-8. Tayyip Babur, Van/Çatak 1955, Okur-Yazar Değil (Âmâ). (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-9. Esmâ Baran, Van/Çatak 2001, Lise Mezunu. (Görüşme: 10.12.2019)
- KK-10. Halime Çakı, Van/Çatak 1938, Okur-Yazar, Ev Hanımı (Görüşme: 26.08.2019)
- KK-11. Eren Çakı, Van/Çatak 1993, Üniversite Mezunu, Öğretmen. (Görüşme: 29.08.2019)
- KK-12. Bilgilerini Vermek İstemedi. (Görüşme: 29.08.2019)

### **EKLER**



Görsel 1. Yamyamlara ait olduğu söylenen bir ev kalıntısı.



Görsel 2. Yamyamların seslenmesi üzerine annesini ısırınan çocuğun suya atıldığı yer.



Görsel 3. Yamyamlara ait olduğu söylenen bir ev kalıntısı.



Görsel 4. Yamyamlara ait olduğu söylenen bir ev kalıntısı.

## SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS UNSURLARINDAN YÖRESEL YİYECEKLER: KINALI EKMEK



### LOCAL FOOD FROM INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE ELEMENTS: “HENNEAD BREAD”

Begüm KURT\*

**ÖZ:** Milletler kendilerine özgü yaşam tarzları, geçmişten günümüze taşıdıkları pratikler ve maddi-manevi değerleri ile farklılık kazanarak evrensel ölçekte tözünü oluşturan unsurlarla kendilerine yer edinirler. Kültürel unsurlar zaman içerisinde ilerleme ve gelişme kaydetmekle birlikte varlıklarına duyulan ihtiyaç ve yaşatılmalarına verilen önemle istikrar içinde tekrarlanmakta, temel niteliklerini koruyarak özünü yeni kılıflara bürünerek sürdürmekte ve böylece toplumların diğerlerinden ayrımlı bir yapı oluşturmasını sağlamaktadır. Küreselleşmenin etkilerinin her geçen gün arttığı günümüzde ulusal kültürün her bir değeri daha da önem kazanmakta, halk kültürünün taşınması ve aktarımı bağlamında birtakım refleksler belirlemektedir. Bu bağlamda sahip olduğu zenginlikleriyle aktarımı gerekli, somut olmayan kültürel unsurların kaynakları arasında halk mutfağı bulunmaktadır. Dünyanın sayılı mutfakları arasında yer alan Türk mutfağı milli kültürün zengin bir bölümünü sergilemektedir. Temeli göçer kültüre dayanan, kronolojik yaşam çizgisinde coğrafya, yaşam koşulları ve kültürel değişimlerle varlık kaynaklarını genişleten Türk mutfak kültürü birçok bileşenden oluşmaktadır. Ulusal mirasın bir parçası olarak bölgelere göre farklılıklar içermektedir. Geleneksel yiyeceklerin yöreye özgü çeşitlerinin değerlendirilmesi bu bağlamda bütüne ait farklılıkların varlığına dikkati çekerek Türk halk mutfağı çalışmaları adına yarar sağlayacaktır. Bu amaçla çalışmada somut olmayan kültürel mirasın doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamaları kapsamında değerlendirilen geleneksel yiyecekler Malatya ili Doğanşehir ilçesine bağlı Polat kasabası halk mutfağının yöreye özgü yiyeceği kınalı ekmeğin üzerinden incelenmiş, yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen verilerle ekmeğin folklorik değeri üzerinde durulmuştur. Böylece kültürel bir varlık alanı olan Türk mutfağının zenginliğini yansıtmak ve farklı alanlardaki dirayetini örnekler aracılığıyla ortaya koymak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Somut olmayan kültürel miras, Türk halk mutfağı, yöresel yiyecek, kınalı ekmeğin, Polat kasabası.

**ABSTRACT:** Nations acquire a place for themselves with their unique lifestyles, practices they carry from past to present, and material and spiritual values, making a difference on a universal scale. While cultural elements make progress and progress over time, they are repeated in stability with the importance given to the need and survival of their existence, maintaining their basic qualities and maintaining their essence in New sheaths, thus enabling societies to form a distinctive structure. Today, every value of national culture becomes more important and responsibilities appear in the context of the transport and transfer of folk culture. In this context, among the sources of intangible cultural elements that need to be transferred with their wealth are folk cuisine. Turkish cuisine, which is among the most important cuisines of the world, exhibits a rich part of the national culture. Turkish culinary culture, based on migratory culture

\* Dr. Öğretim Üyesi - Çağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Mersin - [begumkurt@windowslive.com](mailto:begumkurt@windowslive.com) (ORCID ID: 0000-0002-4509-5125)



*and expanding its sources of existence through geography, living conditions and cultural changes in chronological life lines, consists of many components. It includes differences by region as part of national heritage. The evaluation of the local varieties of traditional foods will benefit Turkish folk cuisine by drawing attention to the existence of all differences in this context. For this purpose, traditional foods evaluated within the scope of intangible cultural heritage knowledge and applications related to nature and the universe were examined on the sample of kınalı bread, the local food of Polat town of Doğanşehir District of Malatya province, and the folkloric value of local foods was emphasized with the data obtained from written and oral sources. Thus, it is aimed to reflect the richness of Turkish cuisine, which is a cultural asset area, and to demonstrate its strength in different areas through examples.*

**Keywords:** *Intangible cultural heritage, Turkish folk cuisine, local food, henned bread, Polat town.*

## Giriş

İnsanoğlu temel gereksinimlerini kültürüne özgü davranış ve biçimlerde gerçekleştirerek ihtiyaç olgusuna kendilik değer yükler. Dolayısıyla temel gereksinimlerden biri olan beslenmeyi sadece hayatı devam ettirme olayı olarak düşünmek doğru olmaz, temel bir ihtiyacı karşılamanın ötesinde yeme-içme eylemi toplumsal özelliklerin bir alametidir. Üretim-tüketim ilişkileri ve bunun çevresinde oluşan yaşam faaliyetleri, yiyeceklerin sahip olduğu sembolik anlamlar, töresel ve törensel özellikleri ile kültürel analiz çalışmalarında bir kaynaktır. Nitekim özel gün yemekleri anlam yüklenen birer araç olarak kültürel işlem alanında yer edinmiştir. Beslenme kültürü öz varlığı dışa aksettiren bir olgudur. Her toplumun kendine özgü bir mutfak kültürü olduğu gibi Türklerin de toplumsal benliğini yansıtan bir mutfak kültürleri vardır. Temeli göçer kültüre dayanan, kronolojik yaşam çizgisinde coğrafya, yaşam koşulları ve kültürel değişimlerle varlık kaynaklarını genişleten Türk mutfak kültürü birçok bileşenin temsil bulmuş biçimidir. Ulusal mirasın bir parçası olarak bölgelere göre farklılıklar içermektedir. Geleneksel yiyeceklerin yöreye özgü çeşitlerinin değerlendirilmesi bu bağlamda bütüne ait farklılıklara ve muhteliflere dikkati çekerek Türk halk mutfağı çalışmaları adına yarar sağlayacaktır. Bu gaye ile çalışmada somut olmayan kültürel mirasın doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamaları kapsamında değerlendirilen geleneksel yiyecekler, Malatya ili Doğanşehir ilçesine bağlı Polat kasabası halk mutfağının özel yiyeceği kınalı ekmeğin üzerinden incelenmiştir. Yazılı ve sözlü kaynaklardan elde edilen verilerle oluşturulan çalışmada Türk mutfağının temel besin maddesi olan ekmeğin Türk kültüründe ve araştırma alanı olan Polat yöresindeki önemi ile somut olmayan kültürel miras unsuru olarak kınalı ekmeğin folklorik değeri konu edilmiştir.

Bugün mahalle statüsünde bulunan Polat kasabası, kayısının ana vatani olarak nitelendirilen Malatya ilinin güneybatısında yer alan Doğanşehir ilçesinin kuzeybatı yönünde konumlanmıştır. Dört tarafı dağlarla çevrili Polat ovasının eteklerine kurulu olan kasaba, yörenin en önemli kültürel merkezlerinden biridir. Kasabanın kuruluş tarihi kesin

olarak bilinmemekle birlikte bölgede yer alan kalıntılar tarihinin eski dönemlere uzandığının bir göstergesidir. Töresine bağlı kasaba halkı kültürel değerlerini, âdet ve geleneklerini günümüze de taşımayı başarmıştır. Canlı bir halk kültürü olan kasabanın sahip olduğu zenginlikler içerisinde köklü ve renkli yapısını gösteren mutfak kültürü bedihtir. Yöre halkı üretken ve yaratıcı yapısıyla mutfak hazinesi içerisinde birçok özgün tada yer sağlamıştır. Bu türden yerel mutfak kültürü ürünleri, çevresinde oluşan varlıklarını ve yapım nedenlerini izaha bağlı hikâyeler, fıkra, atasözü gibi sözlü verimler, iletişim göstergesi olarak kullanım ölçütleri ve belirli zamanlarda yapılan özel çeşitleri ile simge yüklü değerlere sahip folklorik bir önem arz etmektedir.

### **1. Somut Olmayan Kültürel Miras: Geleneksel Yiyecekler**

Somut olmayan kültürel miras terimi bir kültürel miras koruma programının adı olarak ortaya çıkmış ve yayılmıştır (Oğuz, 2013: 5). Somut olmayan kültürel miras, insanlığın varoluşundan bu yana tabiata kattığı, hayatında kullandığı, nesilden nesile günümüze kadar aktardığı her şeyi korunma ihtiyacından ortaya çıkan ortak bir bilinçtir. Amacı bu ortak kültürel bilincin değerlerini belirleyip kayıt altına almak ve böylece kuşaklar arası aktarımını sağlamak olan uluslararası bir kurum olarak UNESCO önemli bir görev üstlenmektedir. Ülkeler UNESCO ile somut olmayan kültürel miras sözleşmesi yaparak bu değerlerini, uluslararası literatürde kayıt altına alabilme imkânına sahip olabilmektedir (Başkan ve Avcıkurt, 2015: 618). Somut Olmayan Kültürel Mirasın (SOKÜM) Korunması Sözleşmesi, toplumların kültürel kimliklerinin bir bölümü olarak gördüğü ve nesilden nesile ileterek günümüze kadar getirdiği somut olmayan kültürel miraslarının korunmasına ve sonraki nesillere iletilmesini sağlayacak faaliyetleri ortaya koymaktadır (Oğuz, 2009: 8).

İnsanların yaşayış biçimini, geleneklerini, göreneklerini içermesinden dolayı insanlık tarihi kadar eski olan kültürel mirası, somut ve somut olmayan kültürel miras olarak iki grupta incelenmektedir (Saruhan, 2012: 26). Somut olmayan kültürel miras değerlerini, geçmişten miras kalan gelenekler, müzik, dans, dil, din, mutfak kültürü ve yemek pişirme tarzları ve festivaller oluştururken; anıtlar, tarihi binalar, çiftlikler, yemekler, müzik aletleri, evler, müzeler, kültürel dokuya sahip eşyalar, el sanatları ürünleri ve arkeolojik kalıntılar da somut kültürel mirası oluşturmaktadır (Çapar ve Yenipınar, 2016: 103). Somut olmayan kültürel miras; her düzeydeki bireylerin ve insan topluluklarının değerler ve ahlak standartları aracılığı ile dünyayı kavrayış şekillerini ifade etmelerine olanak veren bir dizi yaşayan ve sürekli olarak yeniden yaratılan yol ve yöntemlerden, bilgiden ve ifade yollarından oluşur. Somut olmayan kültürel miras insan toplulukları arasında bir ait olma ve devamlılık yaratır; bu nedenle de yaratıcılığın ve kültürel yaratının ana öğelerinden biri olarak kabul edilir (Artun, 2012: 455).



Toplumlar taşıdıkları farklılıklarla kendilerine has bir bütün olma özelliğine kavuşmakta, bir tane sahip olmaktadır. Bir başka deyişle kendilerine özgü yaşam tarzları, kuşaklardır sürdürdükleri pratikler ve maddi-manevi değerleri ile diğer toplumlardan ayrılarak evrensel ölçekte tözünü oluşturan bu unsurlarla varlık göstermektedirler. Bu bağlamda küreselleşmenin etkilerinin her geçen gün arttığı günümüzde ulusal kültürün her bir değeri daha fazla önem kazanmakta, bu da somut olmayan kültürel unsurların muhafaza ve aktarımını gerekli kılmaktadır. Söz konusu değerler arasında zengin kaynakları ile halk mutfağı da bulunmaktadır.

Mahmut Tezcan'a göre kültür ne yiyeceğimizin temel belirtisidir ve öğrenilmiştir. Yiyecek alışkanlıkları da küçük yaşta öğrenilir ve öğrenildikten sonra uzun süre değişmez, bu şekilde yiyecekler kültürün bütünleyici parçalarıdır (Tezcan, 2000: 1). Temininden tüketimine kadar yemekle ilgili oluşumlar insanların topluluksal davranışını, dolayısıyla kültürü önemli bir konu haline getirmiştir. İnsan birliktelikleri kurumsallaşmış davranış örüntüleriyle şekillenen oluşumlardır (Beşirli, 2010: 168). Türk kültür hayatının önemli bir unsuru olan Türk mutfağı; aynı zamanda dünyanın en ünlü birkaç mutfağından biridir. Çeşit ve lezzet açısından olduğu kadar, yiyecek hazırlama ve pişirme teknikleri, özel gün yemekleri, mutfak araç ve gereçleri açısından da zengindir (Sürücüoğlu ve Özçelik, 2008: 1289). Yemek malzemeleri, etnik veya sınıf grubunun sınırları gibi birey statüsünü gösterebilir. Bununla birlikte yemek pişirmenin diğer birçok karışık aşamaları da (kapkacak, pişirme ve yapılanlar) sosyal ve kültürel mesajların aktarılmasını sağlar (Goode, 2005: 172).

Beslenme kültürü; sosyal yaşam, coğrafya, din ve iklim gibi faktörler nedeniyle toplumdaki topluma değişim gösterebilir. Beslenme ihtiyacının giderilmesi, bireyin toplumla olan etkileşimini artırmakta ve onu toplumun bir parçası haline getirmektedir (Göde ve Tatlıcan, 2016: 126). Yemek yalnızca insanları bir yere ve kültürleri bir toprak parçasına bağlamaz aynı zamanda bize kim olduğumuz ve nereye ait olduğumuz hakkında da bilgi verir (Delind, 2006: 136; akt. Çapar ve Yenipınar, 2016: 101). Bir bakıma yemek, yenilen şeyin sahip olduğu özelliği de benimsemek ve onunla bütünleşmektir. Başka bir deyişle yemeği yiyen kişi, onun ait olduğu kültürün de bir parçası olur. Kültürün ürünü olan yemek, o yemeği yiyen kişiyi kültürel düzenin ve toplumsal evrenin bir parçası yapar. Yeme alışkanlıkları ortak kimliğin dayanağı ve dolayısıyla başkalık kazanmanın dayanağı olarak görülmektedir (Bessiere, 1998: 24; akt. Çapar ve Yenipınar, 2016: 101).

Dolayısıyla beslenme kültürü insan kümelerinin ayrı birer bütün olmasını sağlayan etkenlerden biri olarak, toplumu oluşturan insanların yaşamsal ihtiyaçlarını yer aldıkları bütüne özgü bir biçimde karşılmasına neden olmakta ve bu da halk mutfağı kavramının ortaya çıkmasına ve değer yüklenmesine yol açmaktadır. Bir milletin ruhunu ve geçmiş yaşam izlerini nakşettiği mutfak kültürünü değerlendirebilmek için o mutfağı şekillendiren

başat unsurları göz önünde bulundurmak gerekir. “Türk mutfağı denince hatıra, Türk tarihi gelmelidir. Çünkü bir millet, kolaylıkla ağzının tadını kaybedemez. Binlerce yıldan beri alıştığı yemeğinden vazgeçemez. Ayrıca mutfaktaki kadın da tutucudur. Yemek pişirme geleneği atalarından gelir. Şimdiki gibi, görgü ve bilgiyi değiştirebilecek, bir çevresi de yoktur. Ancak her milletin mutfağının temelini oluşturan en önemli neden, ekonomik nedendir.” (Ögel, 1982: 15).

Ekonomik nedenlerin temelinde de yine coğrafyaya bağlılık yatmaktadır. “Geleneksel mutfakların teşekkülünde milli kültür ile birlikte coğrafya çok önemli bir etkiye sahiptir. Dünyanın çeşitli bölgelerine yerleşmiş Türk boylarının mutfağında gördüğümüz özelliklerin biri de kaynağında tarım ve hayvancılığa dayalı bu mutfağın yerleşme yerinin coğrafi konumundan etkilendiğidir. Yerleşme yerinin fiziki, beşeri en çok da ekonomik durumu yemeklerimizin ortaya çıkışını, yayılışını ve yaygınlığını belirlediğine göre Türk yemeklerinin çeşitli bölgelerimiz ve yerleşme yerlerimiz arasında değişiklikler göstermesi doğaldır.” (Birer, 1990: 253).

Türk mutfağının kökleri kadim coğrafya Orta Asya’ya kadar uzanmaktadır. Orta Asya göçebe insanının et ve mayalanmış süt ürünlerini kullanmaları, Mezopotamya’da yetişen tahıllar, Akdeniz çevresinin sebze ve meyveleri, Güney Asya’nın baharatı ile birleşerek zengin bir yemek kültürünü ortaya çıkarmıştır. Orta Asya’da yaşayan Türklerin ilk besinleri buğday unu, süt ve süt ürünleri, at ve koyun eti iken, içtikleri de kısrak sütünden hazırladıkları kımızdan ibaret olmuştur. Türklerin yaşadıkları bu bölgede meyve ve sebze çeşitleri sınırlı olduğu halde yaptıkları yemeklerin basit olmadığı görülmektedir (Kabak, 2017: 284).

Türkler Orta Asya’dan göç ederken gittikleri yerlere geleneklerini de götürmüşlerdir. Anadolu’ya yerleşen Türkler, eski beslenme alışkanlıklarını muhafaza etmekle birlikte, yeni yemek kültürleriyle de karşılaşmış ve bunlardan etkilenmişlerdir. Selçuklu ve Osmanlı devletlerinin imparatorluk özelliklerinden dolayı pek çok farklı etnik ve dini grubu bünyesinde bulundurmuş olmaları Türk mutfağının zenginliğini sağlayan önemli unsurlardır (Demirgöl, 2018: 105).

## **2. Polat Yöresi Mutfak Kültüründen Kınalı Ekmek**

Coğrafi konum ve iklim koşullarının etkili olduğu bir halk mutfağına sahip olan yörelerden biri Malatya’dır. Yaşam koşullarının geçim kaynaklarını etkilediği ve mutfak kültürünü biçimlendirdiği Malatya yöresi varsıl yapısı içerisinde halk mutfağı, yoğunlukta kullanılan malzemelerin kendine özgülüğünü belirlediği bir özelliğe sahiptir. Örneğin bulgurun her çeşidinin kullanıldığı üç yüzün üzerinde yemek çeşidi yöre halk mutfağının ana malzemesinin bulgur olduğunu göstermektedir. Yöre yerli üretim tahıl ürünlerinin yaygın kullanım bulduğu un, et ve süt ürünleri gibi ana besin maddeleri ile elde edilen yiyeceklerdeki çeşitlilik göze çarpmaktadır.

Bilindiği gibi Türk mutfağının temel ürünleri arasında ekmek ve çeşitleri bulunmaktadır. Muhtelif tahıl unlarının, su, tuz ve maya gibi malzemelerle karıştırılmasıyla elde edilen hamurun değişik şekillerde, türlü ilave malzemelerle ve farklı pişirme teknikleri ile çok eski zamanlardan itibaren Türk mutfağında üretim ve tüketim bulunduğu bilinmektedir. “İnsanların beslenmesi ve yemek kültürü içerisinde ekmeğin önemli bir yeri bulunmaktadır. Ülkelerin gelişmişlik düzeyine ve bireylerin sosyo-ekonomik yapısına bağlı olarak tüketilen ekmek miktarı değişiklik gösterse de günlük alınan enerjinin önemli bir bölümü ekmekten sağlanmaktadır.” (Baysal ve Över 1994: 42). Şu demek ki; “ekmek, insanoğlunun uygarlık serüveni içinde binlerce yıldır, vazgeçemediği bir temel besin kaynağı olarak yer almaktadır. Ekmek, bu süreç içerisinde değişik toplumlarda meydana getirdiği kültürle günlük hayatımızda var olmaya devam etmektedir. Temel besin kaynağı olma özelliği dışında folklorumuzdan, edebiyatımıza; batıl inanışlarımızdan kutsal kitaplardaki metinlere; şarkılardan türkülere kadar insanoğlunun oluşturduğu tüm kültürlerin nerede ise her noktasında ekmek vardır.” (Bayoğlu, 2014: 164).

Pek çok kültür ürünü içerisinde yer bulan ekmek, Malatya ili halk kültüründe de anonim halk edebiyatı ürünleri içerisinde sahip olduğu değer ve önemle atasözleri ve deyimler başta olmak üzere sözel verimlerde, pek çok âdet ve inançta kullanım bulmuştur. Bir işin ehline yaptırılmasının önemini vurgulayan “Ekmeğini ekmekçiye ver, bir ekmek de üstüne sen ver.” (Kurt, 2012: 488) atasözünde; genellikle önüne çıkan fırsatları değerlendiremeyen, kendi yararını bilmeyen veya nankörlük eden kişiler için kullanılan “Ekmeğini yağıyla tepmek” (Kurt, 2012: 499) deyiminde; “Ekmek at, sen it olasıñ koşa koşa yetişemeyesin.” (Kurt, 2012: 522) veya “Yek ekmeğe muhtaç olasıñ.” (Kurt, 2012: 523) gibi kargışlarda görüldüğü üzere rızık anlamında sembolik olarak ekmek kavramından yararlanılmıştır.

Ekmek bolluk ve bereketle, uğur ve uğursuzlukla ilgili inançlarda da yer almış, kutsal kabul edilmiştir. Örneğin Malatya ili Arapgir ilçesinde “yağmur duası yapılmaya gidilmeden önce ilçe halkı kendi arasında bulgur, yağ, ekmek toplar. Dua yapılacak yerde yemek hazırlıkları yapılır. Şükür kurbanları kesilir ve genellikle pilav üstü et yemeği hazırlanılır. Yemek dua edilmeden önce hazırlanır ve duadan hemen sonra yemek orda hazır olanlara ikram edilir. Önemli bir uygulama da yemekten orda bulunmayan fakir halkın evine götürülüp ikram edilmesidir. Böylelikle yaratanın memnun edildiğine inanılır.” (Köksal, 2018: 29). Yemek ve ekmek saçı görevi üstlenerek üstün gücün memnun edilmesinde aracı olarak kullanılmıştır. Geçiş dönemi âdetleri içerisinde var olan bir başka inanca göre “gebe kadının ekmek kırıntısına basması veya ekmek ya da hamur leğeninün üzerinden atlayarak geçmesi halinde doğacak çocuğun bir uzvu eksik olur” (Kurt, 2012: 29) ya da “gebe kadın rüyasında pişmiş ekmek görürse oğlu, ekmek hamuru görürse kızı olur.” (Kurt, 2012: 38).

Burada da görüldüğü gibi ekmek yaşanacak ya da yaşanabilecek olayların emaresidir. Ekmek en büyük nimetlerden biri olarak kabul edilmiştir, özellikle eski Türk inançlarının yansımalarını bulduğumuz uygulamalarda görüldüğü üzere ocaklıdan alınan bir parça ekmek şifa verir ve loğusa kadına koruyucu zırh olur. Yörede loğusa kadını al karısından korumak amacıyla “bir parça ekmek yastığının altına konur ya da ocaklı kişiden alınan bir parça ekmek önce loğusa kadına yedirilir ardından kalanı da yastık kılıfının içine konur. Ocaklının yaptığı yemeyi yiyen loğusa kadına al basmaz.” (Kurt, 2012: 66).

Kasaba halkı kültürel zenginliklerini geçmişten günümüze taşıyan bir topluluktur. Yiyecek ve içeceklerin törenlerde olmazsa olmaz şekilde özel olarak yapılanlarının yanı sıra bazıları geleneksel simgelere dönüşmekte ve özel anlam kazanmaktadır. Malatya ili Doğanşehir ilçesinde “kız istemeye gidilirken oğlan tarafı *kül kömbesi* yaparak götürür. Kız istendikten sonra kızın babası kömbeyi yerse kızını vermiş demektir.” (Kurt, 2012: 113). Ekmeğin de bir besin maddesi, temel tüketim ürünü olmasının yanı sıra boyut atlayarak folklorik değer yüklendiği birçok gösterge vardır. Geleneksel törenler ve halk inançları içerisinde öneme sahiptir. Yörede gerçekleştirilen düğün âdetleri içerisinde yerini değerlendirdiğimizde bu durum somutlaşmaktadır. “Düğünden bir gün önce düğün yemeklerinde yemek için *yukalı* denilen yufka ekmek yapılır. Bunun için sabah namazından sonra kadınlar toplanır ve testlerde (bakır leğen) hamur yoğurur. Ekmek pişirme işi için görev dağılımı yapılmıştır; kimi hamur yoğurur, kimi ocağı yakar, ateş kayar, kimi hamuru açar, kimisi de ekmeği pişirirken bazı kadınlar da ekmeği muhafazaya alır. Yorulanın yerine başkası geçer. Arada kömbe de pişirilip yenir. Kadınlar türkü söyler, oynar. Akşamüstüne kadar ekmek pişirilir. Adına *yukalı kaldırma* denilen âdet yerine getirilir. Yufka ekmeği pişiren kadınlar, düğün sahiplerinden gelen kişilere aktaracın (ağaçtan yapılmış uzunca kürek benzeri bir pişirme aracı) bir ucuna konmuş yufka ekmeği kaldırır, o kişi de ‘Bereketli olsun.’ sözleri ile birlikte sofraya bezinin üstüne bahşiş atar. Yapılan ekmeğin bir kısmı dağıtılmaktadır.” (Kurt, 2012: 127-128).

Doğum ve evlenme ile ilgili inançların yanı sıra askerlikle ilgili âdet ve inanmalarda da yeri olan ekmek, askere giden gencin bu dünyadaki rızasının devamlılığına bir işaret olarak yer bulmaktadır. “Askere gitmeden gence bir parça ekmek ya da kömbe ısırtılır, kalan kısmı da atılmaz, yüksekçe bir yere konur. Böylece gencin kısmetinin evden çıkmayacağı, dönüp gelerek lokmasını bitireceğine inanılır. Döndüğünde kalan lokma suya atılır ya da suda ıslatılıp kuşlara yem olarak bir yere bırakılır.” (Kurt, 2012: 223). Halk hekimliği uygulamalarında da yer bulan ekmek, yörede boğmaca hastalığının tedavisinde saçı olarak kullanılmaktadır. “Boğmacası olan çocuğu iyileştirmek dileğiyle yörede bulunan boğmaca kayasından geçirildikten sonra kayanın etrafına iki yağlı ekmek bırakılır.” (Kurt, 2012: 372).

Görüldüğü üzere farklı amaçlar ve değişik beklentilerle türlü şekillerde geleneksel inanç ve pratikler içerisinde yer alarak muhtelif uygulamalarla özel bir önemi olan ekmeğin, yörenin halk kültürü içerisinde işlevsel bir varlığa sahiptir. Mutfak kültürü zengin olan yörede, *yufka ekmeği (yukalı/sac ekmeği)*, *bazlama*, *taş küllüğü*, *yağlı ekmeğin*, *yağlı ballı yufka*, *tandır ekmeği*, *taplama ekmeği*, *katmer*, *otlu ekmeğin*, *fasulye ekmeği*, *darı ekmeği*, *kete*, *dönderme*, *bilik* ve *kınalı ekmeğin* gibi ekmeğin çeşitleri; pişirme şekilleri ve yapım usulleri ile ekmeğin çeşidi gıdalarla dahi yöre halk mutfağının çeşitliliğini sergilemektedir.

Yörede yaz kış hizmet veren bir ekmeğin fırını bulunmaktadır. Bu ekmeğin fırını, zaman kazandırarak iş yükünü azaltsa da yöre kadını kendi ekmeğini kendi yapma alışkanlığını kaybetmemiştir. Kültürel değişimlere rağmen geleneksel usullerle pişirilmesi sürdürülmekte olan ekmeğin çeşitleri sofralarda yer bulmaya devam etmektedir. Uzun yılların, yaşam tecrübelerinin birikimi bilgilerin nesiller boyu nakledilmesini sağlayan somut olmayan kültürel miras unsurları içerisinde yer alan mutfak kültürü, toplumun değişim ve gelişiminin belirgin olarak izlenmesine fırsat veren kaynaklarından biridir. Kültürün değişimiyle beslenme alışkanlıkları değişmekte, beslenme alışkanlıklarının değişimiyle kültür değişmektedir. Çift yönlü bir ilişkinin söz konusu olduğu kültür-beslenme birbirine bağlı ve bağımlı bir özellik göstermektedir. Teknoloji ve küreselleşmenin derin etkileri ile değişime açık bir yapıya bürünen mutfak kültürü bu etkilere rağmen ulusal ve yerel dinamiklerini koruyan, uzun yılların alışkanlıklarını devam ettiren bağılı olarak nispeten durağan bir yapıyla çok fazla değişikliğe uğramamıştır.

Yöre özgü bir ekmeğin çeşidi olan kınalı ekmeğin sıkça yapılan ekmeğin çeşitlerinden biri olmakla birlikte, yüzyıllardır yöre insanının vazgeçemediği bir besin türü olması bakımından değerlidir. Bir besin olarak kınalı ekmeğin folklorik değerine değinmeden önce ekmeğin ismini veren kınanın halk kültüründeki yerinden kısaca bahsetmek yararlı olacaktır. Maddi kültüre ait bir unsur olan kına, kadının süslenmede kullandığı bir malzeme olmasının yanı sıra halk inançlarında kötülükten korunmak, kutsal bir güç ve niyet için feda olmanın veya kurban etmenin göstergesi olarak hayrı ve bereketi sağlamak veya halk sağaltımında başta cilt hastalıkları olmak üzere çeşitli rahatsızlıkların tedavisinde yer alarak birçok pratikle geleneksel bir kullanıma sahiptir. Kına sözcüğünün anlam evrenindeki mistik koruyuculuk ekmeğin kutsallığı ile birleşmekte, kınalı ekmeğin bir renk ifadesi göstermesinin yanı sıra anlamsal bir zenginliğe ve derinliğe sahip olduğuna dikkati çekmektedir.

Anadolu'da bayram zamanı gerçekleştirilen adetler arasında var olan arife günü çocuklara, kurbanlıklara kına yakarak kutsamak; kınanın şans, bereket ve mutluluk simgesi olarak yer bulduğunu göstermektedir. Benzer şekilde önceleri yörede bayram zamanı özel olarak pişirilen ekmeğin de sıradan bir zamanda pişirilen ekmekten farklı olarak kınalı olması temelde

özel bir anlamı barındırıyor olduğunu düşündürmektedir: Kınalı ekmeğin özel önem atfedilerek tören günlerinde, bayramlarda yapımı ihmal edilmeyen bir ekmeğin çeşididir. Ekmeğin baş tacı, sultanı olarak nitelendirilir (KK-1). Özellikle geçmiş dönemlerden günümüze bayram arifelerinde kınalı ekmeğin pişirmek bir âdettir. Önceleri süt hayvanı olanların süt hayvanı olmayanlara arife gününden önce büyük boy *inek tası* olarak tabir edilen kaplarla kınalı ekmeğin yapmak üzere süt dağıttıkları bilinmektedir. Geçmiş dönemlerde bayram ekmeği olarak Ramazan ve Kurban bayramlarında pişirilen kınalı ekmeğin günümüzde maddi imkânların genişlemesi ile birlikte daha sık yapılır durumdadır (KK-2).

Kırsal yaşam içerisinde sabah erkenden uyanan yöre kadını ekmeğin pişirme işi için günün erken saatlerini tercih eder. Henüz gün yeni doğarken yakılan ocaklarda sacın üstünde pişirilen ekmeğin, kadının günlük işlerini yapmadan, günün ilk öğünü hazırlamadan önce yaptığı ilk işidir. Bolluk ve bereket düşüncesiyle akşam güneşi battıktan sonra ekmeğin pişirilmesi (KK-1). Kınalı ekmeğin, ekmeğin yapımında en çok tercih edilen belli başlı maddelerden biri olan buğday unu ile yapılmaktadır. Geçmiş dönemlerde buğday ununun dahi kolay elde edilemediği yıllarda arpa unuyla pişirilmiştir (KK-2). Yöre halkı kınalı ekmeğin hamuru için kullanılan unu bizzat kendi tarlasına ektiği buğdaydan ya da yerel üreticilerden temin eder. *Aşağı Oba* ve *Yukarı Oba* olarak ikiye bölünen kasabada adı geçen bölgelerde birer değirmen bulunmakta, buğdaylar çoğunlukla burada öğütülmektedir.

Yörede her evin içinde veya bahçesinde bir sac ocağı kuruludur. Genellikle ekmeğin pişirme işinde ocağa pelit odunu/meşe odunu ya da kayısı odunu kullanılır. Kınalı ekmeğin, pişirme işlemi dışında iki aşamalı yapılmaktadır. Değirmende öğütülmüş tam buğday unu, su, tuz ve maya ile karıştırılarak yoğrulur ve üzeri *hıla* denilen bir çeşit bez örtü ile ya da tepsiyle kapatılarak akşamdan mayalanmaya bırakılır. Sabah kalkınca ekmeğin pişirmeye başlamadan önce açılan ekmeğin hamurunun üzerine sürmek üzere süt, yumurta, tereyağı, un, kaymak, çörek otu, boz çörek otu, susam, karbonat, dövülmüş ceviz ve tuz ile oluşturulan ve *kınalı yüzü* olarak ifade edilen çok katı ya da sıvı olmayacak bir şekilde orta kıvamda bir harç hazırlanır. Karbonat kınalının yüzünü kızartmak için eklenen bir malzemedir. Pişen ekmeğin yakılmış kına rengine ne kadar çok benzerse o kadar makbul olur. Harç karıştırılmaya başlanırken besmele çekilir ve “Benim elim değil Fatma Anamızın eli, Allah Halilullah bereketi versin” denir (KK-1, KK-2, KK-3).

Mayalı ekmeğin hamuru yufkadan kalın bir şekilde açılarak üzerine hazırlanan bu harçtan bolca sürülür. Harcın üzeri çatalla yol yol açılır. Bu şekilde pişince ekmeğin üstünde güzel bir desen olur (KK-1). Hamurun üzerine sürülen harcı dökmeyen sacın üzerine almak da zahmetli bir işidir. Sac ocağının üzerinde hamur olan kısmı pişirilmeye bırakılır. Kaldırmaya elverişli bir duruma geldikten sonra yani yarı pişmiş haldeyken alınarak alt kısmı sac ocağının önüne, ateşin karşısında bulunan *süğe* denilen yassı taşın

üstüne alınır. Süge taşı önceleri dağlardan getirilen siyah taşların elle yontulması ile oluşturulurken günümüzde hazır malzemeden yapılmaktadır. Süge taşının üzerine alınan kınalı ekmeğin böylece üstüne sürülen malzemenin de kızartılması sağlanır. Bu aşamada el çabukluğu gerekir, ardi ardına ekmeği pişirmeye devam ederken ateşin karşısındaki kınalı sıkça çevrilerek adını aldığı kına rengini aldıktan sonra *aktaraç* (ağaçtan yapılma uzunca kürek benzeri bir pişirme aracı) yardımıyla taşın üstünden alınır. Hılanın üzerine konarak soğumaya bırakılır. Kınalı ekmeğin her öğünde yenebildiği gibi özellikle sabah sofralarında daha çok tüketilmektedir (KK-1, KK-2, KK-3).

Henüz çamaşırın elde yıkandığı dönemlerde her çamaşır yıkama işinden sonra mutlaka kül kömbesi ve kınalı ekmeğin pişirilirdi. Bayram zamanı erkekler sabah bayram namazına gider, namazdan döndüklerinde de kapısının önünde bekleyen ev sahipleri tarafından evlerine buyur edilir, yemeye davet edilirdi. Yöreye özgü bayram yiyeceği Polat köftesi olarak da bilinen içli köfteler sabah haşlanır ve gelen misafirlere ikram edilirdi. Bayram menüsünde Polat köftesi dışında kınalı ekmeğin ve kayısı hoşafı bulunurdu (KK-1, KK-2). Bu âdet günümüzde de devam etmektedir.

Kınalı ekmeğin yapıldığında konu komşuya da dağıtmak gözetilir. Kadınlar arasında kınalı ekmeğin yapma maharet göstergesi ve bir çeşit rekabet işidir. Temel malzemeleri ve pişirme tekniği aynı olmasına rağmen pişirilen kınalı ekmeğinin sırrını kimse kimseye vermez. Duygu ve hüner işi olarak görülür (KK-4). Kınalı ekmeğin son zamanlarda ekmeğin pişirme fırınlarında da yapılır olmuştur. Harç hazırlanıp fırına gönderilir ve fırında hazırlanan ekmeğin hamurunun üzerine evlerde hazırlanmış kınalı harcı sürülür. Ancak bu işin kolayına kaçmaktır. Makbul olanı evde pişirilendir. Fırınlarda yapılan kınalı ekmeğe *sosyete kınalı* denmektedir (KK-1).

Halkın söyleyiş zenginliği ve dışavurum tarzının bir örneği olarak görünen sosyete kınalı tanımlamasında da görüldüğü üzere sosyete kelimesi önüne eklendiği kavrama olumsuz çağrışımlar yükleyebilmektedir. Gelir düzeyi yüksek ve buna bağlı olarak farklı yaşam etkinliklerine sahip olan seçkin bir tabakanın ifade edildiği sosyete kelimesi halk dilinde küçümseyici bir tavrın göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şekilde bir ifade biçimi, benzer biçimde sosyete mantısı örneğinde olduğu gibi yapılan yiyeceğin gelenekselden ayrıldığı, modern bir yoruma tabi tutulduğunun ve dolayısıyla bünyesindeki özgün niteliği ve sahip olduğu değeri yitirdiğinin anlatımıdır.

## Sonuç

Malatya yöresinin zengin halk kültürü içerisinde Polat kasabasının özel bir yeri vardır. Gelenek ve göreneklerine bağlılıkları ile kültürel değerlerini yaşatmaya devam eden yörenin tarihine bakıldığında Türk varlığının 1200'lü yıllara dayandığı görülmektedir. Selçuklular döneminden Cumhuriyet'e yörede yaşanan sosyal, siyasi, kültürel birtakım gelişme ve değişimle birlikte, halk yaratması birçok üründe milli kültürün, göçebe

yaşam kalıntılarının izlerini görmek mümkündür. Geçmiş yaşam izlerimizi takip edebildiğimiz halk ürünleri arasında yöresel yiyecekler de bulunmaktadır. Kültürün en canlı ve en etkin unsurlarından biri olan mutfak kültürü insanın temel ihtiyacı olan beslenme işleminin haricinde milletlere özgü geleneksel içerik ve uygulanma biçimleri ile milli kimliği yansıtan bir derinliğe sahiptir. Bir toplumun mutfak kültürünün seyri değerlendirildiğinde o toplumun ekonomik, sosyal ve kültürel bağlamda yaşanmışlıkları da ortaya çıkarılabilir. Kültürel miras Türk insanının binlerce yıllık yaşam çizgisi üzerinden üretkenliği ile var ettiği ve günümüze kadar aktardığı yiyecek-içecekler ile bunları oluşturma teknikleri, saklama ve koruma yöntemleri ile milli öze ait davranış formlarını içermektedir. Millet olma özelliğine kavuşturan kültürel değerler içerisinde toplumların geçmişten günümüze taşıdığı inançlarını, koşullu davranışlarını ve zevklerini yansıtan mutfak kültürü özel bir yere sahiptir.

Türk mutfak kültürü yaşaması ve sonraki nesillere ulaştırılması gereken kültürel unsurlardan biri olarak oldukça varyetli ve köklü bir yapıya sahiptir. Polat Kasabası halk mutfağı da bu zenginliğin bir parçasıdır. Türk mutfak kültürü yaşatılması ve sahip olduğu olgunluk ile sürekliliği sağlanması gereken kültürel unsurlardan biri olmanın ötesinde dünya lezzet ekonomisi içerisinde hak ettiği paya kavuşturulması gereken zenginliklerimizin başında gelmektedir. Milli kültürün bir bölümünü oluşturan mutfak kültürünün içerisinde yer alan yöresel yiyecekler, üreticisi havaliye özgü bir üretim ve tüketim faaliyeti olarak içeriği, hazırlanışı, pişirme tekniği, tüketim zamanı, tüketim şekli yüklendiği inanca bağlı geleneksel anlamlar ile ulusal kimliğe ilintili olarak korunması, yaşatılması ve aktarılması esastır.

Büyük oranda teknolojik etkilere kapalı geleneksel esaslarla yapımı devam eden kınalı ekmek, yöresel yiyecekler kategorisinde sadece Polat yöresi halkınca biliniyor ve yapılıyor olması ile özel bir ekmek çeşididir. Bugün yapımının daha kolay olarak pişirme fırınlarında yapılmaya başlanması halk dilinde zahmetsiz anlamında sosyete kınalı adını almasına sebep olmuştur. Bu ifade biçimi temelde bir eleştiri göstergesi olmasının yanı sıra geleneksel olandan kopuşu da izah etmektedir. Bu bağlamda Polat yöresi kültürel mirasının içerisinde kendine özgü geleneksel halk mutfağı hazinesinin korunarak özgün tatlarının muhafaza edilmesi gerekmektedir. Bu özgün tatlar arasında hâlihazırda yapımı sürdürülen kınalı ekmek yerelden ulusala, ulusaldan evrensele taşınarak farkında olunmayan bu lezzetin ülke ve dünya tat ekonomisinde yerini alması, buna bağlı olarak da turizm değeri yüklenmesi adına tanıtım çalışmalarının yapılması sağlanmalıdır.





Kınalı ekmeği

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Artun, E. (2012). *Türk halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Başkan, K. - Avcıkurt, C. (2015). Kültürel miras değeri olarak somut olmayan geleneksel tören keşkeği incelenmesi. *Doğu Karadeniz Bölgesi Sürdürülebilir Turizm Kongresi Bildirileri*, 618-626, Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi.
- Bayoğlu, A. (2014). Erzurum'da lavaş (Acem Ekmeği), *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 53, 163-186.
- Baysal, A. - Över, N. (1994). Ekmeği: Beslenme ve sağlık yönünden önemi. *Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar, Geleneksel Ekmeğiçilik Hamurışı Yemekler*, 40-49, Ankara: Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı.
- Bessière, J. (1998). Local development and heritage: Traditional food and cuisine as tourists attractions in rural areas. *Sociologia Ruralis*, 38(1), 21-34.
- Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür ve kimlik. *Milli Folklor*, 87, 159-169.
- Birer, S. (1990). Türk mutfağının tarihsel gelişim süreci içerisindeki değişimi ve bugünkü durumu. *Beslenme ve Diyet Dergisi*, 19, 251-260.
- Çapar, G. - Yenipınar, U. (2016). Somut olmayan kültürel miras kaynağı olarak yöresel yiyeceklerin turizm endüstrisinde kullanılması. *Journal Of Tourism and Gastronomy Studies*, 4, 100-115.
- Delind, L. B. (2006). Of bodies, place and culture: Re: Situating local food. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics*, 19, 121-146.
- Demirgöl, F. (2018). Çadırdan saraya Türk mutfağı. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 105-125.
- Goode, J. (2005). Yemek. *Milli Folklor*, 67, 172-176.
- Göde, H. A. - Tatlıcan, N. (2016). Geleneksel Isparta ekmeği etrafında şekillenen somut olmayan kültürel mirasın turistik, eğitimsel ve ekonomik işlevlerinin yaratılmasına yönelik yaklaşımlar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 38, 125-143.
- Kabak, T. (2017). Beslenme ve mutfak ekseninde somut kültürel unsurlar. *Halk Bilimi El Kitabı*, (Ed. Mustafa Aça), 281-291, İstanbul: Motif Vakfı.

- Köksal, H. (2018). *Malatya ili Arapgir ilçesi halk inanışları*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kurt, B. (2012). *Malatya ili Doğanşehir ilçesi halk kültürü araştırması*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Oğuz, Ö. (2009). Somut olmayan kültürel miras ve kültürel ifade çeşitliliği. *Milli Folklor*, 89, 6-12.
- Oğuz, Ö. (2013). Terim olarak somut olmayan kültürel miras. *Milli Folklor*, 100, 5-13.
- Ögel, B. (1982). Türk mutfağının gelişmesi ve Türk tarih gelenekleri. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*, 15-18, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, MİFAD.
- Saruhan, G. E. (2012). *Kentsel markalaşma sürecine kültür turizminin etkisi: Antakya (Hatay) örneği*. Ankara: Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sürücüoğlu, M. S. - Özçelik, A. Ö. (2008). Türk mutfak ve beslenme kültürünün tarihsel gelişimi. *38. İCANAS Kongresi Bildirileri*, Maddi Kültür III. Cilt, 1289-1310, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Tezcan, M. (2000). *Türk yemek antropolojisi yazıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Zübeyde Demiralp, 1954, Malatya/Polat, ilkokul mezunu, ev kadını. (Görüşme: 13.01.2020)
- KK-2: Neriman Demiralp, 1960, Malatya/Polat, ortaokul mezunu, ev kadını. (Görüşme: 16.01.2020)
- KK-3: Seher Küçük, 1958, Malatya/Polat, ilkokul mezunu, ev kadını. (Görüşme: 25.12.2019)
- KK-4: Münevver Kurt, 1967, Malatya/Polat, lise mezunu, ev kadını. (Görüşme: 25.12.2019)

## KÜRESELLEŞMENİN KÜLTÜREL AKIŞLARI VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ\*



### THE CULTURAL FLOWS OF GLOBALIZATION AND ITS EFFECTS ON INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

**Sona RZAYEVA\*\***

**ÖZ:** 20. yüzyılın sonlarında küreselleşme kapsamında politik, ekonomik, sosyo-kültürel, teknolojik ve çevresel alanlarda ortaya çıkan gelişmeler toplumları çeşitli yollarla etkilemekle birlikte toplumların alışkanlıkları, yaşam tarzları ve gereksinimleri üzerinde önemli değişim ve dönüşümler meydana getirmiştir. Küreselleşmenin etkisiyle milletlerin veya toplumların yaşam tarzı olarak ifade edilen yerel kültürler ile küresel kültür arasındaki etkileşim giderek sorunlu ve karmaşık bir hale gelmiştir. Egemen kültür veya kültürlerin yerel kültürler üzerindeki hegemonyası sonucu yerel kültürler üzerinde bir tehdit oluşması, Amerikan kültürünün küresel kültür olarak yaygınlık kazanması, insanların tek bir kültüre yönlendirilmesi, dünya genelinde kültürel tektürleşmenin ortaya çıkması, farkındalığın ve kültürel çeşitliğin yok edilmesi, küreselleşmenin kültürel açıdan ortaya çıkardığı olumsuz sonuçlar olarak değerlendirilebilir. Küreselleşmenin kültürel açıdan ortaya çıkardığı bu gibi sorunlar iç ve dış dinamiklere bağlı olarak kentleşme, medya, teknoloji, eğitim vs. araç ve yollarla gerçekleşmektedir. Bu çalışmada hızla küreselleşen ve değişen dünyada küreselleşmenin kültürel akışları ele alınmış ve somut olmayan kültürel miras üzerindeki etkileri sorgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Küreselleşme, kültürel akışlar, kültürel etkiler, kültürel küreselleşme, somut olmayan kültürel miras.

**ABSTRACT:** The developments occurred in political, economic, socio-cultural, technological and environmental fields within the globalization at the end of the 20th century have affected societies in various ways and caused significant changes and transformations in the habits, lifestyles, and needs of societies. The interaction between local and global cultures expressed as the lifestyle of nations or societies has become increasingly problematic and complex under the influence of globalization. The emergence of a threat to the local cultures as a result of the hegemony of the dominant culture or cultures on local cultures, the spread of American culture as a global culture, the orientation of people to a single culture, the appearance of cultural uniformity around the world, the destruction of awareness and cultural diversity can be evaluated as the negative effects caused by globalization in terms of culture. Depending on the internal and external dynamics, such problems posed by globalization in terms of culture are realized through urbanization, media, technology, education, etc. In this study, cultural flows of globalization in a rapidly globalizing and changing world are discussed and their effects on intangible cultural heritage are investigated.

**Keywords:** Globalization, cultural flows, cultural influences, cultural globalization, intangible cultural heritage.

\* Bu çalışma, "Küreselleşme ve Somut Olmayan Kültürel Miras İlişkisi: Azerbaycan Örneği" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr. / Ankara - [sonarzayeva@gmail.com](mailto:sonarzayeva@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0003-0917-1968)



## Giriş

Tarihi çok eskilere giden, sanayi devrimleriyle gelişimini sürdüren, 1980'lerden sonra medya, kablo, uydu, 1990'lardan sonra ise internetin (World Wide Web'in) ve iletişim teknolojilerinin gelişimiyle hız kazanan küreselleşme ülkeler arasındaki sınırları aşarak başta ekonomi olmakla toplumların/ ulusların kültürel ve politik açıdan karşılıklı iletişim ve etkileşimini doğurmuştur. Batı ülkeleri ve ABD'nin bu etkileşimi ortaya çıkaran sanayi devrimleri ve teknolojik gelişmelere öncülük yapması, dünyadaki büyük sermayelerin Batı ve ABD bloğunun tekelinde toplanması, bu devletlerin dünya ekonomisi ve siyasetini yönlendirmesini, ayrıca yeni pazar arama politikası ile az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler üzerinde sömürge faaliyetlerini güçlendirmesini sağlamıştır. Bu sömürgeci faaliyetlerin kültürel boyutu yani kültürel emperyalizm kültürel küreselleşme adı altında karşımıza çıkmaktadır.

Küreselleşmenin kültürler üzerinde olan etkisi sonucu ortaya çıkan ve çok-boyutlu bir fenomen olarak algılanan kültürel küreselleşme üzerine farklı tanımlar yapılmıştır. Kongar'a göre kültürel küreselleşme, örnek bir küresel tüketim kültürünün oluşturulması ile bütün dünyanın aynı marka giyim ve aynı marka yiyecek ve içecekleri kullanmaya koşullandırılmasıdır (Kongar, 1997).

Anthony Giddens, küreselleşmenin Amerikan eksenli olduğunu öne sürerek Coca-Cola, McDonald's ve CNN'ni küreselleşmenin öne çıkan temel kültürel figürleri olarak değerlendirmiştir (Giddens, 2002: 15). Roland Robertson'a göre kültürel küreselleşme kültürler arası etkileşimin bir sonucu olup dünyanın küçülmesi ve tek dünya olarak tanımlanması, ulusal toplumların ise çok kültürü içinde bulundurmasını ifade etmektedir (Robertson, 1998: 99-100). Hannerz'e göre küreselleşme, çevre ile merkez arasındaki ilişkiyi ifade etmekle kültürün "küresel türdeşleşmesi" sürecidir (Taylan, 2008: 88). Peter L. Berger'e göre kültürel küreselleşme, köken ve içerik açısından Amerikan merkezli ve ağırlıklı olmakla dünyayı tehdit eden bir süreçtir (Berger ve Huntington, 2003: 10).

George Ritzer, küreselleşmenin kültürel etkilerini "McDonaldslaşma" kavramıyla ilişkilendirerek McDonaldslaşmanın sosyal etkilerini hesaplanabilirlik, tahmin edilebilirlik, etkinlik ve kontrol edilebilirlik olmak üzere dört faktörle açıklamıştır. Hesaplanabilirlik; paranın, harcanan emek ve zaman karşılığında değerinin hesaplanmasının kolaylaştırılması, tahmin edilebilirlik; sunulan ürünlerin standartlaşması sonucu tüketicinin alternatif bir istekte bulunmaması, etkinlik; günlük yaşamda istek duyma ile doyuma ulaşma arasındaki zaman diliminin kısaldığını; kontrol ise tüketicinin Mc Donaldslaşma sürecinde geliştirilen teknolojilerle kontrolünün sağlanmasını ifade etmektedir (Ritzer, 2000: 34-37).

Stuart Hall'a göre kültürel küreselleşme, "küresel kitle kültürü" adı altında Amerikan yaşam tarzı ve kültürünün yaygınlaşmasıdır. Bir başka deyişle, küreselleşme altındaki dünya, merkezileşmiş olduğu kadar birleşmiş değildir (Hall, 1998: 39-61).

Kültürel küreselleşme ile ilgili yapılan tanımları ortak noktada kısa olarak özetlersek, yukarıda bahsettiğimiz gibi kültürel küreselleşme Amerikan merkezli olmakla tek bir kültürün baskın olması ve yaygınlaşmasıdır.

"Alanlar ürünler, aktörler, gelenekler ve kültürler arası etkileşimler bütünü ve ürünü" (Özdemir, 2018: 1) olan kültür iç ve dış dinamiklerin etkisiyle gelişmelere dayalı olarak sürekli değişim ve dönüşüme uğramaktadır. Bu değişim, dönüşüm ve etkileşim ise modernleşme ve medenileşme adı altında olmak üzere küreselleşme kapsamında gerçekleşmektedir. Kültürler arası etkileşim sonucu ortaya çıkan değişim ve dönüşüm 1980 sonrası teknolojik gelişmelerin katkısıyla gittikçe Batı temelli bir boyuta girmiş ve diğer kültürlerle sistemli bir şekilde dayatılma işine dönüştürülmüştür (Mahiroğulları, 2005: 1280). Yerel kültürler üzerindeki egemen kültür veya kültürlerin hegemonyası sonucu tüketim odaklı bir toplumun oluşması, yerel kültürlerde yozlaşma veya yok oluş, farkındalığın ve kültürel çeşitliliğin yok edilmesi, yerlerde kültürlerarası çatışma sorunları vb. sorunlar ortaya çıkmıştır.

### **Küreselleşmenin Kültürel Akışları<sup>1</sup> ve Somut Olmayan Kültürel Miras Üzerindeki Etkileri**

Günümüzde yaşanan küreselleşme süreçleri, toplumlar ve topluluklar arasında kültürlerarası diyalogun gelişimine katkıda bulunsa da somut olmayan kültürel miras açısından yok olma, bozulma gibi olumsuz etki ve tehditleri<sup>2</sup> de beraberinde getirmektedir. Hatta UNESCO 2003 Sözleşmesinin başlangıcında bahsedilen "küreselleşme" ve bunu izleyen "toplumsal dönüşüm", insanlığın somut olmayan kültürel mirasını "bozulma, yok olma ve yok etme" tehdidinde bulunduğu kabul edilmektedir. Artan nüfus hareketleri, teknolojik inovasyon, kitle kültürü ve kent merkezlerinin genişlemesi, somut olmayan kültürel mirasın bir nesilden diğer nesle aktarılmasını koparan ve engelleyen bir risk oluşturmaktadır (Alivizatou,

---

<sup>1</sup> "Küresel kültürel akışlar" kavramı, bireylerin kişisel ve kolektif kimlikler oluşturma yollarını yeniden yapılandıran insanların, kültürlerin ve metaların yoğun uluslararası hareketliliğini ifade eder. Terim, özellikle üretim / tüketim süreçleri ve ürünleri ile ilgili tüketici kültüründe yaygın olarak uygulanmıştır. Dönüşümcü küreselleşme teorisyenleri tarafından harekete geçirilen bu kavram, göçlerin ve hareketliliklerin, ulus devletlerin güçlerini meşrulaştıran hayali sınırları ve toprak sınırlarını silerek sürekli değişen kültürel oluşumlar oluşturduğunu öne sürmektedir (Tzanelli, 2011: 384).

<sup>2</sup> Yaşayan mirasa yönelik tehditler, 1950'ler ve 1960'lardaki Japon ve Kore yasama söylemleri tarafından tanımlanmıştır, kaynağında ise İkinci Dünya Savaşı sonrasında ülkelerin kitlesel sanayileşme ve batılılaşmasının geleneksel kültürün terk edilmesine neden olacağı endişesi dayanmaktaydı.

2012: 36). Küreselleşmenin kültürel açıdan ortaya çıkardığı olumsuz etki ve tehditler farklı akış, araç ve yollarla gerçekleşmektedir.

Küreselleşmenin kültürel akışları iç ve dış dinamiklere bağlı olarak aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

1. Teknoloji
2. Sanayileşme
3. Kentleşme/ Göç
4. Medya
5. Eğitim
6. Uluslararası Yapısal Uyum Programları
7. Dış Mali Kaynak Kullanımı
8. İç Dinamikler

### **1. Teknoloji ve Somut Olmayan Kültürel Miras**

Bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin büyük bir hızla ilerlemesi Batı eksenli kültürel değişimleri de beraberinde getirmektedir. Bu kültürel değişimler 21. yüzyılın dünyasını giderek hükümetler, gruplar ve alt kültürler ağı haline getirmekte, genç kuşakları sosyo-kültürel açıdan etkilemekte ve bireyleri metalaştırmaktadır. Bu kültürel dönüşüm ve değişim başta kültürel çeşitlilik olmak üzere somut olmayan kültürel miras alanını etkilemektedir. İnsanlığın binlerce yılda üreterek nesilden nesile aktardığı gelenekler, görenekler, sözlü anlatım ve uygulamaların bütünü oluşturan somut olmayan kültürel miras unsurları küreselleşme süreci içinde kaybolmaktadır.

Teknolojik gelişmelere bağlı olarak meydana gelen sosyo-kültürel değişimler ve bu değişimlerin kültürler ve toplumlar açısından olumsuz etkileri şu şekilde sıralanabilir:

<b>Teknolojik gelişmelere dayalı sosyo-kültürel değişimler</b>		<b>Kültürel açıdan olumsuz etkileri</b>
Bilişim teknolojilerindeki gelişmelere bağlı olarak kültürlerarası etkileşimin artması	⇒	Kültürel farklılıkların ortadan kalkması.
İletişimin Facebook, Twitter, Whatsapp, Instagram vb. sosyal medya araçları üzerinden gerçekleştirilmesi	⇒	Birincil sözlü kültür ortamına ait edilen sohbet geleneğini yok etmesi ve bu geleneğin elektronik ortama taşınması.
Eğlence anlayışının değişmesi ve teknolojik ortama taşınması	⇒	Sözlü kültür ürünlerinin (masallar, efsaneler, maniler, ninniler vb.) ve geleneksel oyunların (çocuk oyunları, köy seyirlik oyunları) unutulmaya yüz tutması.

### **2. Sanayileşme ve Somut Olmayan Kültürel Miras**

Sanayileşmenin küreselleşme kapsamında somut olmayan kültürel mirasın en fazla el sanatları alanını etkilediği denilebilir. Sanayileşme ve

fabrikasyon üretime geçişle üretim miktarının artması, birim üretim maliyetinin düşmesi ve buna bağlı olarak el sanatlarının sürdürülmesinde önem taşıyan ham madde ve pazar sorunlarının ortaya çıkması sanayileşme karşısında geleneksel Türk el sanatları ürünlerinin rekabet gücünü zayıflatmış, geleneksel el sanatlarından bazılarını tamamen yok ederken bazılarını da yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmıştır. Sanayileşmenin en fazla etkilediği el sanatı türleri şunlardır: Dokumacılık, el halıcılığı, kilimcilik, örücülük, demircilik, bakırcılık, kalaycılık, oymacılık, semercilik, yorgancılık, işlemecilik, dericilik, keçecilik, ayakkabıcılık, marangozluk, nalbantlık, nakkaşlık, hattatlık.

### **3. Kentleşme/ Göç ve Somut Olmayan Kültürel Miras**

Kentleşme küreselleşme sürecinin etki araçlarından biri olmakla bu sürecin en sık ve yoğun gözlemlendiği alandır. Küreselleşmenin kentleşmeyle gelen etkisi kentlerin sosyal, mekânsal ve kültürel yapısını değişikliğe uğratmakta ve dolayısıyla insan yaşamını da etkilemektedir. Öte yandan sanayileşme ve sosyo-ekonomik nedenlerden dolayı ülke içinde kırsal alandan kentlere iç göçlerin yaşanması kent ile kırsal kesimlerin nüfusunun dengesini değiştirmekte, bu durum ise toplum içinde kültürel gelişim ve değişimi etkilemektedir. Ekonomisi sanayiye dayalı ülkelerde nüfusun büyük çoğunluğu kentlerde yoğunlaşırken, ekonomisi tarıma dayalı ülkelerde bu durumun aksi yaşanmaktadır. Büyük kentlerle kıyaslamada dış etkenlerden uzak kalan, sosyo-kültürel gelişim ve değişimin daha yavaş yaşandığı kırsal kesimlerde geleneklerin, örf ve adetlerin korunmasının sürekliliği sağlanırken, kentlerde kültürü yansıtan gelenekler, örf ve adetler ve geleneksel uygulamalar kentleşme vs. sebeplerden dolayı uygulanmamakta ve büyük ölçüde erozyona uğramaktadır. Bunun diğer bir sebebi de kentleşme sürecinde yeni inşa edilen modern yapıların gelenekle bağının olmamasıdır.

Sözlü kültür ürünleri, toplumsal uygulamalar, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar genellikle aile içi aktarımla sağlanmaktadır. Örneğin baş sağlığı dilemek, göz aydınlığı vermek gibi insan hayatının geçiş döneminin önemli evreleriyle ilgili birçok bilgi ve deneyimler gençlere aile büyükleri tarafından aktarılmaktadır. Bu aktarım aile büyüklerinin çocuklara birebir anlatmasıyla değil, çocukların ve gençlerin görerek öğrenmesi yoluyla gerçekleştirilir. Fakat kentleşme kapsamında mekânların daralması ve sosyo-ekonomik nedenlerden dolayı bu uygulamaların yerine getirilememesi ve bilgi aktarımcılarının bilgilerini taşıyıcılara aktaramaması, somut olmayan kültürel miras unsurlarının bir kısmının unutulmasına neden olmaktadır.

Kentleşmenin somut olmayan kültürel miras açısından ortaya çıkardığı olumsuzluklar aşağıdaki gibi sıralanabilir:

<b>Kentleşmenin getirdiği mekânsal değişimler</b>		<b>Kültürel açıdan olumsuz etkileri</b>
Kentsel dönüşüm sürecinde açık oyun mekânlarına gökdelenlerin kurulması	⇒	Genellikle açık mekânlarda icra edilen geleneksel halk oyunlarının oynanılmaması ve aktarılamaması.
Kentleşme kapsamında âşıklık geleneğinin icra edildiği kahvehanelerin kapatılması ve yerine modern yapı ve eğlence salonlarının yapılması	⇒	Âşıklık geleneğinin aktarılamaması ve kısıtlanması.
Kentleşme kapsamında mekân darlığı sebebiyle geçiş dönemi uygulamalarına gelenek taşıyıcısı olan çocukların götürülmemesi.	⇒	Geçiş dönemleriyle (doğum, düğün, ölüm) ilgili bilgi ve uygulamaların aktarılamaması.
Toplumsal uygulamaların icra edildiği mekânların kentleşme kapsamında yok edilmesi.	⇒	Toplumsal uygulamaların (Hıdırellez, Nevruz vb.) yerine getirilmemesi ve kuşaklar arası aktarımının yapılamaması.
Eski mahalle kültüründen yeni kent kültürüne geçişle birçok adet ve geleneğin "köylü geleneği" olarak algılanıp bırakılması.	⇒	Komşuluk ilişkilerinin zayıflaması.
Hızlı kentleşme ile ormanların ve tarım alanlarının yok edilmesi sonucu iklim değişikliğinin ve çöllerin yayılmasının kaçınılmaz olması, birçok bitki ve hayvan türlerini yok etmesi.	⇒	Bir toplumun kültürünün ve kimliğinin merkezinde yer alan geleneksel bilgi ve uygulamaların (halk hekimliğinin) hammaddesini yok edilmesi.
Kentleşme kapsamında yabani otların yetiştiği arazilerin yok edilmesi, ayrıca tarım alanlarının azalması, büyük kentlerden başlamakla küçük kasabalara kadar açılan, başta McDonald's olmakla Burger King, Sbarro's, Popeye's, Pizza Hut vs. gibi fast food gıda zincirlerinin büyümesi.	⇒	1. Yerel ve yöresel mutfak kültürünü büyük ölçüde değişime tabii tutmakla olumsuz yönde etkilemesi ve bu sayede geleneksel yemeklerin yerini hamburger, pizza gibi abur cuburlar kategorisinden olan yiyeceklerin alması; geleneksel mutfak kültüründeki yerel, bölgesel ve etnik farklılıkların yok olması. 2. Fast-food restoranlarının gerçek dostlukları, aile ilişkilerini ve en önemlisi aile yemeğini de olumsuz etkilemektedir. Sohbet etmek, birlikte zaman geçirmek, her gün ailenin bir araya gelmesini teşvik eden temel ritüellerden olan ortak yemek ve yemeğin sağladığı ortak neşe fast -food ortamında kaybolmaktadır.
Kentleşme kapsamında ana malzemesi beton ve demir olan seri bina üretimi.	⇒	1. Kentlerin yerel kültürden yararlanarak inşa edilmemesi ve kent kültürünün kimlik, bilgi ve aidiyet kaynağı olarak kuşaktan kuşağa aktarılmaması. 2. Ağaç, taş, toprak, tuğla ve ahşapla kentsel, sanatsal ve anıtsal yapı ortaya koyarak onlara estetik değer kazandıran ve birikimlerini yıllardır kuşaktan kuşağa aktaran gelenek ustalarını (ağaç, toprak ve taş ustaları) yok etmesi.



#### 4. Medya ve Somut Olmayan Kültürel Miras

Kültürel açıdan yaklaşıldığında küreselleşmenin temel dinamiği olarak kabul edilen medya küresel bir kültürler pazarıdır ve bu pazarın çoğu ürünü Amerikan medyası kökenli ürünler olmakla bütün dünyada dolaşmaktadır. “Bu dolaşım süreci içinde çok kere yerel medya ve aktörlerle işbirliğine girilip, içerik olarak yerelleştirilen küresel kitle kültürünün tüketimi sağlanmakta, böylelikle yeni bir kültür tüketicisi tipi yaratılmaktadır” (Özdemir, 2009: 9-11).

Küreselleşmenin beraberinde getirdiği yeni tüketim kültürünün yerel kültürler üzerindeki baskın etkisi somut olmayan kültürel miras alanında da görülmekte olup somut olmayan kültürel mirasın yaşatılması ve aktarımındaki temel sorunlardan biridir. Yeni tüketim kültürünün tanıtılmasının, çekici kılınmasının ve yaygınlaşmasının temelinde ise iletişim teknolojileri ve medya durmaktadır. Kapitalizmden ayrı düşünülmeyen bir unsur olan medya insanlara görmek istediklerini değil, emperyalistlerin görmek istediklerini gösterir ve lüks ihtiyaçlar olarak bilinen ihtiyaçları temel ihtiyaçlar düzeyine indirir. Kültürü milli ve evrensel kültür diye ikiye ayıran; milli kültüre “manevi kültür” evrensel kültüre ise “maddi kültür” adını veren William Ogburn’a göre emperyalist devletler evrensel kültüre ulaşmış olan devletlerdir. Bu kazanımından dolayı ise mazlum devletleri maddi ve manevi yönden sömürmek onlar için kaçınılmaz bir fırsat haline gelmiştir (URL-4).

Sosyal veya internet medyasıyla yaygınlaşan tüketim kültürünün somut olmayan kültürel miras üzerindeki etkileri teknoloji başlığı altında ele alındığından medya başlığı altında görsel ve işitsel medyanın (televizyon ve radyo) etkileri üzerinde durulacaktır.

Küreselleşmenin kültürel alandaki hedef ve amaçlarından biri olan tüketim alışkanlıkları benzer ve aynı kalıp düşünceleri taşıyan bir topluluk oluşturmak çabası sonucu ortaya çıkan tek tipleştirme farklı içerik ve türde hazırlanmış programlar, filmler, diziler, hatta haber programları yoluyla yapılabilmektedir. Küreselleşmenin medya üzerindeki hâkimiyetinin temel nedeni ise bu programları tüketen ülkelerin veya toplumların üretici gücünün olmaması ve yahut medyanın siyasi ve ideolojik güçler tarafından yönetilmesidir.

Küreselleşme sürecinde kapitalizmle empoze edilen tüketim anlayışı yalnız ürünü almayı değil, aynı zamanda ürünle ilgili bir kültürü de almayı zorunlu kılmaktadır. Bu suretle medya insanları sadece aktardığı içerikle etkilemez, aynı zamanda metnin içerisindeki unsur ile de etkiler. Filmlerdeki, kliplerdeki veya medya metinlerindeki karakterlerin ve kahramanların sahip oldukları alışkanlıklar, sergiledikleri davranışlar, kullandıkları giysiler ve nesnelere seyirciyi etkiler. Bunun sonucunda da Adorno'nun ifade ettiği gibi kültür hiç olmadığı kadar birleşmiş ve bütünleşmiş olur: “Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sitem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi

içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir". Bunun dışında Adorno kültür endüstrisinin tüketiciye sunduğu hazzın yapay niteliğini de vurgular. Gerçek haz sunulmaz bile. Fiyakalı olay örgüleri ve görüntüler, vadesi sürekli uzatılan birer senet gibidir. Bu nedenle başlangıçtaki vat de yanıltıcıdır (Horkheimer ve Adorno, 2016: 114).

Medyanın kültür üzerinde etkisi olumlu ve olumsuz olmakla iki boyuta ele alınabilir. Medya yerel kültürün küresel alana taşınması ve küresel alanda tanınması fırsatı sunsa da diğer taraftan küresel kültürün baskın bir güç olarak yerel kültür üzerinde hegemonyasını ve yerel kültürün unutulmasını da sağlamaktadır. Küresel kültürün yerel kültüre etkisi, insanlar tek bir kültüre yönlendirilmekte ve bunun sonucu olarak da dünya artık hızla aynı markaları giyinen, aynı yiyecekleri yiyen, aynı müzikleri dinleyen bir kültüre doğru sürüklenmekte ve tektürleşme ortaya çıkmakta; ayrıca kültürel değerler yok olmakta ve kültürel yozlaşma yaşanmaktadır. Toplumsal düzen ve kültürün yozlaşmaya uğraması toplumun yok olması demektir. Çünkü bir toplumu diğer toplumlardan farklı kılan kültür ve kültürel değerlerdir. Küresel kültürün yerel kültüre etkisinin temelinde ise dünyanın ekonomik ve siyasi güçlerinin kendi tüketim ürünlerinin yanı sıra kültürel özelliklerini de dünyaya aktarmaları durmaktadır.

Medyanın kültür endüstrisi üzerindeki etkileri en fazla somut olmayan kültürel miras alanında göze çarpmaktadır. Somut olmayan kültürel miras açısından medyanın ortaya çıkardığı olumsuzluklar ise bu alanda daha çok eğlence kültürü üzerinde yoğunlaşmaktadır. Medyanın somut olmayan kültürel miras açısından ortaya çıkardığı olumsuzluklar aşağıdaki gibi sıralanabilir:

**Yerel müzik kültürünü olumsuz etkilemesi:** Küreselleşmenin müzik üzerindeki etkisi genellikle kaleydoskopiktir. Dolayısıyla eğlence endüstrisi kapsamında müziğin uçuculuğunu gözlemlemek zordur. Örneğin günümüzde belirli bir topluluktaki (ör. hip hop) bir anti-oluşumsal kültürel tezahürü temsil edebilecek olan, yarın, orijinal ideolojilerinden çok az ya da hiçbir şey taşımayan küresel tüketim için kolayca kalıplaşmış ve pazarlanabilir bir ürüne dönüştürülebilir. Bu ise bir toplumun kültürel değerleri üzerinde ciddi sorunlar yaratabilir. Ne yazık ki, bu tür gelişmeler çoğu kez son birkaç yılda artan bir dinleyici kitlesini cezbeden dünya müziği olarak bilinen müzik türünde bulunabilir (Lunsqui, 2012).

Küreselleşmenin yerel müzik üzerindeki etkileri başta medya veya kitle iletişim araçları olmakla aşağıdaki çeşitli yollarla gerçekleşmektedir:

1. Göç,
2. Turizm,
3. Konser turneleri,
4. Eğitim,
5. Müzik aletleri ve müzik ticareti,
6. Reklâmlar,
7. Müzik kitapları ve dergileri,

8. Eğlence sanayisi,
9. Ekonomik zorunluluklar,
10. İnternet,
11. Medya (Büyükyıldız, 2009).

Küresel müziğin aktarılmasında genellikle CD, plak, kaset, dergiler ve kitaplar, internet ve televizyon-radyo yayıncılığı gibi medya aygıtları kullanılmaktadır ve bunların arasından en etkili olanı medya alanıdır.

Müzik endüstrisi, genellikle Amerika ve Avrupa merkez ağırlıklı olup faaliyetini büyük plak şirketleri önderliğinde sürdürmektedir. “Bağımsız plak şirketler grubu WIN’in 2016 yılında açıkladığı rakamlara göre Dünya müziğinin % 62,4’ü üç büyük şirket (Sony, Warner ve Universal), geri kalan % 37,6’sı ise bağımsız plak şirketleri tarafından yönetilmektedir. Bağımsız şirketlerin 2015 yılı itibariyle 5,6 milyar dolar ciro yaptığı ve bunların içinden sadece 7 tanesinin 100 milyon doların üzerinde bir rakama eriştiği vurgulanan raporda, 2015’in global müzik gelirlerinin 14,9 milyar dolar olduğu ve bunu 9,3 milyar dolarının sadece bahsi geçen üç şirket tarafından elde edildiğinin de altı çizildi” (URL-1).

Kültür endüstrisi alanında büyük bir yer kapsayan dünyanın bu üç büyük müzik şirketi ve bu şirketlerin etkisi altında olan yerel şirketler daha fazla satış yapmak ve daha çok müşteri kazanmak amacıyla ihraç ettikleri pop müzik ürünlerinde cinsel ve tahrik edici unsurlar kullanmaktadırlar. Kullanılan cinsel unsurlar sadece görüntüyle sınırlanmamakta, aynı zamanda şarkı sözlerine de belirgin bir şekilde yansımaktadır. Ve bu ürünlerin satışının en iyi yapıldığı yer de medyadır. Özellikle televizyon yayınları hem göze hem kulağa hitap etmesinden dolayı diğer medya araçlarından daha etkilidir.

Zeki Büyükyıldız’ın belirttiği gibi Pop müzik tüketim açısından fast-food tüketimine benzemektedir. Nasıl ki kitle kültürünün bir ürünü olan fast-fooda ulaşmanız ve tüketmeniz zahmet gerektirmese, küreselleşen dünyadaki kitle kültürünün bir diğer ürünü olan pop müziğe (fast music) ulaşmanız ve tüketmeniz fazla zahmet gerektirmemektedir (Büyükyıldız, 2009).

Küresel müziğin etkisi en çok gençler üzerinde görülmektedir. Halk ve sanat müziğini dinlemek, moda haline gelerek kitle müziğine dönüşen Batı pop müziğinin etkisiyle gençler üzerinde moda ve çağdışı kalma gibi bir psikolojik baskı oluşturmuştur. Çünkü algılanması, söylenmesi ve unutulabilmesi çok kolay olan bu tür müzikler günlük yaşamın bir parçası haline gelmiş ve toplum da bu empoze edilen kolaycılığa uymuştur. Sonuç olarak küreselleşme kapsamında popüler müzik ürünleri karşısında somut olmayan kültürel mirasın bir unsuru olan yerel müzik olumsuz etkilenmekte, yozlaşmakta ve ulusal bilinç kaybolmaktadır.

**Yerel oyun ve oyuncak kültürünü olumsuz etkilemesi:** Küreselleşmenin etkisiyle endüstrileşmenin yaşamın her alanında giderek artması geleneksel çocuk oyun ve oyuncaklarını da etkilemiş, oyun ve

oyuncakların ticarileşerek dünya çapında endüstrileşmesini ve metalaşmasını sağlamıştır. Dünya oyuncak pazarının büyüklüğü 90 milyar doların üzerindedir. Oyuncak endüstrisi satışları, küresel bir bilgi kuruluşu olan NPD Group tarafından takip edilen 12 global pazarda 2017 yılında yüzde 1 oranında büyümüştür (İnal, 2007: 111). Dünyanın en büyük oyuncak pazarı olan ABD'deki oyuncak satışları, dünyanın toplam kolektif performansına paralel olarak, 2017 yılında yüzde 1 oranında artarak 20,7 milyar dolara yükselmiştir (URL-3).

Oyun ve oyuncakların küreselleşmesindeki en büyük etken, güçlü bir araç olan medyadır. Oyuncak pazarı, küreselleşme nedeniyle özellikle gelişen televizyon ve filmlerden etkilenmektedir. Oyuncak endüstrisinin piyasaya sunduğu her yeni karakter ve onun imajına hizmet eden ürünler (aksesuarlar, bardaklar, tişörtler, kalemler, posterler vb.) medya aracılığı ile çocuklara iletilmekte ve bu karakterler çocuğun kültürel gelişimini önemli derecede etkilemektedir. Kemal İnal'ın da belirttiği gibi "gündelik hayatımızda da her an fark edebileceğimiz üzere, örneğin bir çizgi film piyasaya sürüldüğünde, akabinde hemen o çizgi filmdeki karakterlere ait yığınlarca ürün de piyasaya sunulmaktadır. ABD gibi emperyalist ülkelerin kültür endüstrisi, X-Man, Spider Man, Pokemon, Terminatör gibi sanal kahramanları ve küresel bir neoliberal 'çocukluk kültürü'nü saldırgan formlar içinde yeniden üretmektedir ki bu tür bir örüntü, ABD'nin tüm dünyaya hâkim olmak için açtığı savaşların gerek(çe)lerine denk düşmektedir" (İnal, 2007: 111).

Dünya genelinde satılan ve ticarileştirilen 'global oyuncaklar'dan biri olan Barbie üretildiği 1949 yılından bu yana popülerleşerek dünyanın dört bir yanına - 140'dan fazla ülkeye ihraç edilmektedir. Küreselleşen oyuncaklardan biri de yine Amerika'da üretilen Bob the Builder'dır. Bob the Builder bir televizyon dizisidir ve medyanın küreselleşmesi ile birçok ülkede oyuncakları bulunmaktadır. Çocukların artık jenerik oyuncak almaları gerekmiyor, çünkü büyük oyuncak pazarı ve birçok ülkeden satın alma yeteneği, onların ilgi alanlarına yönelik özel bir oyuncak almasını sağlıyor (Cangızbay, 2013).

Sonuç itibarıyla oyun ve oyuncakların küreselleşmesi ve metaya dönüşmesi, ayrıca başta ABD olmak üzere diğer ülkelerden medya aracılığı ile piyasaya sürülen ithal çizgi film karakterleri ve bu karakterleri yansıtan oyuncakların ulusal ve yerel kültürle bağlantısının olmaması, Amerika ve diğer ülkelerin tarihini ve kültürünü yansıtmaması yerel oyun ve oyuncak kültürünün olumsuz etkilemiş, hatta bazı oyun ve oyuncakların tamamen unutulmasını sağlamıştır.

**Yerel giyim-kuşam kültürünü olumsuz etkilemesi:** Küreselleşmenin giderek hızla yükselmesi ve ortaya çıkan kültürel değişimlerin her alana yansımaları moda sektöründen de yan geçmemiştir. Yüzyıllar boyunca, giyim ve kuşam, kültürler arası değişimin en açık ve dokunaklı göstergelerinden biri olmuştur. Diğer alanlarda olduğu gibi moda

endüstrisinde küreselleşmenin etkisi Batı merkezli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Moda endüstrisinin hızlı gelişimi hızlı moda kavramını ortaya çıkarmıştır. Moda endüstrisinin küreselleşmesi sonucu 1980'lerde Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan hızlı moda podyumdan perakendecilere hızlı bir şekilde tasarımların taşınması süreci olup bu sürece öncülük eden Zara ve daha sonra açılan Forever 21, Bershka, H&M, Stradivarius, Oysho vb. mağazalar dünyanın dört bir yanına yayılmış ve küresel bir başarı kazanmışlardır. Hızlı moda markalarından bazılarının dünyadaki dağılımı ve mağaza sayısı şöyledir:



Marka	Net Mağaza Açılış Adedi		Toplam Mağaza	
	9 Eylül 2017	9 Eylül 2016	31.Eki.17	31.Eki.16
Zara	60	49	2127	2051
Zara Kids	-7	-13	139	147
Pull&Bear	13	41	986	977
Massimo Dutti	16	23	781	763
Bershka	21	29	1102	1073
Stradivarius	30	35	1024	985
Oysho	36	21	672	628
Zara Home	35	41	587	543
Uterqüe	8	1	86	73
Toplam	219	227	7504	7240

Şekil 1: Hızlı moda markalarından bazılarının dünyadaki dağılımı ve mağaza sayısı (Kaynak: URL-2)

Rossen'e göre "tekstil ve hazır giyim sektöründe küreselleşme bir hazır giyim ürününün New York'ta tasarlanması, Kore'de yapılan ve Hong Kong'da kesilen bir kumaş kullanılarak Çin'de üretilmesi ve İngiltere'de dağıtılması anlamına gelmektedir (Gül, 2011: 28). Güney Kore, Çin, Tayvan ve Türkiye dünyanın en önemli tekstil ihracatçıları iken AB ülkeleri sektörün lideri konumundadırlar.

Dünyanın en büyük hazır giyim pazarı olmasından ve aynı zamanda dünyanın en büyük reklâm şirketlerinin birçoğuna da ev sahipliği yapıyor olmasından dolayı ABD bugün giyim tarzı da dâhil olmak üzere yaşam tarzını tüm dünyaya satmaktadır. Bir zamanlar Amerikan sığır çiftlikleri tarafından giyilen denim<sup>3</sup> pantolonlar bugün küresel bir moda ikonu haline gelerek yaşlı, genç ayrımı yapılmadan tüm yaş grubuna hitap etmekte ve yaygın olarak giyilmektedir. Satış oranlarını artırmak amacıyla erotik çağrışımlar

<sup>3</sup> Denim pantolonun hikâyesi Fransa'nın Nimes kasabasından başlar ve adını da Denim adı verilen pamuk malzemeden almış; 19. yüzyılın sonlarında ise Levi Strauss tarafından dayanıklı ve rahat olmasından dolayı maden sanayi işçileri için tasarlanarak Amerika'ya getirilmiştir.

da eklenmekle denimler üzerinde her sene değişiklikler yapılmakta ve tüketicie sunulmaktadır.

Modanın küserselleşmesinde ve gençlerin küresel modadan etkilenmelerinden en büyük etki aracının medya, özellikle de görsel medyanın olduğu denilebilir. Genç kuşak görsel medya aracılığı ile gördükleri sanatçı ve şarkıcıların giyim tarzlarını örnek almaktalar ki bu da modanın belirlenmesindeki başlıca unsurlardan biridir. Bunun dışında moda endüstrisindeki küresel rekabetin, firmaları markalaşmaya yöneltmesinde, markanın bir yaşam tarzı göstergesine dönüşmesinde, bir imaj sağlamasında ve dünya çapında bir tüketici kitlesi oluşturmasında görsel medya en büyük reklâm aracı görevini üstlenmektedir.

Küresel modanın yayılması sonucu giyim kuşamda etnik, milli ve kültürel göstergeler ve çeşitlilikler büyük ölçüde yok edilmiş, dünya aynı giysileri giyinen bir köy haline gelerek küresel bir tarz yaranmıştır ki bunun da nedenleri şunlardır:

1. Modanın, özellikle de hızlı modanın hızla yaygınlaşması,
2. Tekstilin dünya üzerindeki dolaşımı,
3. Birçok geleneksel moda evlerinin ve yerel tasarımcıların, hızlı moda devlerine ve modaaya uygun, düşük maliyetli kıyafetlerine ayak uyduramaması,
4. Gençlerin Batıya özenmesi ve hayranlık duyması ile taklit etmeleri,
5. Tüketici alışkanlıklarının değişmesi.

**Yaşam tarzının değişmesi:** 2. Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'nın siyasi açıdan sömürgeci gücünü kaybetmesiyle ABD egemenliğinin başlaması, ekonomiden siyasete, kültürden teknolojiye kadar her alanda halen etkisini korumaktadır. Bu egemenlik kendini film ve sinema endüstrisi alanında da göstermektedir.

Günümüz dünya sinema pazarında piyasaya sürülen filmlerin incelenmesi sonucu egemenlik durumunun Amerikan Hollywood stüdyolarında olduğu görülmektedir. Bu stüdyolar yalnızca Amerikan iç pazarını değil, aynı zamanda dünya pazarının da büyük bir kısmını kendi kontrol ve denetimlerinde tutmaktadırlar ve bu stüdyolarının yurt dışı satış gelirleri ABD'nin iç satış gelirlerden daha fazladır. Çünkü bu firmalar üretimin yanı sıra dağıtım ve gösterimi de kontrol etmektedirler (Dağtaş, 2018: 190).

rütbe	bölge	Kâr (Milyar, USD)
1	Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada	11.4
2	Çin	6.6
3	Birleşik Krallık	6.5
4	Japonya	2
5	Hindistan	1.9
6	Fransa	1.6
7	Güney Kore	1.5
8	Almanya	1.1
9	Avustralya	0.9
10	Meksika	0.8

Şekil 2: 2016 yılı itibarıyla Dünyadaki En Büyük Film Endüstrileri (Kaynak: URL-5).

Piyasaya sürülen yabancı filmlerin ülkelere göre dağılımına bakıldığında da ABD yapımı filmlerin sayı bakımından başta geldiği görülmektedir. Örneğin 2017 yılında Türkiye’de vizyona giren 234 yabancı filminden 190’ı ABD yapımıdır (URL-8).

ABD dünyaya sadece ürettiği filmlerini değil, bu filmlerle, özellikle de Hollywood filmleri ile tüm dünyaya kendi emperyalist ideolojisini, yaşam tarzını, eğlence ve tüketim alışkanlıklarını da ihraç etmektedir. Öte yandan Hollywood filmleri militarist, ırkçı ve milliyetçi bir yaklaşım da sergilemektedir. Bu filmler, toplumların tüketime olan taleplerini artırmamasından, yeni davranış kalıpları ve tüketim alışkanlıkları oluşturmasından dolayı büyük ekonomik bir sektör haline gelmiştir (Gökdemir ve Kurtoğlu, 2013: 42-43).

Sonuç olarak bu durum, yerel toplumların yaşam tarzlarının derinden etkilemekle kültürel çatışmaların artmasına, yerel kültürlerin yok olmasına, insanların hayata bakış açılarının, davranış ve ilişki biçimlerinin, adet ve geleneklerinin değişmesine neden olmaktadır. Gökdemir ve Kurtoğlu’nun tabiriyle dersek, “Hollywood sineması, oryantalist bakış açısı ile öteki olarak tanımladığı Doğu üzerinden Batı kimliğini inşa etmektedir” (Gökdemir ve Kurtoğlu, 2013: 48). Bu durum karşısında en büyük aracın medya, özellikle de yeni medya olduğu söylenebilir. “Çünkü artık yeni medya çağında genç nesil sinemayı salonlarda izlemek yerine akıllı telefonlarından ya da tabletlerden hareket halindeyken, yani otobüste, spor yaparken vb. izlemeyi tercih eder hale gelmeye başladı” (Özarslan, 2014)

Gerek sinema ile gerekse medya kanallarında sunulan programlarda Avrupa ve Batı kültürünün modern kültür olarak sunulması ve bunun modern yaşam kültürü olma algısının oluşturulması gençlerin, özellikle de dijital kuşağın Batı kültürüne özenerek kendi kültürel değerlerini, adet ve geleneklerini hor görmesine de neden olmaktadır.

**Âşıklık geleneği üzerindeki etkileri:** Medya sözlü kültür ürünleri arasında büyük önem ve yere sahip âşıklık geleneğinin tanıtılması ve bu geleneğin canlandırılmasında önemli bir etken olsa da bu gelenek üzerinde olumsuz etkilere de sahiptir.

İcra ortamının değişiminden dolayı aşığın medya ortamında kendini rahat hissedememesi, aşığa tanınan sürenin sınırlı olması ve dolayısıyla âşıklık geleneğindeki çeşitli uygulamaların (muamma, tarih düşürme, bade içme, rüya görme vb.) atlanması ve aşığın doğaçlama gücünü etkin bir şekilde kullanamaması, ayrıca medyanın âşıkların elinden popüler olma fırsatını alması ve âşıkların sadece dinleyici kitlesi az olan medya kanallarında veya izlenme oranı düşük olan yayınlardaki boşlukları doldurmakla sınırlı kalmaları âşıklık geleneğini olumsuz etkilemiştir. Bunun temel etmeni ise Özdemir'in bahsettiği gibi medyanın tekelindeki "popülerliğin", yeni dönemin temel belirleyicilerinden biri olması ve bu kapsamda âşıklara pek de fırsat verilmemesidir. Bu görüşe göre; "*Medya, kendi "hikâyecilerini, destancılarını, efsanecilerini", özetle kendi anlatım ve gösterim aktörlerini çoktan yaratmıştır. Yeni dönemin aktörleri, halkın yeniden büyülenmesinde hızla eskitilen âşıklık geleneği gibi geçmişe ait unsur, gelenek ve temsilcilerden yararlanmışlardır. Yeninin abartılarak etkinleştirilmesinde ve yaşamın yeniden kurgulanmasında, eskiye ihtiyaç vardır. Medya tarafından "ötekileştirilen" âşıklar da bu kapsamda değerlendirilmektedir. Ötekileştirme ve yararlanma süreçleri aynı anda gerçekleşmektedir*" (Özdemir, *Medya Kültür ve Edebiyat* 187).

Âşıklık geleneğindeki yozlaşma veya değişimin temel nedenleri olarak teknoloji, iletişim ve ulaşım alanlarında yaşanan gelişmeler ve kentlere göç gösterilmektedir (Özdemir, 2012: 347).

## **5. Eğitim ve Somut Olmayan Kültürel Miras**

Küreselleşmenin etkilerinin incelenmesi sonucu bu etkilerin genellikle Batı'dan kaynaklandığı ve Batı ile ilişkilerin tarihsel bağlarının her ülke için farklılık gösterdiği görülmektedir. Örneğin Batı'nın Afrika ve Karayip ülkeleri ile ilişkileri doğrudan köleleştirme ve sömürge üzerinden kurulmuşken, diğer ülkeler açısından bu ilişkiler kendini çeşitli ekonomik ve kültürel baskı ve etkiler şeklinde göstermektedir. Kültürel baskılar ve etkiler de türüne ve ülkelere göre değişiklik göstermektedir. Bu bağlamda küreselleşmenin kültür üzerindeki etki araçlarından birinin de eğitim ve dil (linguistik) olduğu denilebilir.

Küreselleşmenin eğitim ayağı da kendi içinde farklı şekillerde gerçekleştirilmektedir. Örneğin Hindistan'daki Britanya sömürge yönetimi, tarihi olarak, okuma yazma bilen orta sınıfı Anklıanlaştırılmış bir eğitime tabi tutarken, Britanya Afrika'sının birçok bölümünde ileri eğitim altyapısı sadece Britanya üniversitelerinden mali açıdan akreditasyon alabilmiştir (Holton, 2013: 65). Afrika ülkelerinde ise Batı eğitimi, sömürge devlet bürokrasisinde çalışabilecek yetenekli Afrikalıları yetiştirmeyi amaçlamakla birlikte aynı zamanda genç Afrikalılara "Batılı olmayı", "Batı'yı düşünmeyi",



“Batıya inanmayı ve ibadet etmeyi”, “Batılı gibi giyinmeyi”, “Batılı gibi yemeyi” öğrenmelerini sağlamayı amaçlayan kasıtlı bir kültürel dönüşüm manevrasıdır (Pugalla, 2005).

Küreselleşmenin eğitim boyutu bağlamında değerlendirilebilecek diğer bir konu da öğrenci hareketliliğinin bir aracı olan değişim programlarıdır. Değişim programları öğrenci ve öğretim elemanlarının değişimiyle yapılmakta olup temel amaçlarının başında yüksek öğretim kurumlarının eğitim kalitesini kültürel etkileşimlerle arttırmak, eğitime yönelik kurumlar arası işbirliğini geliştirmek ve öğrencilerin işgücü piyasasında istihdam edilebilmelerini sağlamak gelmektedir. Temel amaçlarının başında yukarıda gösterilen hususlar gelse de bu programların aslında kültür emperyalizmine hizmet ettiği de denilebilir. Ve bu hizmet, çoğunlukla bilinçsiz ve apolitik oluşumundan dolayı seçilen gençler aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Yani kültür emperyalizminin ilk hedefi gençlerdir. Amaç ise bu gençler aracılığı ile emperyalist güçlerin kendi kültürlerini yayması ve aşılmasıdır.

Dil hegemonyasının dünyada yaygınlaşması da kültür emperyalizminin eğitim boyutu kapsamında değerlendirilebilir. Bu bağlamda yeni küreselleşme sürecinin getirdiği küresel kitle kültürünün dili İngilizce olmak üzere Batı merkezlidir. Hatta Mehtap Yeşilorman’ın dediği gibi “yeni düzende hâkim gücün adres defteri de denilebilir. Çünkü teknik, bilimsel ve sosyo-kültürel alanlarda tek etkileşim sistemi olarak kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra, İngilizce hâkim gücün zihinsel ve mantıksal yapı ve süreçlerini taşıyan kültürel vasıta halini almıştır. Bütün bunlar tekrar elden geçirildiğinde, lisanın niçin ve nasıl bir sektör haline getirildiğini ve İngilizce öğrenmenin neden bir zorunluluğa dönüştüğünü daha anlaşılır kılmaktadır” (Yeşilorman, 2014: 159).

Bilindiği üzere her dil ait olduğu bir toplumun ideolojisini ifade etmektedir. Bu bağlamda Amerikan İngilizcesi, Amerikan toplumunun değerlerini ve ilkelerini taşımaktadır. Amerikan İngilizcesinin dünyada yaygınlaşması sadece günümüzün gerektirdiği bir durum değil, aynı zamanda ABD yönetim kuruluşları, özellikle de ABD Büyükelçilikleri tarafından teşvik edilmektedir. Buna ABD’nin eğitim yardımları örnek gösterilebilir.

Kısacası, gayri resmi emperyalizm altında, eğitim ve dil kültürel egemenlik stratejileri için önemini korumaktadır.

## **6. Uluslararası Yapısal Uyum Programları ve Somut Olmayan Kültürel Miras**

Yapısal uyum programları, genellikle teorik olarak çoğu dünya ülkelerine maddi anlamda destek olacak şekilde tasarlanmaktadır. Fakat bu programlar ile aynı zamanda hükümetlerin ihtiyaç duydukları hükümet yapılanma harçları da acil mali yardımla karşılanmakta ve böylece ülkenin iç altyapısına ve özellikle de ülkenin kültürel kimliğine zarar veren yapısal düzenlemelere müdahale edilmektedir. Bunun dışında uyum programları ile

alıcı hükümetlerin (hükümet tarafından sürdürülebilir bir iç altyapı oluşturmak için kurulmuş) yurtiçinde yerleşik işletmelere sübvansede edilmesi engellenmekte ve alıcı devlete sıkı bir şekilde ihraç edilen işin sübvansede edilmesi için bol miktarda fon sağlanmaktadır. Diğer taraftan çok uluslu şirketler yapısal uyum programlarına katılan ülkelerde fabrikalar açmaya da hevesliler (Chung, 2004: 99).

Çok uluslu şirketlere bağımlı olan, ihracata yönelik ve ihracata dayalı bir ekonominin olumsuz etkileri en fazla alıcı-devletin kültürel kimliği ve kültürel mirası alanında görülmektedir. Alıcı-devletin vatandaşlığına dair kapalı mesaj, yerel altyapının (sosyal, kültürel, ekonomik) korunmaya değmemesidir. Ve bu alıcı ülkelerde sıklıkla meydana gelen şey, ihraç edilen ürünlerin kültürel değışime dönüşmesidir. Yerel, kültürel giysinin giyilmesindeki görünürlüğün bozulmasının, ihracata yönelik fabrikalarla yıllardır serpilten ülkelerde daha belirgin olması bir tesadüf değildir (Chung, 2004: 99).

### **7. Dış Mali Kaynak Kullanımı ve Somut Olmayan Kültürel Miras**

Dış kaynak kullanımı, bir kuruluş içinde gerçekleştirilen bir hizmet veya üretimin, aynı kuruluşun bir parçası olmak zorunda olan başka bir kuruluş tarafından gerçekleştirildiği anlamına gelir. Dış kaynak kullanımı, ülke sınırları dışında dış kaynak olarak tanımlanmaktadır (Bulajic ve Domazet, 2012: 1322).

Dış kaynak kullanımında kültür önemli yere sahiptir. Çünkü şirketler rekabet güçlerini kaybetmemek için yerel kültürü ürünlerine yerleştirme ihtiyacı duymaktadırlar. Yazılım geliştirmede ise şirketler maliyeti azaltmanın bir yolu olarak dış kaynak seçme eğilimindedir (Kim vd. 2005: 2).

Mali açıdan dış kaynaklara bağımlı ülkelerde bulunan yabancı işyerleri tarafından dış kaynak kullanımıyla iş gücünün artması kültürel kimliğin ve kültürel mirasın korunmasında olumsuzluklar meydana getirmektedir. Örneğin Güney Asya'da, şirketlerin telefon tabanlı müşteri hizmetlerinin dışarıdan temin edilmesi sonucu müşterilerden gelen çağrılarını yanıtlayan tüm Hintli ve Pakistanlı çalışanların bir numaralı önceliği şudur: bir Amerikan gibi (Chung, 2004: 100).

### **8. İç Dinamikler ve Somut Olmayan Kültürel Miras**

Somut olmayan kültürel mirasın küreselleşme karşısında bozulması, yok olması ve tehlike içine girmesi hiç de her zaman teknoloji, sanayileşme, kentleşme, medya vs. gibi küresel düzeydeki dış dinamiklerden kaynaklanmamaktadır. Bu sorunların ortaya çıkması çoğunlukla dış dinamiklerden kaynaklansa da iç dinamiklerin de payı yok değildir. Ülkeler ve bölgelerdeki iç süreçlerin sonuçları, kentleşme eğilimleri ve bölgesel entegrasyonlar gibi iç dinamikler de bu süreci etkilemektedir.

Küreselleşmenin iç dinamiklerden kaynaklanan sorunlarına aşağıdakiler de örnek olarak gösterilebilir:

1. “Modernlik” düşüncesi altında Batı yaşam tarzına özeni ve yerel kültürün küçümsenmesi;

2. *Mekân isimleri*: Tabelaların, kafe, restoran ve eğlence mekânlarının vb. isimlerin yabancı dilde yazılması;

3. *Tişört üstü yazılar*: Yerel fabrikaların amerikan tarzı, “New York” ya da “Los Angeles” vb. yazılı ve Amerikan bayrağı baskılı tişörtler üretmesi ve toplum modasının “Amerikanlaştırılması”;

### **Küreselleşmenin kültürel sonuçları**

Küreselleşmenin kültürel açıdan ortaya çıkardığı sorunlar özetle şu şekilde sıralanabilir:

- Amerikan kültürünün küresel kültür olarak yaygınlık kazanması,
- Tüketim odaklı bir toplum modeli sunması,
- Çok kültürlülüğün olması iddiasına karşın aslında tek bir kültüre doğru gidişin hızlanması,
- İnsanları tek bir kültür çatısı altında toplanması,
- Yerlerde kültürlerarası çatışma sorunları,
- Farkındalığın ve kültürel çeşitliliğin yok edilmesi,
- Yerel kültürlerin aşındırılması ve hatta yok edilmesi (Amerikanizasyon),

- Yaşadığı topluma yabancılaşmış nesillerin yetişmesi,
- Toplumsal çöküşün yaşanması,
- Sosyal ve kültürel ilişkilerin zayıflaması,
- Milli kimlik krizine yol açması,
- Toplumda yabancılaşan ve yalnızlaşan bireyleri arttırması,
- Bireylere çılginca bir tüketim kültürü aşılması,
- Medya ve kültür emperyalizmine katkıda bulunması,
- Adetlerin ve geleneklerin hor görülmesi,
- Maddi değerlerin çevre ve insanın önüne geçmesi,
- İngilizce dil hegemonyasının dünyada yaygınlaşması.

### **Sonuç**

Sanayi devrimleri sonucu ortaya çıkan, iletişim ve teknolojik gelişmelerle yaygınlık kazanan, Batının, politik ve ekonomik egemen güçlerin ekonomik, siyasi ve kültürel dayatma ve tek tipleştirme çabası olarak nitelendirilen küreselleşmenin beraberinde getirdiği değişim, dönüşüm ve gelişimin büyümesi sonucu toplumsal yaşamın her alanında, özellikle de kültürel alanda değer yargılarının, alışkanlıkların farklılaştığı ve bireyler arasındaki kültürel etkileşimin olabildiğince hızlandığı görülmektedir. Kültürel küreselleşmenin etkisiyle yerel kültürler küresel kültürün etkisi altına düşmekte, insanlar tek bir kültüre yönlendirilmekte ve bunun sonucu olarak da dünya artık hızla aynı markaları giyinen, aynı yiyecekleri yiyen, aynı müzikleri dinleyen bir kültüre doğru sürüklenmekte ve tektipleşme ortaya çıkmaktadır. Küreselleşmenin kültürel açıdan ortaya çıkardığı bu gibi sorunlar iç ve dış dinamiklere bağlı olarak kentleşme, sanayileşme, medya, teknoloji, eğitim, yapısal uyum programları ve dış mali

kaynak kullanımı aracılığı ve yoluyla gerçekleşmektedir. Örneğin kültürel farklılıkların ortadan kalkması, sözlü kültür ürünlerinin ve geleneksel oyunların unutulmaya yüz tutması teknoloji yoluyla; el sanatlarının yok edilmesi sanayileşme yoluyla; açık mekânlarda icra edilen geleneksel halk oyunlarının oynanılmaması, toplumsal uygulamaların yerine getirilememesi ve aktarılamaması, komşuluk ilişkilerinin zayıflaması, bir toplumun kültürünün ve kimliğinin merkezinde yer alan geleneksel bilgi ve uygulamaların hammaddesini yok edilmesi vs. kentleşme yoluyla; yerel müzik, oyun ve oyuncak, giyim- kuşam kültürünün olumsuz etkilenmesi, yaşam tarzının değişmesi, Aşıklık geleneğinin aktarılamaması gibi sorunlar medya yoluyla; Batı kültürünün ve İngilizce dil hegemonyasının yaygınlık kazanması eğitim yoluyla; kültürel yapısal düzenlemeler, yapısal uyum programları ile; yerel kültürlerle gizli müdahale ise dış mali kaynak kullanımı yolu ile gerçekleştirilmektedir. Somut olmayan kültürel mirasın küreselleşme karşısında bozulması, yok olması, işlevsizleşmesi ve tehlike içine girmesi vs. sorunların ortaya çıkışı ağırlıklı olarak teknolojik gelişmeler, sanayileşme, kentleşme, medya vs. gibi küresel düzeydeki dış dinamiklerden kaynaklansa da bu sorunların ortaya çıkmasında iç dinamiklerin de payı yok değildir. Ülkeler ve bölgelerdeki iç süreçlerin sonuçları, kentleşme eğilimleri ve bölgesel entegrasyonlar gibi iç dinamikler de bu süreci etkilemektedir. Somut olmayan kültürel mirasın bir parçası sayılan toplumların gelenek ve göreneklere, inançları, alışkanlıkları, yaşam tarzları, davranışları, giyim-kuşam ve beslenmeleri, fiziksel ve duygusal ifadelerinin bir göstergesidir ve toplumları birbirinden farklı kılan özel kültürün ifadesidir. Nesnelere ya da sözlü ifadeler şeklinde olan bu kültürel miras ürünleri, insanlığın ortak mirası ve kültürel belleği olup, aynı zamanda geçmişin özgün bir tezahürüdür ve tarihsel, bilimsel ve sanatsal açıdan büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla korunarak gelecek kuşaklara bozulmadan aktarılması gerekir. Ayrıca somut olmayan miras, topluluk kimliğinin önemli bir unsurudur ve kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına saygıyı teşvik eder. Bu sebepten kuşaktan kuşağa aktarılan bu miraslar, topluluklar ve gruplar tarafından sürekli olarak yeniden oluşturulur ve onlara bir kimlik ve süreklilik duygusu kazandırır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Adorno, W. T. - Horkheimer, M. (2016). *Aydınlanma'nın diyalektiği*. (Çev.: N. Ülner, E. Öztarhan ve Ö. Karadoğan), İstanbul: Kabcacı.
- Alivizatou, M. (2012). *Intangible heritage and the museum*. Walnut Creek, California, by Left Coast Press, Inc.
- Berger, L. P. - Huntington, S. P. (2003). *Bir küre bin bir küreselleşme*. (Çev.: Ayla Ortaç), İstanbul: Kitap.
- Bulajic, A. - Domazet, D. (2012). "Globalization and outsourcing and off shoring". *Journal of Emerging Trends in Computing and Information Sciences*, Vol. 3, No. 9.

- Dağtaş, E. - Aydın, N. - Yılmaz, Ç. (2018). Sinemanın ekonomi politiği: 2016 yılı verileri üzerine bir değerlendirme. *TRT Akademi Dergisi*, 03 (05), 186-217.
- Giddens, A. (2002). *Run a way world: How globalisation is reshaping our lives*. Rutledge.
- Gökdemir, N. – Kurtoğlu, R. (2013). Küreselleşmenin dünya film endüstrisine etkisi ve Hollywood film endüstrisindeki yeni eğilimler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi (İAÜD)*, 5 (19), 27-56.
- Gül, G. (2011). *Küreselleşmenin tekstil ve moda endüstrisine etkileri*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Hall, S. (1998). Yerel ve küresel: Küreselleşme ve etniklik. *Kültür, Küreselleşme, Dünya Sistemi*, (Der. Anthony D. King), (Çev.: Gülcan Seçkin ve Ümit Hüsrev Yolsal), Ankara: Bilim ve Sanat Kitabevi.
- Holton, J. R. (2013). *Küreselleşmenin kültürel sonuçları*. (Çev.: K. Karaman), *Sosyoloji Konferansları No: 47* (2013-1), 59-75.
- İnal, K. (2007). *Çocuğun örselenen dünyası*, Ankara: Sobil.
- Kim, J. W. – Meso, P. – Dong-Gook, K. (2005). Cultural effects on offshore-outsourced system development. *13th Annual Cross-Cultural Meeting in Information Systems, Las Vegas, December*.
- Mahiroğulları, A. (2005). Küreselleşmenin kültürel değerler üzerine etkisi. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 0 (50), 1275-1288.
- Özdemir, N. (2009). Kültür ekonomisi ve endüstrileri ile kültürel miras yönetimi ilişkisi. *Milli Folklor*, 21 (84), 73-86.
- Özdemir, N. (2012). *Medya kültür ve edebiyat*, Ankara: Geleneksel.
- Özdemir, N. (2018). Kültür değişimleri ve teknoloji. *Erol Güngör Sempozyumu Bildirileri*, 205-237, Türkiye Yazarlar Birliği.
- Ritzer, G. (2000). *Toplumun McDonaldlaştırılması*. (Çev.: Şen Süer Kaya), İstanbul: Ayrıntı.
- Robertson, R. (1998). Toplum kuramı, kültürel görecelik ve küresellik sorunu. *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi*, (Der. Anthony D. King), (Çev.: Gülcan Seçkin ve Ümit Hüsrev), Ankara: Yolsal Bilim ve Sanat.
- Taylan, H. H. - Arkan, Ü. (2008). Medya ve kültür: Kültürün medya aracılığıyla küreselleşmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, X (1) 85-97.
- Tzanelli, R. (2011). Cultural flows. *Encyclopedia of Consumer Culture* (Ed.: Dale Souterton), 369-388, Thousand Oaks, Calif.: SAGE Reference.
- Yeşilorman, M. (2014). Küreselleşme sürecinde ulusal kültürler ve Türkiye. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), 147-164.

### **İnternet Kaynakları**

- Büyükyıldız, Z. (2009). Küreselleşme hareketlerinin ulusal müzik kültürüne etkileri. <http://www.musikidergisi.net/?p=1236> (Erişim: 12.08.2018).
- Cangızbay, K. C. (2013). The globalization of toys. <https://writingmerrimack.wordpress.com/2013/10/07/the-globalization-of-toys/> (Erişim: 13.08.2018).
- Chung, K. (2004). Mitigating losses to intangible cultural heritage in a globalized societ. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001400/140090e.pdf> (Erişim: 07.07.2018).

- Özarslan, Z. (2014). Yeni medya döneminde sinemanın geleceği. <https://bianet.org/biamag/sanat/159421-yeni-medya-doneminde-sinemanin-gelecegi> (Erişim: 29.08.2018).
- URL-1: Dünya müziğine kim hakim? Bağımsızlar mı? Global şirketler mi? <http://hafifmuzik.org/haber/dunya-muzigine-kim-hakim-bagimsizlar-mi-global-sirketler-mi/> (Erişim:14.08.2018).
- URL-2: Hızlı moda markaları üzerine. <http://www.ekonomania.com> (Erişim: 24.08.2018).
- URL-3: International Council of Toy Industries. <http://www.toy-icti.org> (Erişim: 28.07.2018).
- URL-4: Kültür emperyalizmi üzerine. <http://www.yazangenclik.com/kultur-emperyalizmi-uzerine-5634> (Erişim: 05.06.2018).
- URL-5: Largest Film Industries In The World. <https://www.worldatlas.com/articles/largest-film-industries-in-the-world.html> (Erişim: 29.08.2018).
- URL-6: Lunsqui, A. (2012). Music and globalization: Diversity, banalization and culturalization. <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=161> (Erişim: 28.05.2019).
- URL-7: Pugalla, J. L. P. (2005). Globalization and structural adjustments in sub - Saharan Africa. *The University Dialogue*. 8. [https://scholars.unh.edu/discovery\\_ud/8](https://scholars.unh.edu/discovery_ud/8) (Erişim: 03.06.2019).
- URL-8: 2017 vizyon filmlerinin ülkelere göre dağılımı. (2017). <https://www.filmloverss.com/2017-vizyon-filmlerinin-ukelere-gore-dagilimi/> (Erişim: 29.08.2018).
- URL-9: Kongar, E. (1997). Küreselleşme ve kültürel farklılıklar çerçevesinde ulusal kültür. [https://www.kongar.org/makaleler/mak\\_ku.php](https://www.kongar.org/makaleler/mak_ku.php) (Erişim: 02.01.2018).

## BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN YAZILARINDA HALK TÜRKÜLERİMİZ, MISRALARINDA TÜRKÜLER DOLUSU...

◆  
FOLK SONGS IN BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'S WRITINGS, FULL OF THEM IN  
HIS VERSES...

Zehra Canan BAYER\*

**ÖZ:** Bedri Rahmi'nin edebî kimliğinin ön plana çıktığı bu çalışma, sanatçının 1930'lu yıllardan itibaren dönemin süreli yayınlarında halk türkülerimiz üzerine kaleme aldığı yazılarını ve şiirlerini kapsar. Çalışmanın amacı, Bedri Rahmi'nin ressam, yazar ve şair olmasının yanı sıra, güzel sanatların diğer disiplinlerinden biri olan müzik alanına da duyarlı yaklaşımlarını ve memleketimizde önemini yitirmeye yüz tutmuş yerel değerlerimize, folklorumuza sıkı sıkıya bağlanıp, bu değerlerin altını tekrar tekrar çizerek farkındalık oluşturmak için bizlere nasıl kılavuzluk yaptığını tespit etmektir. Bu tespiti yapabilmek için sanatçının halk türkülerimiz üzerine yazdığı yazılar ve şiirler derlenmiş, analiz edilerek sentezlenmiş; ayrıca çalışmanın konusuyla ilgili değerlendirmeler yapmış olan diğer sanatçılardan da alıntılar yapılmıştır. Yapılan alıntılar, içerikteki etkisi ve anlam zenginliği göz önüne alınarak gerektiğinde direkt alıntı şeklinde verilmiştir. İçerikte bahsi geçen türküler/şarkılarla ilgili örnekler, video linkleri vasıtasıyla çalışmanın kaynakçasında paylaşılmıştır. Bedri Rahmi'nin ustaca kullandığı edebî dil ve üslubundaki zenginlik, halk türkülerimizin kıymeti üzerine söylediklerinin etki alanını çoğaltmış; bu etki, söz konusu yazıların ve şiirlerin özellikle dönemin gazete sütunlarında yer alması sebebiyle geniş halk kitlelerine ulaşmış ve yaygınlaşmıştır. Bedri Rahmi'nin yazdıklarından yola çıkarak ulaştığımız sonuç ise, türkülerimizi yaşatma gerekliliği, bunu yapabilmek için yabancı tesirlerden kurtularak onları sahiplenmek, ömrümüzü onlarla bölüşmek ama bunu yaparken sıradanlaşmasına, özgünlüğünü yitirtip yozlaşmasına neden olmamak, Anadolu'nun ücra köşelerinde halk ozanlarımıza ait sözün/şiirin dört duvar arasında kalmaması için sazla onu yaygınlaştırmak, Âşık Veysel gibi "gerçeği" söyleyen halk ozanlarımıza hak ettiği değeri ve yeri vermek, onları unutmamak, memleketimizi türküler dolusu tanımak ve özümsemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk türküleri, halk ozanları, Âşık Veysel, Nizipli Deli Mehmet.

**ABSTRACT:** This work covers the writings and poems of Bedri Rahmi Eyüboğlu on folk songs in periodicals since 1930s. The aim of the study is to determine artist's ambition of emphasizing the cultural and folkloric values, to underline these values creating awareness by reiterating them. In order to make this determination, the writings and poems of the artist on our folk songs were compiled, analyzed and synthesized. In addition, quotations were made from other artists who made evaluations on the subject of the study. The quotations are given directly when necessary, considering the effect and richness of the content. Samples of the songs shared in the bibliography of the study via video links. The richness of artist's skillful literary language and style, increased the scope of what he said about the value of our folk songs. This effect reached and became widespread among the masses due to the fact that these articles and poems were

\* Dr. Öğretim Üyesi - Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü/Kocaeli - [zcanan.bayer@kocaeli.edu.tr](mailto:zcanan.bayer@kocaeli.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0001-8593-4125)



included in the newspaper columns of the period. The result of artist's writings is being aware of the necessity of keeping our folk alive by getting rid of foreign influences, to share our life with them but not without causing to get ordinary and to become corrupt, to disseminate the folk poems by "saz" in the remote corners of Anatolia, to give our folk poets whom tells the "truth" like Âşık Veysel the value and place they deserve and lastly to know our country by full of folk songs and to assimilate.

**Keywords:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, folk songs, folk poets, Âşık Veysel, Nizipli Deli Mehmet.

## Giriş

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1913 yılında o dönem Trabzon vilayetine bağlı olan Görele ilçesinde doğar. Resimle tanışmadan önce edebiyata tutkun olur. Bu tutku, babası Rahmi Eyüboğlu'nun zaman zaman Bedri Rahmi de dahil olmak üzere beş kardeşe klasiklerden yaptığı çevirileri okuması ile başlar. Sanatçı, Victor Hugo ve Molière gibi dünya edebiyatının ünlü isimlerine çocukluğundan itibaren aşına olur. Bedri Rahmi'nin edebiyata olan sevgisi, annesinin Yunus Emre, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan'dan söylediği türküler, ninniler ve ilahilerle de beslenir (Eyüboğlu, 2005: 21).

Orta okulda "10" numara aldığı tek ders, Türkçe ve edebiyattır. "Resmin 'R' sinden" dahi haberdar olmadığını söyleyen sanatçının resim dersi ödevlerini, o dönemde kendinden iki yaş büyük ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu yapar (Eyüboğlu, 2005: 21). Bedri Rahmi'nin bu çağlarda tek tutkusu edebiyattır. Sınıf arkadaşı ile birlikte "Serçe" isimli bir dergi çıkarırlar (Şerifoğlu, 2011: 27). Bu yıllarda Edebiyat Fakültesine gitmeyi kafasına koymuştur. Fakat iki sene sonra lisedeyken resim derslerine girmeye başlayan Ahmet Zeki (Kocamemi)<sup>1</sup>, Bedri Rahmi'nin resme de kabiliyetli olduğunu keşfetmesini sağlar ve sanatçıda edebiyat tutkusunun yanı sıra resim tutkusunun da başlamasına vesile olur. Paris'te eğitimine devam eden ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'na yazdığı mektupta, fırçaya ne denli tutkuyla sarıldığını yazar (Eyüboğlu, 2003: 15).

Ahmet Zeki sayesinde damarlarına kadar işleyen resim aşkı, nihayetinde Bedri Rahmi'yi kurtulmak istediği diyarlardan kavuşmak istediği diyarlara, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne kavuşturur. Sanatçı, Akademi yıllarını anlattığı hatıralarında, yıllardan beri "delicesine" özlediği mektebe kavuştuğundan sevinçle bahseder (Eyüboğlu, 1975: 253). Akademi'ye başladığıında, önce Nazmi Ziya atölyesi, sonrasında ise İbrahim Çallı atölyesine gider. İbrahim Çallı, sanatçının Paris'te eğitim almasında etkili olur; zira babasına bu konuda telkinler yapar. Paris'ten tatil için gelen ağabeyi, Bedri Rahmi'nin Akademi'deki çalışmalarını görünce kendi bursunu kardeşiyle paylaşmaya karar verir ve böylece sanatçının meslek

<sup>1</sup> Ahmet Zeki Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından. 1923'te sanat eğitimi için devlet bursu ile Almanya'ya gönderilmiş ve modern sanatın ilkelerini öğrenerek 1927'de yurda geri döndüğünde Türk resminde modernizmi başlatan öncülerden biri olmuştur. Bk. (Bayer, 2018:131-151; Çoker, 1979: 3-64).



hayatının dönüm noktalarından biri olan Fransa yılları başlar. Bedri Rahmi, ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'ndan "*benim üniversitem oydu*" diye bahseder. Edebiyatı onun sayesinde öğrendiğini, okuduğu kitapları onun seçtiğini söyler (Seyhun, 1968: 5). Bedri Rahmi'nin çeşitli dergiler ve gazetelerde hemen her konuda yayımlanan yazıları (Bayer, 2009: 433-473) ve yanı sıra yazdığı şiirler<sup>2</sup> hep bu temele tutunur.

1930'da ağabeyinin desteğiyle Fransa serüveni başlayan Bedri Rahmi, ilk olarak Dijon ve Lyon'da yabancı dil öğrenmeye koyulur; fakat bu arada müzeleri gezer, sanat çevreleriyle tanışır. Bu dönemde gördükleri karşısında gözlerinin "*fal taşı gibi açıldığını*" söyleyen (Eyüboğlu, 2003: 21-22) Bedri Rahmi, resim eğitimine ise 1932'de ilk kez gittiği Paris'te, o dönemde dünyanın dört bir yanından rağbet gören Andre Lhote atölyesinde başlar (Bayer, 2018:138-151).

Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı atölyelerinde aldığı sanat eğitimini, Andre Lhote atölyesinde pekiştirme fırsatını bulan sanatçı (Şerifoğlu, 2008: 40), bu dönemde Marcel Gromaire, Hans Hofmann, hocası Andre Lhote gibi geç Kübist tarzda çalışan ve dönemin Paris'inde ön plana çıkan sanatçılardan etkilenir. Ancak bu etki, çağın sanatının modern öncesi dönemden büyük oranda feyzaldığını fark etmesi ile birlikte azalır ve atölye hocası İbrahim Çallı'ya Paris'ten gönderdiği mektupta, bu evrede sanata bakışını derinden etkileyecek bir dönüşüm yaşadığından bahseder (F.a., 1933: 7).

Bedri Rahmi, hocasına "*Armenak Bey Saksıyan*" imzalı makaleyi süsleyen bir Türk sanatçısına ait hamam minyatürünü<sup>3</sup> gördükten sonra Picasso, Matisse gibi büyük sanatçıları bir tarafa bıraktığını ve bundan ötürü de dünyaları keşfetmiş kadar sevindiğini yazmaktadır. Sanatçının resimlerine halk türkülerinin sızması da bu döneme denk gelir. Zira mektubunun devamında hocasına, Doğu minyatürlerinin etkisinde resimler yapadururken, aklına birden "*Yavuzlu, Gülcemalli, Gülnihalli*" bir kompozisyon yapmak geldiğinden bahseder. Böyle bir resim yapmaya onu iten en büyük sebep, "*Yavuz Geliyor Yavuz*" türküsüdür (URL-1). Mektupta yazdıklarına göre, resim yaparken geçen süreçte hep bu türkü ona tempo tutmuştur. Mektubunda hocası Çallı'ya, bu türkünün onda tüm halk türkülerini boyama isteği uyandırdığını söyler; ancak şimdilik bir tanesiyle yetinecektir (Resim 1-3).

<sup>2</sup> Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiir kitapları için Bk. Yaradana Mektuplar (1941), Karadut (1948), Tuz (1952), Canım Anadolu (1953), Üçü Birden (1953), Dördü Birden (1956), Karadut (1969), Yaşadım (1977), Dol Karabakır Dol (2007).

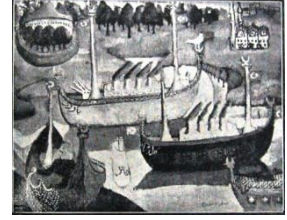
<sup>3</sup> Söz konusu makale ve makaleyi süsleyen Türk sanatçısına ait minyatürle ilgili detaylı bilgiye kaynaklarda rastlanamamıştır.



R.1. Bedri Rahmi, Yavuz  
Geliyor Yavuz, 1931-1932  
(Şerifoğlu, 2008: 125).



R.2. Bedri Rahmi, Yavuz  
Geliyor Yavuz, 1931-1932  
(Şerifoğlu, 2008: 153).



R.3. Bedri Rahmi, Yavuz  
Geliyor Yavuz, 1931-1932  
(Adil, 1933)

Âşık Veysel gibi halk ozanlarımız da kimi zaman sanatçının eserlerinin ana konusunu oluşturur (Resim 4–5). Sanatçı, Âşık Veysel'e duyduğu derin sevgi ve saygıyı yazılarında ve şiirlerinde dile getirir (Eyüboğlu, 1952:5). Bu yazılardan birinde *"Delicesine tutkunu olduğu isimsiz, sahihsiz köy türkülerinden birinin sahibini"* bulduğunu; sevdiği diğer türkülerimizin sahiplerini de onun sayesinde tanıdığını söyler. Bedri Rahmi'nin, Âşık Veysel'i bu denli sevmesinin nedeni, söylediğine göre *"hayal-meyalden bıkması, sahici olana susması"*dır. Sanatçı, Âşık Veysel'in şiirini, sadece güzel olduğu için değil, *"gerçek"*<sup>4</sup> olduğu için de sevdiğini dile getirir. Âşık Veysel'den bahsederken, şiirleri kadar önemli olan sazından da söz açar. Şehirdeki şairlere ait olup da köylerimize kadar ulaşamayan birçok şiirimiz olduğundan bahseden sanatçı, Âşık Veysel'in mısralarını köyden bizlere uçurup getiren kuvvetin ise saz olduğunun özellikle altını çizer. Köy kahvelerinde dört duvar arasında yok olmaya mahkûm kalan şiir, *"bir kez sazın sırtına binmeye görsün, soluğu memleketin diğer ucunda alacaktır."*



R.4. Bedri Rahmi, Âşık Veysel, 1954  
(Şerifoğlu, 2008: 386)



R.5. Bedri Rahmi, Sarı Saz-Çorum, 1966 (Berk  
vd, 1998: 15)

Bedri Rahmi'nin resimlerinde davul zurna eşliğinde halay çekenler, *Sinsin, İğdeli Gelin ve Horon* gibi yöresel oyunlarımızı oynayanlar, türkülerde

<sup>4</sup> Bedri Rahmi, yazısının bu kısmında dönemin şairlerini eleştirmektedir. Bu şairlerin, gerçeğin zerresi ile alakası olmayan yüzlerce kitap karıştırdıktan sonra, yine gerçekle alakası olmayan şiirler yazdıklarından dem vurur. Hayal dünyasına dalarak yazılan bu şiirlerin artık bıkmalık yarattığını dile getirir. Deniz deyince aklına denizi görmeden deniz şiiri yazan Arthur Rimbaud değil, Halikarnas Balıkcısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaçlı) sahici denizi ya da Herman Melville'nin Beyaz Balinası, Moby Dick gelmektedir. Âşık Veysel'in kör olduğunu; ancak bakmakla görmenin, görmekle duymanın arasındaki farkı en iyi onda örneklendirebileceğimizi söyler. Bedri Rahmi'ye göre Âşık Veysel, gönül gözüyle bakmakta ve duymaktadır; bu yüzden yazdıkları gerçektir.

geçen Anadolu'nun uçsuz bucaksız dağları<sup>5</sup> da betimlenir (Bayer, 2016: 17-26). Folklorumuz Bedri Rahmi'nin resimleriyle, geçmişten günümüze, oradan da geleceğe erişen uzun soluklu bir ömür sürer (Resim 6-7) (Bayer, 2016: 17-26).



R.6. Bedri Rahmi, Çorum İğdeli Gelin Halayı, 1945 (Berk vd., 1998: 147)



R.7. Bedri Rahmi, Davul-Zurna, 1945 (Şerifoğlu, 2011: 294)

Bedri Rahmi'nin halk türkülerimiz, halk ozanlarımız ve folklorumuz ile ilgili söylediği sözler ise bu konudaki resimlerinden daha fazladır. Bu sözleri kaleme aldığı yazıları, şiirleri bugün özümüze ait değerlere ne denli sıkı sıkıya bağlanmamız gerektiğini içeren ifadelerle yüküldür. Anadolu dağları, onun bu tür yazılarında sözün başladığı yerdir.

### 1. Dağlar...

Bedri Rahmi, sanata dair pek çok konuda yazıya imza atmıştır ve halk türküleri de bu kapsam dâhilindedir. Bu yazılarından birinde, yerli mallarımızın gördüğü rağbet gibi, halk türkülerimizin de büyük kentlerde ilgi gördüğünden, nitekim Anadolu'dan İstanbul'a gelen bu türkülerin en güzel hediyelerden biri olduğundan bahseder (Eyüboğlu, 1935:7). Sanatçının yazdığına göre üzerinde büyük sevinç ve hatta ürperti uyandıran bu durum, yine onun deyişiyile "*elektrik hızıyla çarpılmaya*" estir. Bu etkinin, Batı müziğine ilgi duyan eğitilmiş kulaklara da nüfuz ettiğini söyleyen sanatçı, yazısında konuyla ilgili bir anısından bahseder. Bedri Rahmi ve adını vermediği bir arkadaşı, Sirkeci'den geçerken gramofon satan dükkânlardan birinin önünde bir süre dururlar. Bu sırada tanıdık bir halk türküsünden birkaç satır dinleme fırsatları olur. Arkadaşıyla birlikte derin bir zevkle türküyü dinlerler. Sanatçı, bu yanık türkünün gülü çimen, adı yemen olan bir yerden bahsettiğini ve "*tüyleri ürperten bir boynu büküşle*" gidenin gelmediğinden söz ettiğini kaydetmektedir. Bahsi geçen türkü, *Yemen Türküsü*'dür. Türkünün sözlerindeki "*burası Muş'tur, yolu yokuştur, giden gelmiyor, acep ne iştir?*" sorusu, sanatçı üzerinde büyük ve uçsuz bucaksız bir etki bırakmıştır. Bu etkiyi, hoşuna giden ve hayranlıkla dinlediği şarkılarda olduğu gibi asansörden aşağıya inerken duyulan boşluk ve tuhaf bir ürpertiye benzeten Bedri Rahmi, arkadaşına bu hissi tarif etmeye çalışır. Beethoven ve Wagner'e duyduğu sevginin, halk türkülerine hayranlık duymasına engel teşkil etmediğini söylediği arkadaşı ise bu ürperişini, "*tertemiz bir sanat ürpertisi*" olarak tarif eder. Ona göre halk türkülerini

<sup>5</sup> Bedri Rahmi'nin türkülerde duyduğu ve sonra bizzat tanıyıp âşık olduğu Anadolu dağları ile ilgili Bkz. bu çalışmanın "*Dağlar...*" bölümü.

dinleyenlerin çoğu, aslında türkülerdeki edebiyata âşıktır; oysa türkü sözleri kitapta okunduğunda aynı etkiyi vermezler. Sanatçının arkadaşı, daha da açıklayıcı olmak için küçükken annelerimizin söylediği ninnilerden örnek verir. Örneğe göre kundaktaki bebeği uyutan şey, *"benim oğlum paşa olsun ninni..."* sözlerindeki ileride paşa olma vaadi ya da isteği değil, analarımızın güzel sesi ile ninninin tekdüze melodisidir. Bedri Rahmi'nin arkadaşı, halk türkülerinden melodiyi çekip çıkarmış, geriye kalanı şairlere bırakmıştır. Oysa sanatçıya göre bu *"sessiz halk türkülerinde"* ne yanık Anadolu yolları, ne aşılmaz dağlar vardır. Halk türkülerindeki sıra sıra, dizi dizi dağlar hasretin, ayrılığın sembolüdür. Dağlar, sevgiliyi yavuklusundan ayırır ve her dağın ardında birçok kez erişilmeyen bir sila yatar. İşte bu uçsuz bucaksız, sonsuz dağlar, sadece halk türkülerine sığar. Masal devleri, halk türkülerinde uyur, uyanır, esner.

Bedri Rahmi, halk türkülerindeki dağların bize ölümü de hatırlattığını söylemektedir. Ona göre halk türküleri, ölümün bir gün hepimizi bulacağını anlatmak için önce bizi hiçbir çiçeğin yaşayamayacağı rüzgârlı bir dağa çıkarır, *"orada bize kana kana bir top gül koklatır, oradan da bizi ayaklarımızın altına serilen boşluğa salıverir"* (Eyüboğlu, 1935:7). Sanatçının, *Gesi Bağları* türküsüne ait kaydettiği şu birkaç söz, duygularına tercümanlık eder: *"Şu dağın başında bir top gülüm var. Hey Allah'tan korkmaz. Sana da bana da ölüm var!"* (URL-2).

Sanatçı, yazısının son kısmında, Halk Türkülerinin melodisini Chopin'i sevdiği kadar seven arkadaşına, melodisini alıp gitmesini, bizlere başıboş çiğdem kokan dağları bırakmasını söyler ve yazısını halk şairimiz Dadaloğlu'nun şiirinden bestelenen *"Avşar Elleri"* türküsünden bir alıntı ile sonlandırır: *"...Ferman padişahınsa, Dağlar bizimdir, Ölenler ölsün, Sağlar bizimdir"* (URL-3).

Anadolu dağları, Bedri Rahmi'nin birçok yazısının konusu olur. Bu yazılarından birinde Anadolu'nun dağlarını birçok şeye benzetmenin mümkün olduğunu yazar (Eyüboğlu, 1938c: 6); ancak aynı zamanda bu konuda yapılan hiçbir benzetmenin yeterli olamayacağı kanısındadır. Hiçbir benzetme, *"o yanık dağlardan kopup gelen ve adsız bir içki gibi lahzada (çabucak) damarları dolaşan ürperisi"* veremez. Gurur ve tevazu (alçak gönüllülük) ancak dağlarda bu denli kaynaşır ve *"korkunç"* bir güzelliğe bürünür. Dağlarda ıssızlık, kimsesizlik, yalnızlık, bu yalnızlıktan korkmadan boylu boyunca uzanıp gidis, *"eteklerinde kat kat donup kalan sükütu, kalın bir atkı gibi boyunlarına atıp sallana sallana, pervasızca bir gidis, kilometrelerce, canlı, cansız hiçbir gölge ile benetlenmeden, noktasız, virgülsüz, sessiz ve sorgusuz, sualsiz uyuyan özlü ve muhteşem bir nesir gibi akıp gidis"* vardır (Eyüboğlu, 1938c: 6).

Bedri Rahmi, yazısında kimliğini açıklamaz ama bu dağları develere benzeten bir şair olduğundan bahseder. O zamanlar dağları tanımadığı için bu benzetmeyi sevecek gibi olduğunu söyler; fakat dağları tanıdıkça, onlarla *"omuz omuza dolaştıkça"* şairin bu benzetmesi ona gülünç gelir, zira dağlara

âşık olmuştur. Yıllarca boş yere bir şeylere benzetmeye çalıştığı, sonrasında tanıdıkça âşık olduğu dağları, bir gün bir plakta bulması ise Bedri Rahmi'yi çok sevindirir. Bu uçsuz bucaksız dağlar, küçük bir plakta ardı sıra sıralanmışlar, *"en babayiğit müzisyenleri çıldırtacak, hafif nüanslarla yüzlerce göğsü dolduracak kadar muazzam bir feryat gibi göklere fıskırmışlardır."* Bedri Rahmi, bu feryadın Nizipli'nin bağrından kopup geldiğini, dağlardan, dağlar kadar insandan uzak fakat Allah'a yakın, dağlar kadar mağrur birinden geldiğini yazar.

Plağın üzerinde, türküyü söyleyenin isminin başında *"deli"* sonunda da *"efendi"* yazmaktadır. Nizipli Deli Mehmet Efendi'nin plakta söylediği *"Duman duman olmuş karşiki dağlar"* uzun havası, sanatçının âşık olduğu, çok sevdiği dağların türküsüdür (URL-4). Bedri Rahmi'nin deyişiyle Nizipli, türküyü söylerken akkor haline gelmiş yüreğini dağlara savurur. Türküde *"dağların azameti, şehveti, kasveti, daüssilas (yurt özlemi), garipliği, hüznü, başıboşluğu, heybeti"* vardır.

Bedri Rahmi Nizip'in nerede olduğunu bilmemektedir. Nizipli kimdir, ondan da haberi yoktur. Hayatta mıdır, değil midir, meçhul. Hocası kimdir? Ona bu şekilde feryat etmeyi kim öğretmiştir? Hangi makam üzerine söylemektedir? Ağır aksak mı, sengin semâi veya kürdîlihiczakâr mı? Bu sorular Bedri Rahmi'nin kafasında dönüp durur ve soruların yanıtını da yine kendisi şöyle bulur: *"Nizipliyi kim mi yetiştirdi? Dağlar! Delikanlım! Uçsuz bucaksız Anadolu dağları."*

Bedri Rahmi, Anadolu dağlarına ve halk türkülerinin yanık sesli Nizipli'sine hayranlığını başka bir yazısında da dile getirir. *"Nizipli Neredesin?"* diyerek seslendiği bu yazısına, *"Duman duman olmuş karşiki dağlar"* türküsünün *"Bülbülün yatağı bahçeler bağlar, garibin yatağı kahveler hanlar"* dizeleriyle başlar (Eyüboğlu, 1938d: 4).

Bedri Rahmi, Nizipliyi Kemanî Haydar Bey eşliğinde bu defa *"Yavri Yavri Garip Bülbül"* türküsünü söylerken duymuştur (URL-5). Plakçı dükkânında duyduğu bu türkü, onu yine derinden etkilemiştir. Keman taksiminden sonra Nizipli'nin *"elektrik yüklü, berrak hırçın ve başıboş"* diye tarif ettiği sesini, vurulmuş bir güvercinin tam yere düşecekken tekrar havalanıp yükselmeye başlamasına benzetir (Eyüboğlu, 1938d: 4). Dükkân sahibi, sanatçıya beş-on plak dinletmiştir ve her defasında Nizipli'nin sesini *"çok çirkin"* bulduğunu söylemektedir. Sanki söyleyen kendisidir ve bu yüzden de yüzü kızarıp bozarmaktadır. Bir ara sanatçıya: *"Ses değil! Kızılıcak sopası mübarek!"* demekten de kendini alamaz. Oysa Bedri Rahmi, Nizipli'nin feryadının, içinde aksiseda (yankı) yapacak dizi dizi dağlar barındırdığını düşünmektedir. Dükkân sahibi, Nizipli'nin plağını hemen kaldırır ve yerine Münir Nurettin'in yeni plaklarından birini koyar. Sanatçı, çalan şarkının fındıklı, fıstıklı bir şarkı olduğunu, bu defa dayanamayarak plağı kendisinin durdurduğunu söyler. *"Sarı Kurdelem'in: ...Ben esmeri badem ile ben esmeri fındık ile ben esmeri fıstık ile beslerim..."* sözleri (UR-6) Bedri Rahmi'yi hiç hoşnut etmemiştir. Dükkân sahibinin alaycı bakışlarına maruz kalmasına

rağmen, Nizipli'ye ait ne kadar plak varsa hepsini satın alarak dükkândan çıkar.

Bedri Rahmi, bir sene sonra Nizipli'nin diğer plaklarının peşine düştüğünü yazar; ancak plakları bulamadığından yakınıdır. *"Sahibinin Sesi"* kataloğundan Nizipli'nin söylediği dört-beş türküyü keşfeder; ancak plakları bulamaz. Öte yandan Nizipli, sanatçının ilgilendiği konuların başındadır ve onunla ilgili bilgi arayışına girer. Araştırmaları sonucunda şunları kaydetmektedir: *"Nizipli Deli Mehmet, bundan yedi-sekiz sene evvel Nizip'ten kalkmış; İstanbul'a gelmiş. Nizip'te iken çobanlıkla geçinen Mehmet'in bir ağabeyi varmış. Nizipli'nin İstanbul'da kahvelerde ve tiyatro sahnelerinde şarkı söylediğini duyar duymaz akli başından gitmiş ve derhal başı dumanlı dağlardan şanoya (tiyatro) düşen kardeşini yakaladığı gibi Nizip'e götürmüştü. Nizip'e yolu düşenler, onun hala Nizip'te bulunduğunu ve ara sıra sırf kendi keyfi için türkü söylediğini anlatırlar"* (Eyüboğlu, 1938d: 5).

Bu öykü, Bedri Rahmi'nin Nizipli'yi daha fazla sevmesine neden olmuştur. Bütün yaz boyunca *"boş arsalarda ot gibi rastgele biten ve ot gibi şikâyetisizce ezilip giden saz heyetlerinin bayatiden bestelerini"* dinlediğinden şikâyet eden sanatçı (Eyüboğlu, 1938d: 5), Nizipli'nin gür ve yepyeni sesini arayıp durmaktadır. Duyduğu seslerden, *"sıska ve eğri-büğrü"* diye bahseden Bedri Rahmi, bu seslerin yerine Nizipli gibi Anadolu'nun birçok Deli Mehmeti'nin başıboş dağlarda, koyunlar ve bulutlarla birlikte söylediği türkülerini düşlediğini yazar.

Bedri Rahmi, yazısının son kısmında kasabalarda ve her köyde bir Nizipli'nin varlığından emin olduğunu, yaşadıkça Nizipli'nin söylediği halisüddem (katişiksiz) dağ türkülerinin hasretini çekeceğini ve bu hasretle içinin sızlayıp durduğunu ifade eder. İçi sızlamaktadır; çünkü sanatçının deyişleriyle bu türküler, *"hiçbir çark çevirmeden, yanı başında kuruyan tarlaları sulayamadan akan gümüş ırmaklar gibi beyhude yere akıp tükenektir."*

Bedri Rahmi, Nizipli'nin sesinden dinleyerek âşık olduğu Anadolu dağlarını, V. Yurt Gezisi vesilesiyle gönderildiği Çorum ilinden manzaralarında nakşeder.<sup>6</sup> Çorum'dan eşi Eren ve ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'na yazdığı duygu yüklü mektuplarında, bu hayranlığın doruk noktasına çıktığı, gördüğü manzara karşısında adeta büyülediği anlaşılmaktadır (Eyüboğlu, 2006: 144-148; Eyüboğlu, 2003: 181-183). Özellikle İskilip resimleri, sanatçının mektuplarında bahsettiği dağların büyümlü güzelliğinin izlerini taşır. İskilip'i çevreleyen dağlar ve bu dağlar arasında ansızın beliren tabiat, kasabaya ifadesi zor ancak eşsiz bir güzellik katmaktadır. İskilip, her yerde dağların olduğu, köşeye saklanmış bir yerdir; *"kendi başına akça pakça bir köyün tam ortasında duran bir dağ silsilesi"* dir (Eyüboğlu, 2006: 144). Sanatçının bu güzellik karşısında ne yapacağını

<sup>6</sup> 1938-1943 yılları arasında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından organize edilen, bu vesileyle yurdun dört bir tarafına memleket resimleri yapmak üzere gönderilen ressamlarımızın katıldığı Yurt Gezileri'yle ilgili detaylı bilgi için Bk. (Berk vd., 1998: 1-vd.).

şaşırması ise hem eşine hem de ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'na gönderdiği mektuplarda dile gelir. Dağların resmini yapmanın çok zor olduğunu söyler sanatçı. Nefes almadan sekiz saat çalıştığını söyler kimi zaman; ancak yine de istediği sonuca ulaşamaz (Eyüboğlu, 2003: 181-183). Karşısında gördüğü dağlar, tam da arayıp bulamadığı dağlardır. Sanatçı, adım başı yeni bir görüntü, adım başı yeni bir ışığa kavuşan sırtları tarif eder. Tarifine göre *"tabak gibi bir dağ parçası, birkaç dakika sonra korkunç bir çukurun içinde kaybolmaya başlar"*. Sonra, karanlıklardan yükselerek birden beliriverir. *"Dağlar şaha kalkıyor, dağlar doğruluyor; gökler şaha kalkıyor, gökler doğruluyor"* dizeleri, gördüklerinin dile gelişidir (Resim 8).



Resim 8. Bedri Rahmi, Kaleden İskilip, 1942 (Şerifoğlu, 2008: 246).

## 2. Halk Türkülerimiz Can Çekişiyor

Bedri Rahmi'nin gerek Akademi yıllarında gerekse de mezun olduktan sonra yurt dışında aldığı sanat eğitimi, doğrudan doğruya Batı menşelidir. Batı etkisi, Bedri Rahmi'yi erken dönemlerde bir süreliğine kuşatsa da Doğu kimliği bir süre sonra diğerini bastırmış, gerek resimlerinde gerekse de yazın hayatındaki serüveninde bu etkiyi bariz bir tavırla yansıtmaya çalışmıştır. Paris'teki eğitiminin ardından Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olarak çalışmaya başlayan sanatçı<sup>7</sup> (Cezar, 1983: 55-56) bir süre sonra Akademi'de atölye sahibi olmuş ve bu atölyede, daha çok Anadolu geçmişine ve kültürüne odaklı, bu kültürün izlerini taşıyan, etnik kökenli motiflere eğildiği bir eğitim anlayışını gözetmiştir (Gezgin, 2003: 273, 275).

Klasik müzik yerine kendiyile özdeşleştirdiği halk müziğini dinleyen ve öğrencilerine de Anadolu'nun yanık türkülerini dinlemeyi salık veren sanatçı, Akademi'de asistan olarak görev yaparken Yurt Gezileri'nin ilkinde (1938) Edirne'ye gönderildiğinde, halk türkülerimize duyduğu sevgi ve özlemin depreştiği bir de yazı kaleme alır. *"Tino Rossi ve Sinan"* başlığını attığı yazıda, söze İstanbul'da, Kumkapı'daki evinden çıkarken yaşadığı nahoş bir durumu anlatarak başlar (Eyüboğlu, 1938a: 5). Bedri Rahmi, Münir Nurettin, Safiye Ayla ve Malatyalı Fahri'nin (Kayahan) söylediği ve *"insafsızca tekrarlarla berbat olan"* şarkılardan biriyle bir saattir köşe kapmaca oynamaktadır. *Kumkapı'dan inerken önünden geçtiği ilk evde bıraktığını sandığı şarkıyı, hep bir ağızdan sokağın ucundaki diğer evler tamamlamaya çalışır."* Sanatçı, bir senedir ister istemez sürekli olarak dinlemek zorunda kaldığı, dolayısıyla da her notasını bildiği bu şarkının her

<sup>7</sup> Bedri Rahmi Eyüboğlu, 23 Mart 1937 tarihinde Akademi kadrosuna dâhil olmuştur.

hecesinden “*İğrenmektedir*”. Şarkının: “*Ben esmeri badem ile ben esmeri fındık ile ben esmeri fıstık ile beslerim*” sözlerinin ona, sevgilisini senelerdir fındık-fıstık ile besleyen âşğın, “*ineklerini karpuz kabuğu ile beslemenin faziletinden*” bahsediyormuş gibi geldiğini söyler (Eyüboğu, 1938a: 5).

Bedri Rahmi, ismini belirtmediğı bu türden bir şarkının daha bir süre sonra moda olduğunu, halk tarafından sıklıkla dinlendiğini ve adeta çok giyilen bir elbise gibi paçavraya döndüğünü dile getirir. Sanatçı, aynı yaz bir şarkının daha dillerde dolaştığından, öyle ki söylene söylene rengini ve neredeyse özünü kaybetmeye başladığından dem vurur. Bu şarkı, bir İtalyan melodisidir. *Marinella* isimli bu şarkı, Bedri Rahmi’nin deyişyle: “*Tino Rossi’nin, belkemiğinden mahrum, köse ve mülayim sesiyle*” önünden geçtiğı bir evin pencerelerinden yankılanmaktadır (URL-7). Yurt Gezileri ile Edirne’ye gönderildiğinde de bu şarkı, bir ay boyunca kaldığı oteli çepeçevre sarar. Şehir merkezinden uzaklaşarak bir harman bulup tam resim yapmaya koyulacakken, birden o şarkıyı duyar. *Marinella* şarkısının “*adeta bir sülük gibi ensesine yapıştığını*” düşünmektedir; ancak şarkıyı ıslıkla söylemeye çalışanın dokuz-on yaşlarındaki bir köylü çocuğu olduğunu fark ettiğinde şok olur.

Sanatçının gittiğı yerde, Edirne’nin toprak kokan evleri, “*aşamları bir kartal gibi yakalayıp göklere kaldırmak isteyen*” Mimar Sinan’ın ustalık şaheseri Selimiye vardır. Selimiye, tüm azameti ile kendi başına göklere uzanmakta, gökler ve toprak Sinan’dan geçerek muazzam iki nehir gibi birbiri ile kaynaşmaktadır. Öte yandan Selimiye’nin etrafını kuşatan ve kimi zaman da ona sırtını dönen ahşap evlerin birinden yine Tino Rossi’nin sesi yükselmekte, ses kubbelerden birine konmakta, buna karşın kubbelerde “*Sinan’ın muhteşem alnı buruşmakta, Sinan homurdanmakta*”; minareler bu sesi kovacak gibi iken bu defa aynı ses başka bir evin penceresinden yayılarak Sinan’a musallat olmaktadır. O sırada arabesk şebekeli pencerelerin birinden tıpkı masal nakışı gibi dökülüp süzülen bir türkü duyduğundan bahseder sanatçı; fakat türkü çok geçmeden diğeri bir evden gelen radyonun “*diş gıcirtısıyla sarsılır, kırılıp bin parçaya bölünür.*” Bu defa radyodan Tino Rossi değil, çok tanıdık bir şarkı, “*yârini fındık fıstıkla besleyen âşık*” yankılanmaktadır.

Bedri Rahmi’nin Edirne’de yaşadığı bu çaresiz durumdan kaynaklanan benzer serzenişler, yaklaşık bir ay sonra kaleme aldığı bir başka yazısında da dile gelir (Eyüboğu, 1938b: 6). Fakat bu defa sanatçı biraz daha ümitlidir; çünkü onu sevindiren bir gelişme olmuştur. Bu gelişme doğrudan doğruya klasik Türk müziğı ile alakalıdır. Bedri Rahmi, yazısına birkaç ay önce katıldığı bir klasik Türk müziğı konserinden söz ederek başlar. Sanatçı, klasik Türk müziğı sanatçısı, tambur virtüözü Mesut Cemil (URL-8) tarafından verilen bu konserden ve hemen ardından çıkardığı birkaç plağın rağbet görmesinden sevinçle bahseder. Bu vesile ile sinema, radyo ve plak gibi halk üzerindeki etkisi yüksek vasıtalarla müzik zevkini istila eden Batı müziğinin karşısında, artık “*medet!*” ya da “*döktürü döktürü*” gibi eski



önemini yitirmiş şarkılarla değil, klasik Türk müziğinden bu taze kanla durabilmek mümkün olmuştur.

Sanatçı yazısının devamında, ara sıra da olsa Anadolu dağlarından kopup gelen bir dağ türküsü duyduğunu, yüzünün güldüğünü söylemeden geçemez ve *“işte bizim musikimiz”* diye övdüğü halk türkülerinden toplamaya çalıştığı heyecanın da ele avuca sığmayan bir heyecan olduğunu sözlerine ekler. Ele avuca sığmayan bu halk türkülerimiz, Bedri Rahmi'nin deyişiyle *“yabani bir mahlûk”* gibidir ve hiçbir çerçeveye sığmaz. Başiboş halk türkülerimiz, yine başiboş dağlara gerektir. Ehlileştirmek istendiğinde dokunur dokunmaz kafeste ölen kuşlar gibi elimizde can vermişlerdir.

Bedri Rahmi yazısında genç nesle öfkeli olduğunu da ifade eder; zira gençlik Türk müziğine arkasını dönmekte, Batı müziğinin *“çapulcu alayını”* bile sevimli bulmaktadır. *“Paşa Limanı”* şarkısına (URL-9) iltica edecek (sığınma) kadar da yoldan çıkmış vaziyettedir. İşte böyle bir ortamda, klasik Türk müziği Mesut Cemil'in gayretleriyle dirilmiş, canlanmıştır. Bedri Rahmi, Mesut Cemil'in konserleri sayesinde, isimleriyle bizleri onurlandıran, gururlandıran, göğüsleri kabartan Türk dehalarının yanında, Seyit Nuh, Eyyübî Bekir Ağa, Dede Efendi, Sadullah Ağa gibi o ana kadar yabancı olunan üstatların varlığından da haberdar olduğunu ve bu isimlerin, herkesin içinde *“uğuldamaya”* başladığını yazar. Öte yandan sanatçı, bu uğultunun yükselmesinde yalnızca Mesut Cemil'in çabalarının yeterli olamayacağını, nefesi dünyaya yetebilecek güçte olduğunu ifade ettiği Ankara Radyosu'nun da katkı vermesini, radyonun ona musallat olan *“cılız ve mızımız”* seslerle değil, klasik Türk müziğinin her biri kubbe kadar sağlam erkek sesleri ile de dolması gerektiğini dile getirir.

### 3. Halk Müziğimizde Yaygınlaşma-Yeknesaklaşma-Yozlaşma

Bedri Rahmi'nin satırlarında can bulan klasik ya da halk müziğimiz, gerçek hayatta can çekilmektedir. Sanatçı, peşi sıra kaleme aldığı yazılarla bu konuyu enine boyuna tartışır. Bu yazılardan birine: *“En güzel türküler de en güzel pabuçlar, en güzel yüzler, en iyi dostlar gibi bir gün eskiyor”* sözleri ile başlar ve Âşık Veysel'in *“Kekliğidim Vurdular”* türküsünün sözleri ile devam eder (Eyüboğlu: 1941: 5; URL-10). Bedri Rahmi, kimi zaman radyoda halk türkülerimizi duyduğundan bahseder. Bu türkülerin bizi hiç umulmadık zamanlarda, umulmadık dağların başına götürdüğünü, umulmadık bir içki gibi yudum yudum içerken bu türkülerini söyleyenlere ve söyletenlere defalarca *“sağol”* diye bir telgraf çekmek istediğini ama buna ne zamanın ne de zeminin müsait olduğunu yazar. Yazının devamında, bu türkülerde insanı derinden etkileyen şeyin ne olduğunu anlatmaya koyulur. Sorular sorar; acaba bu etki, *“türkülerini çok az duyduğumuzdan mı, çok az söyleyebildiğimizden mi, bu yüzden de eskitemediğimizden mi”* kaynaklanmaktadır? *“En güzel türküler de en güzel pabuçlar, en güzel yüzler, en iyi dostlar gibi bir gün eskimektedir.”* Hele de İstanbul gibi birçok şöhreti değirmen misali öğüten bir şehirde, bu kaçınılmazdır. İstanbul'a taze bir türkü düşer, henüz yüzü gözü açılmamıştır; ancak birkaç gün geçer ve yüzü-

gözü açılır. Bu türkü, doğduğu yerde, dağlarda kolay kolay aşınmayacak, dağdan dağa, yamaçtan yamaca salınarak doğal ömrünü yaşayacaktır. Fakat bu türkü, büyük şehrin baş döndüren hızına teslim edilirse, plakların, radyoların, araba tekerleklerinin, durmadan dönen çarkların arasına atılırsa, uzun ve nazlı ömrünü korkunç bir süratle yaşar ve anında tükenir. Bu türküyü bilen de söyler, bilmeyen de, hatta ısıklıkla bile çalarlar. Tefe koyarlar, viyolonselere, mandolinlere, gitarlara (URL-11), çeşit çeşit sazlara ve ağızlara düşer. Türkü, her kalıbın şeklini alır, her ağza yakışmak için ezilir, büzülür, ağızdan ağza evrilir. Sonunda bütün rengini, özelliğini kaybeder, büyük şehrin eskilerini fırlattığı gibi posasını çıkarıp attığı tavan arasındaki yerini alır. Hemen böyle bir türküyü örneklendirir. Örnek, bir zamanlar “Yandım heyyyyyy” nidalarıyla İstanbul’un iliklerine kadar işlediği, esmeri fındık, fıstıkla besleyen türküdür. Sanatçı yazılarında hiç hoşlanmadığı türkülerden biri olarak sözünü ettiği bu türkünün bir zamanlar onun büyük bir zevkle dinlediği türkülerden biri olduğunu söyler; ancak bir süre sonra Bedri Rahmi için o da büyük şehrin öğüttüğü ve ömrünü tamamladığı bir tınıya dönüşmüştür. Yaşamın sırrına eren her şey gibi eskimiş, yıpranmış, tadını yitirmiş ve ömrünü tamamlamıştır. Değil bir atımlık barutu, bir sıkımlık canı olduğunu söylediği halk türküleri bir yana, üzerinde yıllarca kafa yorulmuş besteler, “büyük” sanat eserleri bile gündelik hayatımıza dahil olup bizimle birlikte yaşamaya başladıktan sonra, bizimle birlikte eskimeye başlamışlardır. Öte yandan klasikler, müzelerdeki sanat şaheserleri ölümsüzdürler, hayatta kalmanın sırrına ermişlerdir; çünkü bu eserler gündelik yaşamımıza karışmamış ve bizim ömrümüzü bölüşmemişlerdir. Radyolarda sürekli çalınan halk türküleri bizim hayatımıza dâhil olmuşlardır ve hiçbiri dilimize dolanmaktan, yeknesak olmaktan kurtulamayacaklardır.

Bedri Rahmi yine bir yazısında, kısa sürede halkın diline dolanan; dolayısıyla da yeknesaklaşan bir başka türküden daha bahseder (Eyüboğlu, 1946: 5). Bahsi geçen türkü “Fosforlu Cevriye”dir. Sanatçı yazısına bir sene önce, yazın çıktığı bir seyahatten bahisle başlar. Bu seyahatte bir türkü yolun başından itibaren ona eşlik etmeye başlamıştır. Türkü, Galata’dan sanatçıyla birlikte vapura biner, yol boyunca bütün vapura yayılır, ilk iskelede vapurdan atlar, diğer vapurlara sıçrar. Bedri Rahmi, aynı türküyü yolculuğun devamında vardığı İzmir’de, bu defa bir hamalın, sonrasında da bir şoförün ıslığında duyar. İzmir’den Çeşme’ye hareket eder, radyoda dört-beş saat farklı seslerden aynı türküyü dinlemek zorunda kalır. Çeşme’de de aynı sirayet; her taraftan “Fosforlu Cevriye” türküseli gelmektedir. Türkünün “Karakolda ayna var ayna var, kız kolunda damga var” sözleri, İzmir’den Bursa’ya, Bursa’dan kazalara, köylere kadar dolaşır. Kimi yerde sözler değişir, sanatçının deyişile: “tanınmayacak kıyafetlere bürünür, kelimeleri altüst olur, araya olmayacak mısralar karışır, bestesine bambaşka sesler girer, kıyafetleri perişan; fakat fosforludur.”

Bedri Rahmi, türkünün bu denli hızlı yayılmasının “fosfor” kelimesinden kaynaklandığını düşünür; ancak sonra tek bir kelimenin bunu

yapacak kudrette olmadığında karar kılar. Tek bir kelimenin, yalnız başına, bir haftada, Türkiye'yi dolaşmasına imkân yoktur. Keramet ne güftele, ne de bestededir. Bedri Rahmi, kerameti iki sanatın el ele vermesinde bulur. Hem beste hem de güfte el ele verdikleri için bu türkü bu denli hızlı yayılmıştır.

#### 4. Beste ve Güfte El Ele Verince...

Bedri Rahmi, bestesi ve güftesi Zeki Duygulu'ya ait *Fosforlu Cevriye'nin* (URL-12) halk türkülerinden derme çatma beyitler, tınılar taşıdığını söyler. Ona göre türkü, yalnızca güfte ya da yalnızca beste olarak kalırsa cılızdır ve değil Anadolu'yu dolaşmak, bir evden diğerine bile atlayamaz. Sanatçının deyişle: "Yani, ne bu güftedeki şiirde böyle bir yürek, ne de bu bestede bu kadar uzun bir nefes vardır." Sanatçıya göre "hakiki" sanat eseri, belki "Fosforlu Cevriye" örneğindeki gibi hızlı olmasa bile, er geç geniş halk kitlelerine ulaşacak, yayılacaktır. Öte yandan büyük kalabalıklara ulaşmaya kadar sanat eserinin başına gelenler, "pişmiş tavuğun bile başına" gelmez. Hele de diğer sanatlardan biriyle el ele vermemiş ise ışığı bize ulaşamayan yıldızlara benzediğinin resmidir; zira hiçbir memlekette, hiçbir yerde sanat, tek başına sivrilememiştir. Ona yakın sanatlardan biri ile anlaşmadıkça, onlardan biri içinde erimedikçe yaşamak haktan mahrum ve kısır kalmaya mahkûmdur. Sanatçıya göre müzikle dans, müzikle şiir, müzikle mimari el ele verirse birbirine değer katarlar. Bedri Rahmi, *Fosforlu Cevriye'nin* güftesi bir kenarda dursun, onu gölgede bırakacak nice şiirlerin varlığından bahseder; ancak bu şiirler başka bir sanatla el ele vermediği için varlık gösteremezler ve "yaldızlı ciltler içinde kara kara düşüncelere dalarlar." Oysa saz şairlerinin dudaklarından dökülen güzel mısralar çok şanslıdır; çünkü büyük bir hızla yaygınlaşır, yurdun dört bir yanına dağılırlar. Örneğin Karacaoğlan, Âşık Veysel; her ikisi de halis saz şairleridir. Dillerinde şiir, ellerinde saz vardır. Âşık Veysel'i tüm memleket bilir, sever; çünkü o şiir yazar, besteler ve sonra sazıyla ona can verir.

#### 5. Âşık Veysel Gecesi Vesilesiyle Halk Müziği Üzerine Düşünceler

Hem ressam hem de Bedri Rahmi gibi edebi yönü kuvvetli olan ressamlarımızdan Abidin Dino, Ankara Halkevi'nde Âşık Veysel için düzenlenen bir gecede, halk ozanımıza gösterilen ilginin ne denli büyük olduğundan bahsetmektedir (Dino,1950: 2). Sanatçının kaydettiğine göre, Âşık Veysel için düzenlenen gecede görülmemiş bir topluluk, ona büyük bir sevgi gösterisinde bulunmuştur. Abidin Dino, kendi derdini bırakıp, dünyanın haline hayıflanan Âşık Veysel'in halk arasında en çok "taşlamalarının" sevildiğini söyler. Halk ozanımız, "taşlamalarındaki" hicivsel tarzıyla düzene karşı koyar; halkın yanındadır, bu yüzden halk tarafından sevilir, benimsenir.

Abidin Dino, Âşık Veysel'e düzenlenen bu gecede Ruhi Su'nun varlığından da söz eder. Söylediğine göre Ruhi Su, bir süredir halk türkülleri üzerine yeni bir anlayışla çalışmaktadır. Abidin Dino, sanatçının bu çalışmalarının aydın kesim tarafından türlü tepkilere maruz kaldığını, söz konusu kesimin halk türküllerini "günü bitirmiş sanat kalıntıları" olarak

gördüğünü, halk şairlerinin sesinden tekrar tekrar söylenmeleri gerektiğini ve sadece folkloru ilgilendiren bir konu olduğunu düşündüklerini belirtir.

Kimileri ise halk türküleri hakkında farklı düşünmektedir. Bu kesim, halk türkülerini Batı müziği anlayışında, "*hammadde olarak kullanılacak ve geliştirilecek sesli hareket noktaları*" olarak görür. Dolayısıyla "*halk türküleri yeni baştan ufalanıp tekrar pişirilmelidir.*" Abidin Dino yazısında bu durumda Ruhi Su'nun ne düşündüğüne de yer verir. Ruhi Su'ya göre halk türküleri, hem beste hem de güfte olarak "*tam kıvamını bulmuş*" sanat eserleridir. Ses ve okunuş olarak pürüzsüz oldukları takdirde, Batı'daki klasikler kadar sağlam bir yapıya erişmiş şaheserler olabilirler.

Abidin Dino'ya göre ise ses ve okuyuş meselesi söz konusu olduğunda, halk âşıkları arasında besteye tam hakkını veren, Batı'daki gibi terbiye görmüş bir ses yoktur. Sanatçıya göre halk âşıklarının sesi, çoğu zaman "*pürüzlü, yayvan ve uyuşturucudur*". Hatta Abidin Dino'ya göre âşıklar, güfte, yani şiire de hakkını veremezler. Kendilerine ait mısralara kayıtsız gibi davranırlar. İçlerinde "*öze göre değişen*" bir okuyuşa rastlamak pek güçtür. Halk türkülerini yalnızca folklorik olarak görenler, bu eksikleri "*halislik*" bakımından severler. Sanatçı, Ruhi Su'nun yolunun ise bu görüşlerden apayrı bir yol olduğunu söylemektedir; zira Ruhi Su, "*seçilmiş ses ve sözüzü süzölmüş halk türkülerinin*" dört başı mamur birer sanat eseri olduğuna inanır. Bu türküleri Ruhi Su da söyler ve onların her zaman, gelecekte de değerli olacaklarına gönülden inanır; çünkü ona göre Türk halkı hem ses, hem de söz bakımından tarih boyunca yaşayan eserler vermiştir. Ruhi Su bu inançla, bunları arar, bulur, süzgeçten geçirir ve bir değerlendirmeye tabi tutar.

Abidin Dino'nun yazısına konu olan Halkevi'ndeki Âşık Veysel gecesinde sahneyi ilk Ruhi Su alır. Abidin Dino her iki ozanımızı karşılaştırır. Âşık Veysel'in şair olarak, Ruhi Su'nun ise "*musiki olayı*" bakımından çabasında haklı olduğunu yazar. Halkevi'nden yükselen alkışlar, halk türkülerinin çağa ayak uydurmasını kutlamaktadır. Halk türküleri bu çabayla geleceğini sağlama almıştır.

## 6. Halk Türkülerimiz Can Buluyor

Bedri Rahmi "*Türküler Geliyor*" başlığını attığı yazısında, geleceğini sağlama alan halk türkülerinin adeta coşkun bir sel gibi geçmişten onlarca yolu aşarak bizlere ulaştığını dile getirir:

*"Açın kapıları açın! Türküler geliyor.*

*Bir bulut oynadı (kaynıyor) Sivas elinden*

*Ucu telli mektup geldi gelinden*

*Karlı dağlar nice olur, nice olur.*

...

*Türküler geliyor her yandan. Rumeli'den, Urfa'dan, Van'da, bre ne idüğü cümlemizin meçhulü yavan şarkılar. Çekilin plaktan, radyodan yoldan.*

*Türküler geliyor halay çekerek, türküler horon teperek, türküler geliyor söğüt dalları ile iğde çiçekleri ile donanmış, türküler geliyor katıla katıla gülerек, türküler geliyor kana bulanmış, yüreğini söken azdıran, kudurtan türküler geliyor.*

...

*Yarısı siyahtır türkülerimizin, yarısı beyaz. Bir yanı sıhhatten kuvvetten çatlayan, öteki yanı sıtmadan, trahomdan çürüyen diyara, en çılgın sevinçten en iflah olmaz derde, en kıvrak oyun havasından en belalı habere türkülerden geçilir..."(Eyüboğlu, 1950: 193-194).*

Bedri Rahmi yazısının devamında türkülerimizin yıllar boyunca aynı dili konuşan bizlere yine bizlerden hem kara haberleri hem de mutlulukları getirdiğini de söylemektedir. Tiyatromuz türkülerde oynanmış, romanımız, hikâyemiz türkülerde dizilmiş, resmimiz, nakışımız türkülerde çizilmiştir. Memleket taşının, toprağının, rüzgârlarının tadı vardır türkülerde. Başka diyarların şarkılarına hiç gerek yoktur, onlardan vazgeçmelidir; çünkü bu şarkılar sanatçının deyişle tıpkı "*ağızdaki kaplama dış gibi sırtır.*" Ona göre şiirimiz, türkülerde kulak kabarttığı için gelişmiştir. "*Mezar arasında harman olur mu, Kâzımımı vuranda din iman olur mu?*" türküsünün tadını çıkararak genç hikâyecilerimiz, bu vesile ile gerçek edebiyata kavuşmuşlardır. Ada sahillerinde<sup>8</sup> beklemekten vazgeçilmelidir. Ne gelen vardır ne de giden. Zira şarkıda bahsi geçen sevgilinin aslı, astarı yoktur. Bu yüzden gelen giden de olmayacaktır. Kulak verilecek biri varsa o, Âşık Veysel olmalıdır. Sekiz yaşından beri iki gözü de görmemesine rağmen memleket meselelerini sazına dolamıştır. Neredeyse "*memleketin bütün ampulleriyle donanmış nice sairler, onun gördüğü gibi göremezler.*" Âşık Veysel, "*Kızılırmak geldi. Ne var ne yok süpürdü, ekin mekin dinlemedi, her şeyi götürdü. Bize neler etti ama bir gün elimize geçerse sana neler edeceğiz, fabrikaya tutacağız seni*" derken, saziyla, şiiriyle bas bas bağırırken, diğerleri Kızılırmak'a fabrika kurmak bir tarafa, "*burnunun dibinde olandan bitenden bile haberdar değildir.*"

Halk türkülerimiz Bedri Rahmi'nin yazılarında yeniden can bulur, geçmişten, günümüze, bugünden yarına uzanır, kavuşur. Sanatçının "*Türküler Dolusu*" şiiri ise adeta tüm yazılarında bir araya getirdiği duyguların el ele verdiği, coşkuyla kuşaktan kuşağa aktarıldığı şu dizelerle vücut bulur:

...

*"Ah bu türküler*

*Türkülerimiz*

*Ana südü gibi candan*

*Ana südü gibi temiz*

*Türkülerde tüter dağ dağ yayla yayla*

*Köyümüz, köylümüz, memleketimiz.*

<sup>8</sup> Bedri Rahmi, dönemin popüler şarkılarından "*Ada sahillerinde bekliyorum, her zaman yollarını gözlüyorum...*" (URL-13) şarkısına gönderme yapmaktadır.

*Ah bu türküler, köy türküleri  
Dilimizin tuzu biberi  
Memleket ahvalini onlardan sor  
Kitaplarda değil türkülerde ara Yemen'i  
Öleni kalanı gidip gelmeyi  
Ben türkülerden aldım haberi  
Ah bu türküler köy türküleri  
Mis gibi insan kokar, mis gibi toprak  
Hilesiz, hurdasız, çırılçıplak*

...

*Nasıl unuttur nasıl*

*Ömründe bir defa Kazım'ın türküsünü<sup>9</sup> dinleyen (Şerifoğlu, 2008: 396).*

## **Sonuç**

Bedri Rahmi Eyüboğlu, ressam kimliğinin yanı sıra, edebî yönüyle de sanat tarihinde hatırı sayılır bir yere sahiptir. Cumhuriyet döneminin gazete ve dergilerinde sanat kapsamında ya da hayata dair çoğu konuda yazıları yayımlanır. Şairliğini tanıdığımız birçok kitabı da raflarda yerini almıştır.

Resme sonradan tutkun olan sanatçının sanat eğitimi ise Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başlar. Sanatçının mektepteki Batı sanatı odaklı gelişimi, Paris'e gitmesi ve burada resim eğitimine devam ederken Doğu sanatına, özellikle de minyatüre ilgi duymaya başlamasıyla birlikte değişime evrilir. Bu değişim, sanatçıda teknik olarak modern sanat ilkelerini reddetmeyen, ancak zaman içinde daha çok geleneksel motiflerden, geleneksel sanatlarımızdan, folklorumuzdan izler taşıyan bir sanat anlayışının oluşmasına neden olur.

Söz konusu değişimle birlikte sanatçının yazıları ve şiirlerinde de geleneksel sanatlarımıza, halk sanatlarımıza, sanatçılarımıza, halk türkülerimize ve halk ozanlarımıza övgü dolu ifadeler yer almaya başlar. Halk türkülerinden tanıdığı Anadolu dağlarından, bu topraklarla harmanlanan halk ozanlarımızdan, Âşık Veysel'den, Nizipli Deli Mehmet Efendi'den, onlardan kopup gelen feryattan bahseder. Dinleyenin ruhuna değen, Âşık Veysel'de olduğu gibi gönül gözüyle görenlerin, yanık Anadolu türkülerinin dünyasına davet eder. Davet eder ki köy türkülerimiz, dört duvar arasında yalnız başına kalmasın, yitip gitmesin, yok olmasın. Sanatçı, halk ozanlarımızın sözünün saz ile yaygınlaşmasını, tüm memleketi dolaşmasını, sadece sözde kalmamasını defalarca yineler. Gönül gözüyle görenlerin kıymetli sözlerinin, özde olanın ve özden gelenin köylerden kentlere ulaşabilmesinin tek yolunun bu olduğunu söyler. Fakat Bedri Rahmi, türkülerimizin tüm memleketi hızla dolaşması ve "*Sarı Kurdelem*" ile

---

<sup>9</sup> Bedri Rahmi, "*Mezar Arası*" türküsünün son kıtasında geçen "...*Mezar arasına kan gelir mi Vadesiz ölüme Allah razı olur mu Yürü zalim dünya sana kalır mı Kazım'ım aslanım aman yerde yatıyor Kaytan bıyıkları aman kana batıyor*"dan bahsetmektedir (URL-14).

“Fosforlu Cevriye” örneğinde olduğu gibi zamanla dillere dolanıp çok sık tekrar edilmesi halinde, yeknesaklaşması, sonunda da –sanatçının deyimiyle- “eğrilip büğrülerek” özünü yitirmesi sorunuyla da karşı karşıya kalınabileceğine dikkat çeker. Kendisi bu sorunu, İstanbul’da, İzmir’de ve Edirne’de yaşamış; bu konuda satırlara yansıyan serzenişlerde bulunmuştur. Bedri Rahmi yazılarında bir yandan köy türkülerimizin dört duvar arasında kalmasını engellemek için saz ile ülkenin dört bir yanını dolaşması gerektiğini salık verirken, öte yandan da bulunduğu yerden çıkarak, bir saza konan ve ülkenin dört tarafını hızla dolaşan türkülerimizin yozlaşmasından da şikâyet eder. Fakat Bedri Rahmi, yaşantımıza dâhil olan her şey gibi türkülerimizin de bir gün tıpkı giysiler ve yüzler gibi eskiyeceğini kabul ederek bunu açıkça ifade eder. Ona göre eskimeyen tek şey müzelerdeki sanattır; çünkü gündelik yaşantımıza karışmamış, ömrümüzü bölüşmemişlerdir.

Yozlaşma meselesi, türkülerimiz söz konusu olduğunda sanatçının dert yandığı önemli konulardan biridir. Bedri Rahmi’ye göre diğer bir yozlaşma halk türkülerimize kulaklarını tıkayıp, Batı müziğine yönelen halkımızdadır. Yurt Gezileri vesilesiyle gittiği Edirne’de, Tino Rossi’nin “Marinella”sını bir köy çocuğunun ışığında duymak, sanatçının bu konuda yaşadığı üzüntünün en uç noktadaki tezahürüdür. Türk müziğine arkasını dönen, “Paşa Limanı” şarkısından bahsederken örneklendirdiği gibi neredeyse “çapulcu alayını” bile sevimli bulan gençliğe çok öfkeli. Oysa halk türkülerimiz, köy türkülerimiz bizdendir, içimizdendir, özümüzdendir, bize aittir, bir yerden devşirilmemiştir. Âşık Veysel’de olduğu gibi “gerçeği” söyler, anlatır. Boş avuntularla bizleri oyalamaz. Hayata dokunur, her şeyden öte ruhumuza değer. Halk türkülerimiz, Bedri Rahmi’nin “Türküler Geliyor” şiirinde can bulur. Kol kola girer, memleketin dört bir yanını dolaşır. Hem kara haber verir hem de beraberinde mutluluklar da getirir. Türkülerde memleketin resmi, nakışı çizilir. Tiyatrosu oynanır, romanlar, hikâyeler dizilir. Türküler, memleketimizin tadıdır, taşının, toprağının, rüzgârının tadıdır. Bedri Rahmi halk türkülerimiz ile ilgili yazdığı “Türküler Dolusu” şiirinde ise en yoğun duygularını mısralara döker. Memleketini ne kadar çok sevdiğinden, resimlerine ve şiirlerine sinen yurdunun izlerinden coşkuyla bahseder. Türküler ana sütü gibi candan, ana sütü gibi temizdir. Gerçekleri söylerken yüreğe değer, yüreklere işler.

Bedri Rahmi’nin halk türkülerimiz ile ilgili yazdığı bu satırlar, mısralar, bizlere bugün unuttuğumuz, eskittiğimiz yerel değerlerimizin ne kadar kıymetli olduğunu altını çizerek tekrar tekrar hatırlatır. Bedri Rahmi’nin bu kılavuzluğu, en az Türk resminin mihenk taşlarından biri olması, Türk resmine ışık tutması kadar mühim ve takdire şayandır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Adil, F. (17 Mart 1933). Paris'te genç bir ressamımız eserleri ve san'at telâkkisi ile güzel bir istikbal vadediyor. *Vakit Gazetesi*.
- Bayer, Z. C. (2018). Türk plastik sanatlarında modernleşme: "Hans Hofmann ve Rudolf Belling öğretilerinden yansımalar". *ASOS Journal*, (65), 131-151.
- Bayer, Z. C. (2016). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kaleminden tuvale yansıyan Çorum'un renkleri ve biçimleri. *Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Çorum: Hitit Üniversitesi.
- Bayer, Z. C. (2009). *Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk ressamlarının Türk resim sanatının gelişimine yazıları ile katkıları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Berk, İ. - Çakıroğlu, L. - Edgü, F. - Erol, T. (1998). *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri 1938-1943*. İstanbul: Milli Reasürans.
- Cezar, M. (1983). Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne. *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Çoker, A. (Der.) (1979). *Zeki Kocamemi*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Dino, A. (1950). (Ruhi Su) Halk türküsü aldı yürüdü. *Yaprak*, (22), 2.
- Eyüboğlu, B. R. (7 Ekim 1935). Dağlar bizimdir. *Tan Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (3 Ekim 1938a). Tino Rossi ve Sinan. *Bugün Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (31 Ekim 1938b). Klasik Türk musikisi. *Bugün Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (1938c). Plak: Nizipli'nin Dağları. *Ar Dergisi*, (2), 6.
- Eyüboğlu, B. R. (1938d). Nizipli Nerdesin. *Bugün Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (23 İlkânun 1941). Radyo'da Halk Türküleri. *Ulus Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (12 Haziran 1946). Fosforlu Cevriye yahut sanatlar elele verince. *Vatan Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (2005). Sanat hayatım. *Resme Başlarken*, (Der.: M. H. Eyüboğlu), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Eyüboğlu, B. R. (1950). Türküler geliyor. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, (13), 193-194.
- Eyüboğlu, B. R. (8 Mayıs 1952). Aşık Veysel'e selam. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Eyüboğlu, B. R. (1975). Akademi hatıraları. *Delifışek*, Ankara: Bilgi.
- Eyüboğlu, M. H. (Ed.) (2003c). *Kardeş mektupları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Gezgin, A. Ö. (Ed.) (2003). *Akademiye tanıklık 1: Güzel Sanatlar Akademisine bakışlar... Resim ve heykel*, İstanbul: Bağlam.
- Özcan, N. (2011). Mesut Cemil. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Seyhun, N. (23 Kasım 1968). Meşhurlarımızın okul hatıraları. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Sözen, M. - Tanyeli, U. (1992). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.



Şerifoğlu, Ö. F. (2008). *Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yaşasın renk! 1911-1975*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Şerifoğlu, Ö. F. (2011). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=O5TpbCnWvM8> (Erişim 27.12.2019).

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=NsV5TibuLxE> (Erişim 08.01.2020).

URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=Ffa2COnoW5Q> (Erişim 08.01.2020).

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=PE2Mab4vuF0> (Erişim: 13.12.2019).

URL-5: <https://www.youtube.com/watch?v=FgCj7cxkSmA> (Erişim: 11.12.2019).

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=jPb5dXxSRmo> (Erişim: 11.12.2019).

URL-7: <https://www.youtube.com/watch?v=EpuaiQL0BFU> (Erişim: 16.12.2019).

URL-8: <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/40/C40013191.pdf>;

<https://islamansiklopedisi.org.tr/tel-mesut-cemil> (Erişim: 18.12.2019).

URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=MUu8oLTGF74> (Erişim: 18.12.2019).

URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=7Z4BlZqoBIs> (Erişim: 18.12.2019).

URL-11: <https://www.youtube.com/watch?v=HpoZ7TKG8YU> (Erişim: 18.12.2019).

URL-12: <https://www.besteciler.com/20-m%C3%BCzikte-iz-b%C4%B1rakanlar/u-%C3%BC-v-y-z/234-zeki-duygulu.html> (Erişim: 19.12.2019).

URL-13: <https://www.youtube.com/watch?v=ub89T43PwXY> (Erişim: 23.12.2019).

URL-14: <https://www.youtube.com/watch?v=SBvL5UIGwro> (Erişim Tarihi: 23 Aralık 2019).

## CAÑAR DESTANINDA GELENEK VE GEÇİŞ TÖRENLERİ BAĞLAMINDA SOSYAL HAYAT\*



### SOCIAL LIFE IN THE CONTEXT OF TRADITIONS AND RIT OF PASSAGES IN CAÑAR EPIC

**Zehra Görkem DURAN GÜLTEKİN\*\***

**ÖZ:** Destanlar milletlerin kimlikleridir. Öyle ki bir milletin dinî, siyasi, sosyal ve kültürel değerlerine ait pek çok veriyi destanlarda bulmak mümkündür. Tüm Türk Dünyası destanlarında olduğu gibi Sibiry Türklerinin destanları da bu açıdan oldukça zengindir. Sibiry Türkleri bugün hâlâ eski Türk dini ve Şamanizme dair unsurları canlı bir şekilde yaşatmaktadır. Dolayısıyla bu destanlarda en eski Türk kültürünün izleri takip edilebilir. Altay Türklerinin literatürdeki en hacimli destanı olan Cañar Destanı, ihtiva ettiği zengin unsurlarla dikkat çeker. Öyle ki üç ciltten oluşan 36050 mısralık bu metin, sadece Altay Türklerinde değil tüm Türk Dünyası destancılık geleneğinde de önemli bir yere sahiptir. Destanın olay örgüsü merkez kahraman Cañar ve kız kardeşi Cañarçı'nın Erlik-biy'e karşı verdiği zorlu mücadele etrafında şekillenir. Bu mücadelede karşımıza çıkan motifler, o dönem Altay Türklerinin dinî, kültürel ve sosyal hayatına dair önemli veriler sunar. Bu bağlamda, çalışmamızda doğum, ad verme, evlilik-dünürlük, ölüm ve yas ritüelleri bağlamında Cañar Destanındaki sosyal hayat üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Cañar Destanı, Altay Türkleri, Sibiry, Şamanizm, sosyal hayat.

**ABSTRACT:** *Epics are the identities of the nations. It is possible to find the data of religious, political, social and cultural values of a society in epics. The epics of Siberian Turks are very rich in this respect, like the epics of the entire Turkish World. Therefore, the traces of the oldest Turkish culture can be followed in these epics. Altai Turks still keep alive the elements of ancient Turkish religion and shamanism. The epic Cañar, the most voluminous epic of Altai Turks in the literature, draws attention with its rich elements. So much so that this three-volume 36050 verse text has an important place not only in the Altai Turks but also in the epic tradition of the whole Turkish world. The plot of the epic is shaped around the tough struggle of the central hero Cañar and his sister Cañarçı against Erlik-biy. The motifs that appeared in this struggle provide important data on the religious, cultural and social life of the Altai Turks at that time. In this context, we will focus on the social life in the Cañar Epic in the context of birth, naming, marriage, death/mourning rituals.*

**Keywords:** *Epic of Cañar, Altai Turks, Siberia, Shamanism, social life.*

\* Bu çalışma Cañar Destanı (İnceleme-Metin) adlı doktora tez çalışmasından faydalanılarak üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dr. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Ankara - [gorkem.gultekin@hbv.edu.tr](mailto:gorkem.gultekin@hbv.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-3108-7474)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş

İnsanoğlunun doğduğu andan itibaren başlayan hayat mücadelesini şekillendiren dönemler vardır. Geçiş dönemi olarak adlandırılan bu temel evreler, doğum, evlenme ve ölümdür. Her bir geçiş dönemi kendi içinde de farklı alt dönemlere ayrılarak bağlı buldukları kültürel çevre doğrultusunda şekillenir. Bununla birlikte tören, ayin, din ve büyüyle ilgili uygulamalarla da desteklenir. Burada amaç, geçiş dönemini yaşayan kişiyi kutsamak ve aynı zamanda tehlike ve kötülüklerden de korumaktır. Öyle ki insanın dış etkilere ve bilhassa kötülüklerle en açık olduğu zamanın geçiş dönemleri olduğuna inanılır (Örnek, 2014: 183).

Her topluluğun kendine has yaşayış ve davranış tarzı olan kültür (Kafesoğlu, 1997: 16), hem geçiş dönemlerini şekillendirir hem de bu dönemlerdeki mevcut inanç ve uygulamalardan beslenir. Söz konusu uygulamalara dayanılarak bir toplumun kültürel değerleri, inanç pratikleri ve sosyal hayatına dair pek çok veri elde edilebilir.

Gelenek, görenek ve geçiş dönemlerindeki uygulamalarla şekillenen kültürel kodların izlerini halk anlatılarında zengin örneklerle bulmak mümkündür. Anlatılarda yer alan tören sahneleri, söz konusu uygulamalarla ilgili önemli veriler ihtiva eder. Toplumların Tanrı ve ruhlarla olan ilişkileri, tabiat ve evrenle ilgili tasavvurları, geçim kaynaklarına (tarım, hayvancılık vb.) dair tasarrufları, eğlence anlayışları başta olmak üzere törenlerin oluşumunda çok çeşitli etkenlerin rol oynadığı görülür (Bakırcı, 2019: 131). Bu törenler içinde özellikle toyların özel bir yeri vardır. Temelde ziyafet ve eğlence unsurları etrafında şekillenen ve halkın bir araya geldiği büyük buluşmalar olarak karşımıza çıkan toylar (Çelepi, 2017: 20) aynı zamanda destanlardaki geçiş dönemleri için de ortak birer paydadır. Öyle ki bu törenler topluma telkin ve tavsiye edilen törelerin uygulama alanıdır (Duyamaz, 2005: 39).

Toy törenleri, doğum, ad alma, zafer kazanma, düğün gibi farklı vesilelerle düzenlenir. Sevinç ve mutluluğun paylaşıldığı toyların yanı sıra hüznün ve acının hâkim olduğu törenler de ölümle ilgili ritüelleri ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Bu törenler yağ/yuğ gibi özel adlandırmalarla birlikte ölüm ritüellerinde değineceğimiz üzere “ölüm toyu” olarak da adlandırılır.

Çalışmamızda Altay Türklerine ait en zengin destan örneklerinden biri olan Cañar Destanındaki geçiş dönemlerini, bu dönemlerdeki toplumsal kabul ve uygulamaların sergilendiği törenlerle birlikte sosyal hayattaki yansımalarıyla ele alacağız.

## Doğum ve Ad Verme

Hayatın en büyük mutluluk verici olaylarından olan doğum, sadece bebeğin anne-babasını değil tüm aileyi ve yakın çevreyi de sevindirir. Çünkü doğum vesilesiyle artan birey sayısı aile fertleri için hem güç hem de güven kaynağı olarak kabul edilir (Örnek, 2014 :184). Bununla birlikte yeni doğan bebeğe verilecek olan ad da bir o kadar önem taşır.

Ad almayla ilgili kabul ve inançların din ya da kutsallardan doğduğuna işaret eden Yeşildal, çocuğa verilen adla beraber adı veren kişinin, ad verme ortamının da önemine dikkat çeker (Yeşildal, 2018: 50).

Altay Türklerinde çocuğa genellikle o doğduktan sonra eve gelen ilk kişi ad verir. Çocuğun anne babası da çocuğun adını koyan kişiye çeşitli hediyeler sunar. Hayatın her alanında olduğu gibi çocuğa ad verirken de alkış sözler söylenerek, ad koyma merasimi kutsanmış olur. Genellikle erkek çocuklar için kutlama toyu verilirken, kız çocukları için toy tertip edilmez (Dilek, 1996: 52-54).

Cañar Destanında, başkahraman Cañar'ın eşlerinden Kün-Keldi bir kız; Altın-Tana ise bir erkek bebek dünyaya getirirler. Bunun üzerine yeni doğan bebekler için çok zengin bir toy verilerek çocuklara ad koyulur. Toydan önce erkek bebeğin burnuna kül sürülerek etrafa saçılması da dikkat çekici bir uygulama olarak göze çarpar. Yine, Altay Türklerinin geleneklerine uygun olarak, çocuklara ad veren ihtiyarlar Cañar bahadır tarafından cömertçe ödüllendirilir:

Hünerli Cañar bahadır/At üstünden inmeden/İki çocuğunu kollarına alıp/Sevip öptü./At direğine geldiğinde,/Altmış tümen alpları/Konukların atını aldı./İki yengesi ise,/Cañarçı'nın erkek çocuğunu/Kucağına alıp ilerlediler./Cer-Kindiği enezi/Gelir gelmez,/"Yeğen oğlum bu"-diyerek,/Kavrayıp öptü./İki yengesi yeğen oğlu/Sevip öptü./Burnuna kül sürüp,/Etrafa saçtı./Halk ile akrabalar tanışıp,/İki yanaktan öpüşüp,/Sohbet-muhabbet etmeye başladı./Misafirliğe gelen konuklarını/Ak saraya soktular./Cañarçı adlı bahadır kız/Cer-Enezi'yle selamlaştı./Cer-Kindiği enezi/Cañarçı adlı güzel kızı/Kavrayıp tutarak öptü./Akraba-hısımlar/Ak saraya girdiler./Misafirliğe gelen halkı/Altın-gümüş işlemeli/Tahtalara davet ettiler./İpek işlemeli/Tahtta oturttu./Alp cesur bahadırlar/Ak kemirçek şirdekte/Altmış çeşit yemek hazırlamış./Lezzetli yemek/Oraya doldu./Ev sahibi halk yemek yiyip,/Öncekileri canlandırıp,/Eskileri yad ettiler./Oradaki sohbeti/Daha da duyamadım./Şarkı-eğlence sesleri/Ak sarayda yankılandı./Cañar bahadır şimdi/Ak saraydan çıkarak,/Halk-tebaaya buyurdu:/"İki çocuğumun ad alması şerefine/Büyük toy yapacağım!- dedi./... Halkın başçısı Çaadak bahadır/Koşarak gelip şöyle söyledi:/"Yemekler hazır,/Aracan, korocon yeterli" - dedi./Bunu duyan Cañar bahadır:/"Toy-kutlamaya başlayın!/Kayış kuşaklı kara halkım/Altı yıl kutlasın./Dokuz yıl toy yapsın" - diyerek,/Peş peşe aldığı iki çocuğunu/İki eşi kucaklayıp/Ak saraya geri girdi./Ondan sonra toy eğlencesini/Damat çocuk Kistay-Mergen/Ak sakallı yaşlılarla/Sakince izledi./Erlar pehlivanı güreşti,/Kıymetli(atın) güçlüsü yarıştı./İkili hüznlendirdi./Yiğitler, gelinler, kızlar/Cañar bahadırı övüp,/Ömür boyu unutulmayacak/Güzel şarkılar söylediler./Buradaki ağırlama-ikramda,/Görkemli güzel Altay'da,/Keçe gibi bu yazıda,/Ak çiçeklerin ortasında/Zengin-fakir ayırt etmeden/Toy yapıp, eğlenmeye başladı./Hünerli Cañar bahadır/Halkın ortasına geldi/Tekrar yarlık verdi:/"Oğluma kim burada/Güzel ad verirse,/Atın götüremeyeceği kadar altın veririm./Kötü ad verirse,/Yanağını keser parçalarım, - dedi./Kızıma burada kim/Güzel ad verirse,/Atın götüremeyeceği kadar altın veririm./Kötü ad verirse,/Saç örgüsünü tutup keserim" - dedi./Kadınlar

tarafındaki topluluktan/Ak saçlı kadın ortaya çıktı./"Küler-kaan'ın yeğeni/Kümüş-Tana olsun- diyerek,/Altın yüzük verdi./Oradaki halk o adı/Hep birlikte onayladı./Kün-Keldi anası/Eline aldığı/Kızıl mataradaki içkiyi/Ak saçlı hanıma/Dizlerinin üzerine hafifçe çöküp,/Nazik bir dille sundu./Erkeklerin arasından/Çene sakalı göğsüne inmiş/İhtiyar adam yerinden kalktı./Börkünü çıkarıp söyledi:/ "Ay-kaan'ın yeğeni/Ölecek canı olmayan(ölümsüz)/Cayar adlı olsun!" -deyip,/Bronz yayı koynundan/Çıkarır çıkarmaz/İçeriye uzattı./Hünerli Cañar bahadır/Bronz yay alarak/İşlemeli börkünü çıkarıp/Hafif diz çökerek,/Ak sakalın önünde/Dualı şarkı söyledi:/ "Bindiğiniz at kanatlı,/Gümüş bedeniniz düşünceli./Söylediğiniz sözler dualı,/Masum bedeniniz şükran içinde./Güzel ad için/(Beliniz) Eğilene kadar yaşayın./Dualı güzel ad için/Nesiller boyu yaşayın./... "Bu iki ihtiyara/Atın götüremeyeceği kadar altın-gümüş/Paylaştıırıp, ver" dedi. /Çaadak bahadır duyunca, /İki ihtiyara/Altını, gümüşü/Üzmeden paylaştıırarak, /İki ata yükleyince, /Atları yürümeye başlayıp, /Sağa-sola sendeleyerek, /Yavaşıca ilerlediler. /İki ihtiyar/Sevinçten ağlayıp, /Ağız ağıza verip sohbet ettiler, /Atlarına yaslanıp döndüler. /Ondan sonra toytutlama/Tekrar başladı [9140-9348].

Çocuklara ad verilmesine dair çarpıcı örneklerden birini de Cer-Kindigi enezinin daha doğmadan dua ederek Üç Kurbustan'dan dilediği kurtarıcı çocuk Bodoy bahadırın ad almasında görürüz. Üstün yeteneklerle doğan Bodoy'a, adını, atını ve zorlu zamanlarda başvurması için ay sudurunu (kitabımı) veren Cer-Kindigi enezi, onu sadece savaşıa değil hayata da hazırlar:

At direğine inince,/Cer-Kindigi enezi/Karşıdan selamlayıp çıktı./Söylediği söz şöyle oldu:/ "Cañar bahadırın yardımcısı,/Su özünden atın yaratılmış,/Ateş özünden bedeninin yaratılmış./Boro-çookır ata binen/Bodoy bahadır olacaksın -dedi./Ağzı bozuğu konuşturma,/Güçlüye vurdurma,/Yer altına inerek,/Cañar bahadıra yardım edeceksin" -dedi./Altın sudur kitabı/Eline verip şöyle söyledi:/Gelecek zamandaki hayatını/Bu kitaptan okursun./Esenlikle dönersen,/Anana, babana bakarsın/...Cer-Kindigi enezi/Şöyle buyurdu:/ "Gececeğin yol zorlu yol,/Soğuyup, zaman kaybetmededi./Öyle de olsa,/Anne, babanla görüşerek,/Dualarını al./Üzme onları/Yolun zorlu olur" -dedi [26880-26969].

Burada Cer-Kindigi enezinin Bodoy'a ad verdikten sonra yeraltındaki büyük savaş öncesi anne-babasının hayır duasını alması için yaptığı telkin önemlidir. Öyle ki bu büyük savaşta her an çok kıymetlidir ve zor durumda olan Cañar ile alpları Erlik'e yenilirse bu tüm ak-dünya halkının yok olması demektir. Böylesine olağanüstü bir durumda dahi Cer-Kindigi enezinin anne-babanın hayır duasını öncelik olarak belirlemesi, Altay toplumunda her türlü şartta aile büyüklerine verilen önemin en çarpıcı örneğidir. Nitekim Bodoy bahadır da söylenenler doğrultusunda ailesine giderek onların dualarını aldıktan sonra savaşıa katılır.

Cañar Destanında, çocuklarla ilgili bir diğer dikkat çekici gelenek de "barkı"<sup>1</sup>dir. Cañar bahadır, torunu Ezeney'e barkı olarak dualar eşliğinde bir at hediye eder:

Ezeney adlı genç kızcağız/İpek giysilere bürünüp,/İşlemeli pantolonu göz kamaştırmış,/Atasına geldi./Bakan gözü sabah yıldızı gibi,/Karşıdan baksa gün şekilli,/Gün parıltısını kapattı./İleri baksa ay şekilli,/Ak aydınlığı geride bıraktı./Yavaş, sakın adımlı./Yayan halk yatıp baktı./Atlı halk (attan) inip baktı./Tarifsiz güzelliğini söyleyip,/Orada toplanan halk-tebaa/Gözleri kamaşıp hayret etti./Anne-babası kızın/İki yanından koşturdu./Atların yanına geldiğinde,/Babası kızına şöyle sordu:"Kimle birlikte binip gideceksin yavrum" -dedi,"Ah canım, annem-babam/Gidecek yerimiz uzak./Ben şimdi altı yaşında, Küçük çocuk değilim./Önden binmek istiyorum./Siz ikiniz birlikte binin" -dedi./Bunu duyan Cañar dayı/Katıla katıla güldüğünde,/Kayalıklar yankılanıp,/Ağaçlar, taşlar göçüp yuvarlandı./"Benim yeğenim sabredemeyip,/Önden ata binecek -diye söyledi./Ben yeğenime/Barkı edip at vereceğim./Dedesi ile yeğeninin/Atları eş olacak" -dedi./Hünerli Cañar bahadır/Temir-çookır'ına bindi./Atın ağzını çevirip,/Ağaçların arasından kayboldu./Biraz giderek,/Atından ineceği zaman/Temir-çookır kıymetlinin/Başını, gözünü sevip,/Yelesini, kuyruğunu sıvazlayıp,/Bir tutam kıl yoldu./Altın yüzüğü alarak,/Sağa-sola salladı./Altın-gümüş eyer-dizgini/Temir-çookır/Duruyordu./İki at dışında/Kendisinin bindiği atın perçeminde/Cer Kindiği enezinin verdiği/Altın-gümüş yüzüğü/Alıp,/Hünerli Cañar bahadır/Atını koşup, güzel şarkıyla/İlerliyordu./Attan iner inmez/Yeğenini yerden kucaklayıp,/Kaldırıp hayır dualar söyledi:"Taş ocağın yıkılmasın,/Külün soğumasın./Yaktığın ateş harlansın./Yerin, döşeğin soğumasın,/Yemeğin bereketli olsun./Halkın yurdundan ayrılmasın./Ağzı bozuklara söyletme,/Güçlüye vurdurma" -dedi./Ezeney sevincinden/Dedeciğim diye bağırıp,/Dedesinin boynundan/İki koluyla kavrayıp,/Kucaklayarak,/İki yanaktan öptü:"Sözlerine dua olsun,/Söylediklerini yerine getireceğim./Ölümsüz, güzel yaşarsam,/Ot yolup beslerim./Gitmeden, rahat yaşarsam,/Pelin otu yolup beslerim" -dedi [33213-33294].

Metinde çocuklar arasında cinsiyete bağlı üstünlüğe dair herhangi bir veriyle karşılaşmayız. Aksine, kız ve erkek çocuklar arasında bir fark olmadığı sıkça vurgulanır. Kün-Keldi kızı olduğu için üzülür, kendini mahcup hisseder. Altın-Tana ise, Cañarçı'yı örnek göstererek bu düşüncesinin yanlış olduğunu anlatır. Öyle ki Cañarçı, ağabeyi ağır yaralandığı zaman onun şekline dönüşerek, yeraltının şulmuşlarına<sup>2</sup> karşı zorlu mücadeleler vermiş, iki yengesini de yine bu mücadelelerin ardından ağabeyi için gelin olarak yurda getirmeyi başarmıştır:

Altın-Tana şöyle söyledi:"Hünerli Cañar/Dönüp gelmiş" - dedi./Kün-Keldi anlattı:"Cañarçı adlı kızkardeşini/Bizim yurduumuzda bulmuş./Ağabeyimin

<sup>1</sup> Dayının/dedenin yeğenine almak zorunda olduğu at. Kırgız ve Kazak Türklerinde de "yeğenlik hakkı" olarak adlandırılan benzer gelenekle ilgili daha detaylı bilgi için bk. (İnan, 1998: 281-291).

<sup>2</sup> Türk mitik tasavvurunda Şeytan, kötü ruh. Yeraltında Erlik için hizmet eden ruhların geneline verilen ad.

eşiymiş./Bir oğlu varmış./Sende de oğul var./Benimkisi kız" deyip,/Hüzünle söyledi./Altın-Tana şöyle dedi:/"Kızla oğulun nesi başka?/Cañarçı'yı gördün değil mi?/Bizim ikimizi nasıl alıp geldi?" - dedi./Sohbet biterken,/Cer-Kindigi enezi/İki çocuğu iki kolla/Kucaklayıp çıktı./İki gelin geriye bakıp/Hayret içinde kaldı./İkisi gözle işaret edip,/"Ak sarayın iki parçalı kapısını/Nasıl açtı" - dedi./Altın-Tana şöyle söyledi:/"Kız diye küçümseme" - dedi./Kün-Keldi pişman olup,/Kün-Keldi pişman olup,/Cer-Kindigi enezinden/Kız çocuğunu kucağına alıp,/Burada sevdi [8985-9014].

Ad koyma geleneğinde bahsettiğimiz üzere, Altay Türklerinde erkek çocuk için toy düzenlenirken kız çocuk doğduğunda toy düzenlenmez (Dilek, 1996:54). Kün-Keldi'nin kız çocuğu olduğu için kendini bir bakıma mahcup hissetmesi bu kabul/uygulamanın dayandığı toplumsal algının bir tezahürü olabilir. Ancak burada esas olan söz konusu algıyla birlikte özellikle kadınlar tarafından bu algının yıkılmasına dair verilen mücadele ve dayanışma ruhudur. Bunun en güzel örneklerinden birini de erkeklerle birlikte ak-dünya için savaşmaya gitmek isteyen Altın-Sırga'ya kayınvalidesi Cañarçı'nın verdiği destekte görürüz:

Aç gözlü, doymaz düşmanları/Altay'ımıza uğratmadan,/Karşıdan savaşım gideceğiz, -diye söyledi./Halk-tebaayı ise/Cañarçı ile Altın-Sırga/Yönetsin, -dedi./Ak malı ise/Ak-Sagal yönetecek,/Bunu duyan Altın-Sırga/Kayın pederinin önüne/Hafifçe diz çökerek,/Tatlı dille, gür bir sesle/Yalvardı:/"Başımız, kağanımız/Eşim Küreñeş'le/Ölüm yerinde birlikte öleyim/Gittiği yere birlikte gideyim./Atam, anam için/Kötü niyetli/Kara-corgo ata binen/Kan-Şülütey bahadıyla/Savaşmaya gideceğim, -dedi./Yaralanan halkın/Yarasını tedavi ederim./Acıkıp susadığımızda,/Yemek yapıp vereyim", -diye söyledi./Cañarçı anası buyurdu:/"Gelin kişi deyip,/Kız kişi diye söyleyip/Küçümseyerek, kötü görmeyin./Halkla ak malı/Ak-Sagal'la ben/Yöneteceğiz ,-dedi./Kaynımın bana pay edip verdiği/Dört kulaklı boz aygırı/Altın-Sırga'ya eyerleyip ver"-diye,/Küreñeş oğluna bakarak söyledi./Ondan sonra Cañarçı/Kanlı savaşta giyilen/Gösterişli giysileri gelinine/Giydirdi./Ok-yay ile kılıç, mızrağını/Hepsini ona verdi./Gelinini, oğlunu sevgiyle/İki yanaktan öpüp,/Dualı sözler söyleyip,/Zaferle dönün diyerek,/Tiz sesle bağardı) [11875-11922].

Metinde, doğum ve ad vermeyle ilgili sahneler Türk destanlarındaki benzer örnek ve uygulamalar doğrultusundadır. Bununla beraber Türk dünyası destanlarında çoğunlukla başkahramanın doğumu olağanüstü bir doğumken, metinde bu durum ak-dünyanın kurtuluşunda önemli bir rol oynayan bahşedilmiş çocuk olarak anılan Bodoy bahadırın doğumunda gerçekleşir. Artık çocuk sahibi olmalarına imkânsız gözüyle bakılan yaşlı çiftin bir dolu tanesi vesilesiyle çocuk sahibi olması metindeki en farklı doğum hikâyesi olarak göze çarpar. Bununla beraber doğumun ardından düzenlenen ulu toylar, çocuklara ad verilirken ulu/bilge ihtiyarların ön plana çıkması, ad verenlere sunulan hediyeler Altay Türklerinin günümüze uzanan geleneklerinin en eski biçimleri olarak karşımıza çıkar.

Destanda gerek çocuklar gerekse yetişkinler arasında cinsiyete dair bir üstünlük vurgusu yapılmaz, aksine kadınlar her alanda erkeklerle

birlikte yer alır, mücadele eder. Altay destanlarında kadın daima önemi bir yere sahiptir. Kahramanlar, eşlerinin ya da kız kardeşlerinin yardım ve telkinleri doğrultusunda, sadakat ve gayretleri sayesinde pek çok zorluğu aşır, ölüm ve felaketlerden kurtulurlar. Onların ilk yol göstericileri de çoğunlukla anneleri ya da kız kardeşleri olur (İnan, 1998: 275-276). Bu durum, aslında mitik tasavvurdaki “anne arketipi”ne dayanmaktadır. Öyle ki yaratılış ve varoluşu anlamlandırmada “anne arketipi” ilk basamaktır (Fedakâr, 2014: 8). Cañar Destanında da kadına dair algıyla ilgili veriler bu doğrultudadır. Cer-Kindigi enezinin Cañar ve Cañarçı’yı büyütmesi, nesiller boyu sıkıntı yaşadıkları her an yardımlarına yetişerek onları zorluklardan kurtarması, yol göstermesi oldukça önemlidir. Bununla beraber Cañarçı’nın, ağabeyi ağır yaralandığında onun yerine geçerek düşmanlarla savaşması, onun için eşlerini zorlu imtihanlar aşarak gelin olarak yurda getirmesi de yine İnan’ın temas ettiği genel işleyişin bir tezahürüdür.

### **Evlenme-Dünürlük Gelenekleri**

İki kişinin yeni bir hayata dair yaptığı en büyük başlangıç olan evlilik, tüm toplumlarda özel törenlerle kutlanır. Her toplum kendine has geleneklerle bu yeni başlangıcı, kurulan yuvayı kutsar. Türklerde geçmişten bu yana evlilikle ilgili kutlamaların daima özel bir yeri olduğunu görürüz.

Türk destanlarında kahraman ilk av ya da savaş deneyiminin ardından kendini kanıtlayarak, erginlenme sürecini tamamlar ve toplum nezdinde evliliğe hazır hale hâle gelir (Duymaz, 2005: 53). Destanın ortaya çıktığı topluma göre değişiklikler göstermekle beraber çoğunlukla kahraman, âşık olduğu/kaderinin bir olduğuna inandığı kızla evlenmek için bazı imtihanlardan geçer. Alp tipi evlilikte, kahraman kimi zaman kahramanlık göstererek engelleri aşar kimi zaman da kalın (başlık) vererek istediği kızla evlenmeye hak kazanır (Alptekin, 2011: 257). Tıpkı doğumda olduğu gibi bu önemli geçiş döneminde de büyük toylar düzenlenerek, destan kahramanlarının evlilikleri tüm halkla beraber kutlanır, dinî ritüellerle kutsanır.

Anadolu Türklüğünde de düğün, toplum tarafından kuralları belirlenmiş kutsal bir tören olarak kabul edilir. Evliliğin kutsallığı ve ritüel hâlini alması, Anadolu ve çevresindeki tarım kültürünü yaşayan halkların hepsinde görülür. Bununla birlikte burada ritüelin kutlanmasındaki temel amacın doğanın büyü yoluyla etkilenmesi ve mevsimsel döngülerin aksamadan sürmesiyle, bereket ve soy devamlılığının sağlanması olduğu düşünülür (Çetin, 2008: 113).

Cañar Destanında da evlilikle ilgili kutlama ve gelenekler, geniş yer bulur. Gerek Türk dünyası destanlarındaki kabul ve uygulamalar, gerekse Anadolu’da yaşatılan geleneklerin en eski biçimlerinden örnekleri metinde görmek mümkündür. Cañar’ın yıllar süren düğün toyu şu mısralarla anlatılır:

Cer-Kindigi enezi/Yetip geldi./Toy-eğlence başlasın diye/Şimdi söyledi./Hünerli Cañar bahadır/Büyük toyu emretti./Uzaktaki atlı



gelsin./Yakındaki yayan gelsin./Körler kılavuzlu gelsin,/Sakatlar dayanaklı/Getirilsin, diye emretti./Tayga gibi et yığın/Denize eş içki koyun-dedi./Yelesi erkek develeri,/Bulut gibi yağlıları,/Bükerek yüzdüler./Tayga gibi et kaynadı./Deniz gibi içki yığıldı./Toy-eğlence başlatıldı./Atlara güçlüsü yarışta,/Alpların pehlivanı güreşte./İkiliciler ikili çaldı./Kopuzcular kopuz çaldı./Amırgıcılar amırgı çaldı./Şarkı-müzik eğlenceyle/Altay yeri yankılandı./Geyikler-kuşlar dönüp,/Bu kutlamayı dinledi./Hünerli Cañar söyledi:/"Benim değerli halkım/İki yıl boyunca eğlenin./Nazik halkım/Altı yıl boyunca kutlama yapın" - dedi [7925-7957].

Cañar Destanında, evlenecek çiftlerin kaderinin bir olduğu daha geçmişten bellidir ve bu durum Cer-Kindiği enezi başta olmak üzere ulu/yaşlı kişilerce bilinir. Bazen de ak/ay sudurlardan öğrenilir. Çagat bahadır ve Kümüş-Tana'nın kaderlerinin bir olduğunu söyleyerek onları dualarıyla kutsayan Cer-Kindiği enezi, genç çiftin düğün toyunu yönetir. Bu toy, ihtiva ettiği unsurlar bakımından oldukça dikkat çeker. Gelin Kümüş-Tana'ya hediye edilen ve öncesinde kutsanan *ıyık* (ıduk)<sup>3</sup>, Şamanizme dair önemli bir motiftir. Cer-Kindiği'nin *ıduk* atı, Ak-Kaya'nın ardıcıyla kutsaması da ayrıca önemlidir. İduk olarak verilen at, kutsanıp teslim edilirken Cer-Kindiği enezinin söylediği sözler dikkat çeker:

Cer-Kindiği enezi/Oradaki halka açıkça söyledi./"Çagat-bahadır ile/Kümüş-Tana'nın/Kirpiği bir açılmış,/Göbeği bir kesilmiş,/Ateşi ise bir yanmış,/Yatağı bir döşenmiş./Yurdunuza dönerek,/Bu iki çocuğa/Büyük toy yapın./Ben gideceğim", -deyip/Kıstay-Mergen'le Cañarçı 'ya/Böylece söyledi./Mal başsısı yelesi *ıyık*/Kahverengi aygırı getirsin diye/Kıstay-Mergen'e buyurdu./Kıstay-Mergen bahadırlarıyla/Mal başsısı kahverengi aygırı/Hemen tutup getirdi./Cer-Kindiği enezi/Ak kayanın ardıcıyla/Kahverengi aygırı kutsadı./"Kümüş-Tana, yavrum, -dedi,/Canın, biricik atın olacak,/Kanlı savaşta kanadın,/Karanlıkta dostun./Ölsen birlikte gömülecek koyundaşın olacak- diye,/Buyurup, söyleyince,/Ak beşiğin içinden/Altın-gümüş işlemeli/İpek, pamuk kumaşla hazırlanmış/Gelin kişinin eyerini/Alıp eyerle dedi./Kıstay-Mergen bahadır/Altın-gümüş işlemeli/İpek, pamuk kumaşla hazırlanmış/Gelin kişinin eyerini/Alıp eyerle dedi./Kıstay-Mergen bahadır/Altın-gümüş işlemeli/Ustaca yapılmış eyeriyle/Eyerledi./Cer-Kindiği enezi söyledi:/"Ağabeyinin atı Temir-çookır'ın/Eyerini serbest bırak-dedi./Ölbös-Cayar kardeşin/Onu tutup alacak"-diye söyledi./... Bu yurttan halk/Cer-Kindiği enezini övüp/Yetmiş çeşit/Büyük eğlenceyle kutladı. /İki kartalı gelsin diye/Cer-Kindiği enezi buyurdu. /İki kartal uçup gelerek, /Apak hazırlanmış beşiğin/İki yanına kondu. /... Güzel beşiğine oturarak, /Elini sallayıp esenleştiklerinde, /İki kartal (kanat) çırpıp, /Ak aydınlığa girdi/Halk-tebaa bağrışıp, /Dualı sözler söyleyip,/Cer-Kindiği enezini/Uğurlayıp geride kaldılar [17368-17440].

Destanda, dünürlüğe gidilirken erkek ailesi, kız tarafına bir matara içki götürür ve söz konusu "kader birliği" vurgulanarak kız, ailesinden istenir. Eğer kız ailesi de bu evliliği onaylarsa müstakbel dünürler birlikte *arakı*<sup>4</sup> içer. Oğlu Ölbös-Cayar'la Kün-kaan'ın kızı Kümüjey'in kaderlerinin bir

<sup>3</sup> Kansız kurban olarak sunulan, (eti, sütü kullanılmamak üzere) serbest bırakılmış at.

<sup>4</sup> Sütten yapılan alkollü içecek.

olduğunu ak sudurdan okuyan Cañar, geleneklere uygun şekilde Kümüjey'i babasından ister, Kün-Kaan da altın sudura bakıp aynı şeyleri okuyunca, bu evliliği onaylar. Genç gelin, Ölbös-Cayar'ın ailesiyle tanışır ve dünürler kendi aralarında hediyeleşir. Ailenin onayından sonra da genç gelin Kümüjey, Cañar ve hanımlarıyla ak-dünyaya doğru yola çıkar:

Cañar bahadır ak suduru alıp/Okuyarak, şöyle söyledi:/"Söyledikleriniz doğruymuş,/Ölbös-Cayar oğlumla/Kün-kaan'ın kızı Kümüjey'in/Ateşi bir yakılmış,/Yatağı bir döşenmiş,/Kaderi bir yazılmış, -dedi/Doğru, dünürlük edelim", -diye söyledi./Arakı, kımız hazır,/Mataraya dolduruldu./Ak saraydan çıkıp,/Altın sarayı gözleyerek/Yavaşça geldiler./Ak sarayın iki kanatlı kapısını açıp,/Altın eşiği geçerek,/Eşik içine oturup/Yere doğru üçü başını eğdi./Ateş ayağına gelerek,/İkinci kez yere doğru/Tekrar eğildi."/Ne yapıyorsunuz?" -deyip,/Kün-kaan gülerek söyledi./Kün-Keldi kadeh doldurdu./Cañar bahadır ile Altın-Tana/İkisi çöküp,/Kadeh tokuşturup konuştular:/"Ulu sözüne ayıp yok,/Büyük sözüne sır yok./Öldürecek de sensin/Yaşatacak da sen./Ölbös-Cayar oğlumuzla/Sizin Kümüjek adlı kızınıza/Dünürlük etmeye geldik," -deyip,/Cañar bahadır hanımıyla/Tek ses konuştular./Kağan kişi hanımıyla şaşırıldı./Kağan kişi yerinden kalktı,/Altın sandığını açarak,/Altın suduru alıp/Okudu./Kağan hanımı geriye bakınıp ağladı,/Karşından bakıp kahkaha attı./Kağan kişi oturup,/Kadehi eline alarak, konuştu:/"Sizin gelişinizin sebebi,/İki çocuğun kaderinin bir olması./İnatlaşmamızın anlamı yok" -dedi./Kağan kişi hanımıyla/Aldığı kadehi kaldırmadan,/İçince,/El sıkışıp, dördü/Vedalaşıp birbirlerini öptüler./Dünürlüklerin eğlenceli şarkısının/Hepsini duymadım./Dünürlük kutlaması bittiğinde,/Kün-kaan hanımıyla/Kümüjek adlı bu kızını/Cañar bahadır ile Altın-Tana'ya/Getirip tanıştırdı./Ayrılma vakti,/İki kağan ise,/Yaylarını değiştirdiler./Ebediyen söz verip,/Altın işlemeli börtüklerini/Burada değiş tokuş ettiler./Hanımlar bu sırada (birbirlerine)/(Çin) sedefi ile saç tokası verdiler./İki çocuğun anası/Ebediyen söz verip,/Börtüklerini değiştirdi./Kün-kaan bronz sarayını açarak,/At eyerleyen ulusu aldırıp,/Atların iyisinden dört atı,/Gitmek üzere eyerleyin dedi,/İyilerin iyisi güçlü atları/Getirip, eyerleyip, direğe bağladılar./Dört kişi binecek şekilde,/Ustalıkla eyerleyerek,/At direğine bağlayıp koydular./Kün-kaan sevinçle konuştu:/"Görkemli, güzel Altay'ınıza/Hemen gidip varın" -dedi./Halk-tebaa toplanıp gelmiş,/Gidenlerin eğlencesi, kutlaması/O yurtta başladı./Eğlence, kutlama bittiğinde,/Kün-kaan yönlendirip/Bronz kayalığa doğru/Yönetip onları getirdi./Hünerli Cañar bahadır/Dönen kıymetli atları/Bu taşın üstünde/Durdurdu./Cañar bahadır iki hanımıyla,/Kümüjek geliniyle birlikte,/Kün-kaan'a yönelip/Kaya başına çıktılar./Kün-kaan, hanımı/Kızıyla esenleşip/İki yanağından öpüp,/Mutlu bir hayat dileyerek,/Genç hanıma hayır duaları etti./İki kağan kendileri/En son vedalaşıp,/Esenlik ve huzurla güzel yaşayarak,/Buluşalım deyip anlaştılar./Üç hanım vedalaşıp,/İki gözden yaş akıp,/Orada ayrıldılar [21122-21231].

Metinde evliliğe giden yol her zaman bu kadar kolay olmaz. Bazen de babalar, kızlarıyla evlenmek isteyen bahadırları çeşitli imtihanlara tabi tutar. Bu zorlu imtihanlar, büyük kağanların kızlarıyla evlenmeye talip olan bahadırlar için hazırlanmış ve geleneksel birer kabule dönüşmüştür:

Ölbös Cayar bahadırım/Ak saraydan çıkararak, /Halka buyurdu. /"Ulu toy-eglencede/Yarlık veriyorum, dinleyin -dedi. /Damadın gücünü görmek gerek, /Beş sarayın dibinde, /Tepeliğin altında/Heybetli, kurumuş bir melez ağacı var. /O melez ağacını hangi bahadır/Köküyle çekip, /Yere bırakıp, dinlenmeden, /Babamın kapısına/Getirirse/Kızımı vereceğim [34689-34703].

Evlilik ve düğün ritüellerinin en önemli parçalarından olan çeyiz geleneği de Cañar Destanında önemli bir yere sahiptir. Metinde genç kızların ailesi çeyiz olarak mallarından ve halklarından pay ederek kızlarına verir. Yeni gelin çeyiziyle beraber eşinin yurduna gider:

Boday bahadırın/Omzuna ova gibi büyük eliyle/Dokunup şöyle söyledi:/Kızın atası-anası/Çeyizini ayırıp verirse, /Servetiyle birlikte, /Ak malı güdüp, /Yurdunuza dönün" -dedi. /Ölbös Cayar'la Kümüjey anası/İki çocuğu ikna edip, /Sevgiyle şöyle söyledi:/"Biz ikimizin payından/Altın-gümüüş vereceğiz. /Ana-babanızdan çeyiz edip/Az da olsa mal alacaksınız. /Halk-tebaayı da alacaksınız" -deyip, /Atası, anası tek ses/Yavrularını kucaklayıp uğurladılar [35071-35090].

Destanda çeşitli savaş aletleriyle birlikte sihirli nesnelere de genç kızlara çeyiz olarak verildiği görülür. Her biri özel bir amaçla verilen bu nesnelere, ak-dünya halkının yeraltının şulmuşlarına karşı yürüttüğü mücadelelerde çok önemli bir rol oynar:

Kümüjek adlı güzel kıza/Cer-Kindigi enezi/"Atan-anan sana çeyiz olarak/Ne verdi, yavrum?" -dedi./Kümüjey kız söyledi:/"Atam bronz yay verdi,/Anam bronz makasla/Altın yüzük verdi" -dedi."/Anlamli(şeyler) vermişler, -deyip,/Cer-Kindigi enezi söyledi./Bu verdiği yay/Ölen kişiyi diriltir./Düşmanları yakmak için/Makas sana gerekli./Kamın, büyücünün kara yolunu/Kesmek gerek./Kama makasla vurursan,/İnsan yiyemeden,/Efsunu yok olur./Kara büyücüyle karşılaşınca,/Bu makasla saldırırsan,/Büyü yapamadan ölecektir./Büyücü ip çekip geçerse,/Üstünden geçmeyip,/Makasla kesersen/O büyü bozulur./Bu altın yüzüğün,/Ay karardığında,/Önündeki güneş gibi parıldar -dedi. [21540-21567].

Evlilik ve düğüne dair destanda yer alan gelenek ve uygulamalar, Anadolu'da bugün de canlı biçimde yaşatılan pek çok geleneğin en eski biçimi olarak karşımıza çıkar. Zaman içinde dinî, kültürel, sosyolojik şartlarla beraber değişen ve gelişen bu kutlamalar, yöresel öğelerle de zenginleşerek sürdürülmektedir.

Gösterişli düğün toyları, dönürlük/kız isteme ziyareti, çeyiz geleneği metinde gördüğümüz tüm evliliklerde detaylı bir biçimde işlenir. Evliliklerde belirleyici etken hem kader birliği hem de çiftlerin karşılıklı rıza ve sevgisidir. Eşler arasındaki sadakat ve fedakârlık da en az sevgi kadar önemli bir unsur olarak vurgulanır. Başkahraman Cañar dışında destanda yer alan kahramanlarda tek eşlilik hakimdir. Bununla beraber Cañar'ın iki eşi arasında herhangi bir üstünlük/ayırım söz konusu değildir.

## Ölüm Ritüelleri

Hayatın en acılı geçiş dönemi olan ölüme dair ritüeller, Türk kültüründe pek çok kült çerçevesinde şekillenmiştir. Türklerin en önemli kültürlerinden biri olan mezar kültürü, tarih boyunca en ihtişamlı şekilde varlığını sürdürmüştür. Farklı coğrafya, dinî inanç ve sosyolojik şartlara rağmen ölümlerle ilgili defin törenleri ve bilhassa mezarlar tüm Türk boylarında daima önemli bir yere sahip olmuştur. Bir devlet büyüğü ya da halktan olmasına bakılmaksızın, mezarlar Türk tasavvurunda asla saygıda kusur edilmemesi gereken özel mekânlar olarak addedilmiştir (Peker, 2015: 155-156).

Din sosyolojisine göre, ölünün gömüleceği yerin kutsallığı orada kutsal birinin gömülü olmasının değil, doğrudan söz konusu yerin kutsal bir değer taşımaya bağlıdır. Bu doğrultuda eski Türklerin evren tasavvurunda kutsallık atfedilen, su kıyıları, yüksek tepeler-dağların dorukları, ormanlar gibi mekânlar ölümler için gömüt olarak tercih edilmiştir. Bununla birlikte ölen kişi, hayattayken nereye gömülmek istediğini söylemişse -yüz günlük uzaklıkta dahi olsa- oraya gömülmesi şarttır. Eski Türklerde mezar yerinin seçilmesi kadar, *yuğ/yoğ* adı verilen cenaze ve anma törenleri de oldukça dikkat çekici özelliklere sahiptir. Bilhassa defin sırasında yakınmalar, yüzün çizilmesi, (kendinden geçerek) çeşitli kesikler yapılması ve at yarışlarına şahit olunur. Ardından ölen kişinin methiyesi, kurban kesimi, şenlikler, cesetle beraber eşyalarının gömüt yerine indirilmesi, veda sözleri ve son olarak mezarın kapatılması gelir (Roux, 1999: 249-261).

Türklerde defin törenlerinin ardından ölenler için yemek vermek de oldukça önemli bir gelenektir. Ölüm toyu ya da yuğ olarak da adlandırılan bu törenlerde *“yoğ aşısı, ölümlük aşısı”* adıyla yemekler verilir (Duyamaz, 2005: 58). Yemekler bölgelere göre farklılık göstermekle beraber törene katılanları doyurmaya yönelik yiyeceklerden oluşmaktadır. Bununla birlikte ölümler için yemekler üçüncü, yedinci, kırkıncı, elli ikinci gün ve sene-i devriye gibi belirli zamanlarda verilir (Bayat ve Cicioğlu, 2008: 150).

Kazak ve Kırgız Türklerinde ölenler için kurban kesilir ve inanışa göre bu kurban ölen kişinin cennete girerken biniti olacaktır. Ayrıca ölümlerin yıldönümü münasebetiyle *“çoñ/ulı as”* (büyük/ulu aş) adı verilen bir yemek tertip edilir. Bu yemeğin hazırlanmasında sadece ölenin yakınları değil tüm oba halkı sorumludur (Aça, 1999: 25-27).

Altay Türkleri arasında ölenin ardından kırkıncı gün *“üzüt payramı”* adlı bir yemek verilir. Ölenin ruhu doyurulup memnun edilerek, kalan aile fertlerine musallat olmasını engellemek amaçlanır (Yeşildal 2018: 52). İnan, cenazenin ardından verilen yemeklerin yaşayanlara değil esasında ölenlere ikram edildiğini söyleyerek, *“ölü aşısı”* da denilen bu tören ve ayinlerde ölüye *“Ye-iç! Bize ve hayvanlarımıza dokunma”* diye hitap edildiğini belirtir. Öyle ki söz konusu törenlerde ölünün de hazır bulunduğu inandırılmaktadır (İnan, 1998: 465).

Ölen kişinin ruhundan korunmayla ilgili olarak Dağlık Altay Teleütlerinde içinde ölü bulunan çadıra konuşamayan bebeklerin getirilmesi yasaktır; henüz bebeğin ruhu olmadığından ölünün ruhunun ona zarar vermesinden korkulur (Yeşil 2014: 127).

Cañar Destanında da ölenlerin derin bir saygıyla anıldığı, ihtişamlı mezarlar yapılarak anılarının yaşatıldığını görürüz. Erlik-biy ve yeraltının şulmuşlarına karşı uzun yıllar süren savaşlar ve zorlu mücadelelerde pek çok kahraman hayatını kaybeder. Ancak savaşta ölenlerin anısını yaşatmak da en az yurt için savaşmak kadar önemlidir:

Tekrar Küreñeş/Orada toplanan alplarının/Çevresinde dikkat kesilip, bakarak, konuştu:/"Bizim ölen alplar ile/Askerlerin kemiklerinin/Hepsini buraya yığın -dedi. /Savaşta ölen halka/Asla unutulmayacak/Güzel mezar yaparak, /Kayalıkları parçalayıp, /Zırh gibi inşa edip, /Hazırlayalım" -dedi [13040-13051].

Savaşta kaybedilen bahadırların ölüm yıldönümleri için anma törenleri düzenlenir. Bu törenler ak-dünya halkı için son derece önemli ve özel törenlerdir. Büyük bir titizlikle yapılan hazırlıkların ardından, tüm çevre yurtların kağanları davet edilir ve ölen bahadırlar anıt mezar başında anılır. Anma töreninde giyilen kıyafetlerden yürüme nizamına, konuşma yapılacak yere kadar hepsi özeldir. Halk onları hep bu hâlleriyle hatırlasın diye ölenlerin savaşta kahraman suretleri anıta işlenmiştir. Ev sahibi kağanlar tarafından yapılan konuşmada, savaşta ölenlerin hatırasının bir ömür boyu yaşatılması, savaşta geriye kalan yaralı ve sakatlara da en az ölenler kadar saygıyla muamele edilmesi vurgulanır. Konuşmaların ardından zengin sofralar kurularak, ölenler için yemek verilir:

Halkın başsız Kotiy bahadır/Alplarını yönetip/Kayalıkları parçalayarak,/Savaşta, mücadeleden ölen/Halkın başsız Bıyantı bahadıra/Ak-kaan'a, hanımına/Alp, cesur bahadırlarına/Tümenlerce askerine/Ebediyen kopmaz, parçalanmaz/Taşla kaplı kaleyi tutup,/Gösterişli anıt yapıp,/İnşa etti./Ak malın başsız/Ak-sagal bahadır/Halkına buyurup,/Alp, cesur bahadırlarına/Yeleli erkek develeri/Bükerek yüzdürdü./Bulut gibi yağlıları/Devirip soydurdu./Taygaya eş et doğrandı,/Denize eş içki yığıldı./Tüm iş bittiğinde,/Halk-tebaayı elçi etti./Küreñeş adlı genç kağan/Mektup yazarak,/Altay üstünde altmış kağana,/Yeryüzünde yetmiş kağana/İki kartalını gönderdi./... Ak saraydan uzak olmayan/Bu görkemli, güzel yurttan,/Keçe gibi bu yazıda/Tepeliğin üstünde/Savaşta ölen halk için (inşa edilen)/Ebedi zırhlı kale/Geniş taşla yapılan/Altın-gümüş işleme/Aya, güneşe karşı ışıdayarak/Orada duruyordu./... Taş anıt kalesinin dibinde/Savaşta ölen bahadırları,/Halkın başsız/Ak-boro ata binen/Bıyantı adlı bahadırı,/Ak-kaan'ı hanımıyla,/Onların alplarının da birlikte/Burada övüldüğü/Resimleri yapılmış./Hazır olanların hepsi,/Küreñeş adlı genç kağan/Hanımıyla birlikte/Anası, babası peş peşe,/Altmış alp önden,/Yetmiş alptan önce/Taş anıt kaleye/Gelir gelmez,/Hepsi yapının yanına/Tüm halkla beraber burada/Sıralandılar./Pek çok bahadırı,/Kara ağaç gibi kahraman askeri/Kanlı savaşa şimdi hazır/Bir bölükte durdular./Altın giysili kağanlar/Küreñeş kağanı çevreleyip/Hüzünle beklediler./Küreñeş adlı

bahadır kağan/Yuvarlak taşa çıkararak,/Altın b rk n  çıkarıp,/Sağa-sola sallayınca/Halk b rklerini  karmış,/Hüzünle bekledi./... Savaştan kalan sakatlara/Halk gayret edip, yardım etsin./ölen alplarını/Halk  m r boyu unutmazın./... "Değerli halkım,/Misafirlige gelen konuklarımız!/Savaşta canını veren/Atalarla ağabeylerin/Otuzuncu yıl dönümünü anıp/Otuz yıl kutlayın - dedi./Savaştan geriye kalan sakatlara/Kıymet verip saygı gösterin"-diye söyledi./Ondan sonraki ağırlama-ikram/Anlatılamayacak kadar güzel olmuş deyip,/Kaycı durarak anlatmıştı./Ağlama, şarkı, yalvarmalar(ağıtlar)/Ondan sonra olmuş -dedi [14695-14931].

Metinde  l lerin gömülmesi ve ardından düzenlenen anma törenlerindeki sahneler, Altay Türkleri  zelinde Eski Türklerin  l m tasavvurlarını yansıtması bakımından önemlidir. Savaşta  len kahramanlar için halkın el birliğiyle ihtiyaşlı mezarlar yapması ve ölenlerin suretlerinin bu taşlara işlenmesi dikkat çeker. Söz konusu mezarlar eski Türklerin sahip olduğu mezar kültünden de izler taşır. Öyle ki kayalıkların parçalanmasıyla hazırlanan bu mezarların kutsal kabul edilen dağlık alanda yer alması önemlidir. Ayrıca mezarlar eski Türk gelenekleri doğrultusunda son derece gösterişlidir.  lenleri anmak için yild n mlerinde düzenlenen törendeki nizam, yapılan övgü dolu konuşmalar ve verilen büyük yemekler de yine eski Türklerin ölümlle ilgili geleneklerini yansıtan örnekler sunar.

### **Sonuc**

Caņar Destanında geçiş törenleriyle ilgili olarak karşımıza çıkan kabul ve pratikler bugün h len Anadolu'da sürdürülmekte olan pek çok uygulamayla benzerlik gösterir. Büyük bir sevinçle karşılanan doğum, özel bir hassasiyetle bebeğe ad verilmesi bunların başında gelir. Destanda düzenlenen büyük bir toyla, bebeklerin önce kutsandığı ardından da yaşlılar tarafından özenle seçilen adların verildiği görülür. Bugün Anadolu sahasında da çoğunlukla aile büyükleri tarafından İslami formlara uygun olarak bebeğin kulağına ezan okunmasının ardından adı üç kez fısıldanarak verilir.

Metinde, evlilik öncesi gerçekleştirilen d n rl k ziyaretleri, bu ziyaretlere giderken mutlaka bir matara içki götürülmesi, ziyaret esnasında zikredilen kalıplaşmış sözler (kader birliğine vurgu) dikkat çeker. Anadolu'daki uygulamalara baktığımızda, d n rl k ziyaretleri evliliğe giden yolda gerçekleştirilen ilk resm  adımlar olması bakımından h len önemini korumaktadır. Erkek ailesi tarafından kız ailesine götürülen  i ek ve  okolata da bu ziyaretlerin olmazsa olmaz hediyelerindedir. Yine, ad verme geleneğinde olduğu gibi İslami esaslar çerçevesinde kız, babasından Allah'ın emriyle istenirken kalıp sözlerle evliliğin önemine işaret edilir. Destanda evliliğin onayı anlamına gelen iki ailenin karşılıklı içtiği "araki"ların yerini, ise Türk kahvesi alır. Yöresel farklılıklarla beraber her iki aile de birbirine "bohça" götürerek destanda gördüğümüz d n rl r arası hediyeleşme geleneğini sürdürür. Yine gelinin yeni evine çeyiz götürmesi hatta belli yörelerde evlenmeden önce bu  eyizin akraba, komşu ve yakın çevreye sergilenmesi de devam eden uygulamalar arasındadır. Destandaki şarkılı,

eğlenceli evlilik toylarının yerini de bugün Anadolu'nun dört bir yanında davullu zurnalı düğün kutlamaları alır.

Cañar Destanında ölenler bilhassa hayatını savaşta mücadele ederken kaybedenler özel bir yerdedir. Onların anısı için yaptırılan anıt mezarlar, ölüm yıldönümlerinde verilen yemekler dikkat çeker. Halkın onları hep kahramanlıklarıyla anması için anıt mezara işlenen suretleri de ayrıca vurgulanır. Bugün Türk inanç ve tasavvurunda şehadetin önemi tartışılmaz boyuttadır. Vatan uğruna savaşarak hayatını kaybedenlerin millet vicdanında layık görüldüğü bu kutsal yerin en eski izlerini destanda da çarpıcı bir biçimde görmek mümkündür. Öyle ki özel kahramanlar için günümüzde de halen yaptırılan anıt mezarlar o dönemde dahi tüm halkın büyük özverisiyle en ihtişamlı şekilde inşa edilir. Kahraman bahadırları anmak ve yüceltmek amacıyla yapılan konuşmalar, ölenlerle beraber savaşta yaralanan, sakat kalanların da aynı saygı ve itibarı görmesine yönelik söylenen sözler son derece önemlidir. Anma törenlerinde verilen yemekler, bugün yine ölenlerin kırkı, elli ikisi ve yıldönümleri gibi özel günlerde verilen yemeklerin en eski uygulamalarıdır. Bu uygulamalardaki ortak amaç ise, ölenin anısının yaşatılarak, ruhunun doyurulmasıdır. Öyle ki Anadolu'da canlı bir şekilde devam eden ölenin arkasından helva kavurma geleneğinde vurgulanan “*kokutmak*” ifadesi de eski Türk inançlarında ölenin ruhunun, unutulup unutulmadığını anlamak için evinin bacasından çıkan kokuyu takip etmesi inancına dayanır. Sadece anma yemeklerinde değil, sıradan zamanlarda da yenilen yemeklerden sonra “*Ölmüşlerin canına değsin.*”, “*Ölenlerin önünde bulunsun.*” gibi söylemler aslında, Şamanist dönemdeki bu geleneklere dayanır.

Tüm bu veriler bize gösteriyor ki, gelenekler etrafında şekillenen millî kimlik zaman, mekân, dinî ve siyasi farklılıklara rağmen bir bütündür. Tarihî süreçte her ne kadar birbirinden uzaklaşmış gibi görülse de Altaylardan Anadolu'ya, Balkanlardan Orta Asya'ya, Türklerin kültürel kodları kadim geleneğin özünü asırlardır muhafaza etmiş ve etmeye de devam edecektir.

### KAYNAKÇA

- Aça, M. (1999). Kazak ve Kırgız Türklerinde defin sonrası bazı uygulamalar ve aş verme (Aş Toyu). *Millî Folklor*, 6(43), 24-33.
- Alptekin, A. B. (2011). *Halk bilimi araştırmaları*. Ankara: Akçağ.
- Bakırcı, N. (2019). Dede Korkut Kitabı bağlamında Oğuzlarda toy geleneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 20, 130-142.
- Bayat, F. - Cicioğlu, M. N. (2008). Türklerde cenaze törenleri bağlamında mevlid okuma geleneği. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 19, 147-155.
- Çelepi, M. S. (2017). *Türk kültür evreninde toy Denizli örneği*. Konya: Kömen.
- Çetin, C. (2008). Türk düğün gelenekleri ve kutsal evlilik ritüeli. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 48 (2), 111-126.
- Dilek, İ. (1996). Altay Türklerinde çocuğun doğması ve doğum günü kutlamalarına dair bazı inanışlar. *Bilig*, 1/Bahar, 51-54.

- Duran Gültekin, Z. G. (2020). *Cañar Destanı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Duymaz, A. (2005). Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut'a toy geleneğinin simgesel anlamı ve Türk paylaşım modeli. *Karadeniz Araştırmaları*, S. 5, 37-60.
- Fedakâr, P. (2014). Besleyen mi, öldüren mi: Türk mitik tasavvurunda anne arketipinin antropomorfik görünüşleri. *Millî Folklor*, 26/103, 5-19.
- İnan, A. (1998). *Makaleler ve incelemeler I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kafesoğlu, İ. (1997). *Türk millî kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- Örnek, S. V. (2014). *Türk halkbilimi*. Ankara: BilgeSu.
- Peker, S. (2015). *Mezar ve türbelere kült merkezli bir bakış (Aksaray örneği)*. Konya: Kömen.
- Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde ölüm*. (Çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı.
- Şincin, İ. B. (1997). *Cañar, At Nerelü Altay Kay Çörçök*, Tom I, Gorno Altaysk: Ak Çeçek.
- Şincin, İ. B. (2002). *Cañar, At Nerelü Altay Kay Çörçök*, Tom II, Gorno Altaysk: Ak Çeçek.
- Şincin, İ. B. (2004). *Cañar, At Nerelü Altay Kay Çörçök*, Tom III, Gorno Altaysk: Ak Çeçek.
- Yeşil, Y. (2014). Türk Dünyası'nda geçiş dönemi ritüelleri üzerine tespitler. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 3/9, 117-136.
- Yeşildal, Ü. Y. (2018). Atalar kültürüne dair inanmaların Türklerin ad verme inanç ve gelenekleri üzerindeki tesiri. *Millî Folklor*, 119/Güz, 48-59.



## TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE “BAŞ”

### “HEAD” IN TURKISH FOLK CULTURE

Emine TAŞ\*

**ÖZ:** Temel, esas, asıl, ilk gibi birçok anlamı barındıran “baş” kelimesi, dilimize Arapçadan girmiş olan “kafa” kelimesine de karşılık gelmektedir. Çevresindekileri öncelikle olarak sembollerle ve somutlama ilkesi ile anlamlandırmaya çalışan insanoğlu, kendi vücudundan hareketle kozmolojik algısını şekillendirmiş yahut kozmosun kendisindeki yansıma ve benzerlerine dair yorumlar geliştirmiştir. Böylelikle insan, kozmik yapıyı kendisi üzerinden tanımlamış ve “mikro kozmos” olarak literatürde yer bulmuştur. Bu sebeple baş/kafa daima yukarı kat/üst kat/üst âlem ile ilişkilendirilmiş ve kendisine kutsiyet atfedilmiştir. Mitolojik anatomide insanın başı yukarıyı; sırtı ve arkası orta dünyayı; kolları nehirleri ve ağaçları; kanı suları; damarları da ağacın kökünü; ayakları da yerin altını simgelemektedir. Baş, yukarıyı ifade etmenin yanında onunla bağlantılı olan başkan, lider, başlangıç, kaynak, büyük, birinci gibi anlamları da içermektedir ve baş kelimesinin türevleri de kutsiyet bildiren kelimeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer yandan “Başım kurban olsun sana”, “Başım gözüm üstüne” veya “Başımın üzerinde yerin var” şeklinde söylenen sözlerde söyleyen kişi karşıdaki kişiyi/kişileri en kutsal yere layık gördüğünü ifade etmektedir. Bunun yanında Türk inanç ve uygulamalarında bir saçı çeşidi olarak paranın başta çevrilmesi, kişi/kişilere gelebilecek kötülükleri def etme amacına hizmet etmektedir. Türk kültüründe baş ile ilgili bir başka husus ise evlilikle ilişkili geleneklerde kadının başının kapalı olup olmaması veya saçının örgüsünden, evli mi bekâr mı olduğu anlaşılmaktadır. Yine ‘başla’ bağlantılı olan ‘saçın’ büyü malzemesi olarak da kullanılması inançsal açıdan büyük önem taşımaktadır. Ayrıca çalışmamızda yer alan hayvan başı ise, yine başta bulunan Tanrı kutu inancı olması yönünden ele alınmıştır.

Çalışmamızda Tanrı kutu inancı, araştırma içerisinde yer alan hayvan başı ile aynı bağlam içinde değerlendirilerek incelenmiştir. Hedef araştırmamızda, başta yer alan yüz, göz, burun, ağız ve kulaktan bağımsız bir şekilde genel olarak ele alınacaktır. Daha çok “baş”ın üst kısmıyla ilişkilendirilecektir. Çünkü ‘baş’ ile ilgili uygulamalar kavramdan türeyen kelime ve kelime gruplarının (deyim, atasözü gibi) kutsallığı, Tanrı’yı ve Tanrı katını gösterme amacı gütmektedir. Ayrıca ‘baş’ sözcüğünün kullanımları bolluk, bereket getirmesi; nazardan, kazadan, beladan ve kötü ruhlardan koruması “baş”ın kültürümüzde önemli bir yer edindiğini göstermektedir. Bu tespitlerden hareketle çalışmamızda baş ve bu kökten türeyen kelimeler, söz gruplarına yüklenen anlamlar kültürel ve inanç temelinde ele alınacak ve Türk halk kültürü içerisindeki işlevleri tespit edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Baş, büyü, mitoloji, gelenek, evlilik, inanç.

**ABSTRACT:** The word “head”, which has many meanings such as basic, essential, original and first, also corresponds to the word “head” which has entered our language from Arabic. Trying to make sense of those around him primarily through symbols and the principle of embodiment, the human being has shaped his cosmological perception by moving from his own body or

\* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi/Nevşehir – [eminetas5050@gmail.com](mailto:eminetas5050@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0002-5827-6419)

developed interpretations of the reflection and the like in the cosmos itself. Thus, man defined the cosmic structure through himself and found a place in the literature as "micro-cosmos". For this reason, the head/head was always associated with the upper floor/upper realm and was attributed to him with sanctity. In mythological anatomy, man's head represents the top; his back and back represent the middle world; his arms represent rivers and trees; his blood waters; his veins represent the root of the tree; and his feet represent the bottom of the Earth. In addition to expressing the above, the head contains the meanings associated with it such as president, leader, beginning, source, great, first, and the derivatives of the head word also appear as words expressing holiness. On the other hand, in the words "let my head be a sacrifice to you", "my head is on my eye" or "you have a place on my head", the person who says that he considers the other person(s) worthy of the most holy place. In addition, the translation of money as a hair type in Turkish beliefs and practices serves the purpose of dispelling the evils that may come to the person/persons. In Turkish culture, the head is another matter, in the traditions associated with marriage, whether the woman's head should be closed or the braid of her hair, whether she is married or single is understood. the use of 'hair' which is linked to 'start' is also of great importance from a religious point of view. In addition, the head of the animal in our study has been taken into consideration in terms of the belief of the God Box, which is also found in the first place.

In our study, the belief in God Box was evaluated in the same context as the animal head in the research. In our target research, the head, face, eye, nose, mouth and ear will be covered in a general manner independent of the first place. It will be more associated with the top of the head. Because the practices related to 'head' are intended to show the sanctity, God, and the fold of God, of words and groups of words (such as idiom, proverb) derived from the concept. Also the use of the word 'head' brings abundance and abundance; protection from evil eye, accident, trouble and evil spirits shows that the head has taken an important place in our culture. Based on these findings, the words derived from this root and the meanings attached to the words groups will be discussed on the basis of cultural and belief and their functions within Turkish folk culture will be determined.

**Keywords:** Head, magic, mythology, tradition, marriage, faith.

## Giriş

Çalışmanın içeriğine geçmeden önce Türkiye Türkçesinde "baş" kavramının ne anlama geldiği, diğer Türk lehçelerinde nasıl adlandırıldığı konusunda kısa bir bilgi verilecektir.

Anatomi terimi olarak *baş*, *kafa* kavramları, daha erken dönemde "ordunun başındaki kişi (komutan, lider), herhangi bir şeyin başı (bu alâmetin başında), başlangıç noktası (yolun başı) ve coğrafi bir terim (kutsal zirve)" (Ekmen, 2018: 61) olarak kullanıldığı belirtilmiştir. Anatomide kullanılan "baş" semantik olarak dilimizde şu şekilde geçmektedir:

Türk Dil Kurumu'nun güncel sözlüğünde: Baş I: 1. İnsan ve hayvanlarda beyin, göz, kulak, burun, ağız vb. organları kapsayan, vücudun üst veya önünde bulunan bölüm, kafa, ser; 2. Bir topluluğu yöneten kimse; 3. Başlangıç: *hafta başı*, *aybaşı*, *yılbaşı*, *satır başı* 4. Temel, esas; 5. Arazide en yüksek nokta: *dağın başı*, *tepenin başı*; 6. Bir şeyin genellikle toparlakça ucu; 7. Bir şeyin uçlarından biri; 8. Kasaplık hayvanlarda ve bazı yiyeceklerde adet; 9. Sarraflık hakkı; 10. Bir şeyin yakını veya çevresi; 11. Önem veya yönetim bakımından ileride olan, en önemli, en üstün` anlamlarında birleşik

kelimeler yapan bir söz: *Başbakan, başçavuş, başhekim, başkent, başöğretmen, başpehlivan, başrol, başsavcı*; 12. Güreşte pehlivanların ayrıldıkları beş derecenin en yükseği: *Başa güreşmek*; 13. Deniz teknelerinde ön taraf;

Baş II: Çıban (URL-1)

Diğer Türk lehçelerinde “baş” kavramı şu şekilde tanımlanmıştır:

“**Proto-Tü.** \*balç; **Proto-Ogur** \*balç; **Proto-Oguz** \*başç; **KökTü.** viii. yy. *baş/ba:ş* ‘baş, ordunun başı, bir şeyin başlangıcı, coğrafi özellikler’, **başlıgig yükündürmiş, tizligig sökürmüş** ‘başlıya baş eğdirmiş, dizliye diz çöktürmüş’; IX. yy. *bas* ‘bas’; **Bud.Tü.ç.** *baş* ‘id.’, *kayu kişi bas ağırlıg bolsa* ‘kimin baş ağrısı olsa’; **Man.Tü.ç.** *baş* ‘id.’, *öz başıña tegdi* ‘kendi başına düştü’; **Harezm ç.** xiv. yy. *baş* ‘id.’; **EKıp.** *baş* ‘id’; **MKıp.** xiv. yy. *ba:ş* ‘id’; **Doğu Tü.:** xv. yy. *baş* ‘id’; **Batı Tü.** xiv. yy. *baş* ‘id’, xv. yy. *baş* ‘id’, **baş iy tâlib bilgil kim baş ağrısı başıñ cümlesine vâkı olsa**; xiii. – xix. yy. *baş* ‘1. Başkan, topluluğu yöneten, komutan; 2. (insan ve hayvan sayımında) Tane; 3. Basak. 4. Yara; **Gag.** *baş* ‘1. Baş; 2. Koçan; 3. Başkan, amir; 4. Başlangıç, bir şeyin başlangıcı; 5. Teknenin ön tarafı; 6. Tane’; **Trkm.** *baş* ‘1. İnsanın ya da hayvanın başı; 2. Evcil hayvanın sayım birimi; 3. Bir kişinin tepesi; 4. Başlangıç; 5. Bir kişinin esası’; **Güney-Doğu:** \*baş, SUyg. *pas*; **Kuzey-Batı (Kıpçak): Kırg.** *baş*; **Kuzey-Doğu (Sibirya): Tuva** *ba:ş*; **Hakas** *pas*, **Yakut** *bas*; **Çuvas:** *puş*. ; **Azb.** *baş* ‘1. Baş; 2. Zihin, şuur; 3. Bir şeyin en yukarı kısmı, tepesi, zirvesi, üstü; 4. Bir şeyin kalın, çıkık tepesi; 5. Kenar, yan; 6. Bir şeyin başlandığı yer, başlangıç; 7. Uzunluğu olan bir şeyin son kısmı, ucu, kenarı; 8. Bir şeyin en ön tarafı; 9. Yukarı taraf, hürmetli; 10. Hayvanları saymak için hesap birimi; 11. Aile reisi; 12. Vazifece büyük olan; 13. Başkalarından nispeten daha mühim; 14. Âlâ, en yüksek, en iyi, en seçme; 15. Defa, kere; 16. Esas, kök, sebep; 17. (*eski*) Su hacim birimi” (Tufar, 2010: 23-24); “18. Depe, kelle, ser; **Özb.** ; baş, kalla **U.** ; baş **Nog.**; bas **Kaz.** ; baş **Ta.** ; baş **Kar.**; baş **Kmk.**; baş **Bşk.**; baş, çokı **Alt.** ; baş **Krç.**; baş **Tu.** ; baş **Kzn.** ; bas **Yak.** ; puş” (Doğan, 2005: 146).

Divânu Lugâti’t-Türk’te baş” kavramı “yara” anlamında da geçmektedir. **Baş alıktı:** Yara azdı ve kötüleşti. Fesada uğrayan, bozulan her şey; ay başı, lohusa ve cünüp olma gibi haller için kullanılır. **Baş tersindi:** yarası kapandıktan sonra nüksetti. **Baş bütti:** yara kapandı. **Baş yaldı:** yara zonkladı. (Ercilasun; Akkoyuncu, 2015: 95, 303, 324, 377, 409).

Verilen tanımlamalardan hareketle “baş” kelimesi “temel, esas, asıl, ilk” gibi birçok anlam içermektedir. Bunun yanı sıra baş kavramı ile ilgili ele alınan verilerle sözlü anlatılarda, deyimlerde ve atasözlerinde geçen baş kavramının ve bu kavramından türeyen başkan, başbakan, başkahraman gibi kelimelerin, halk arasında başa yönelik âdetlerin, belli bir amaca hizmet ettiğini göstermektedir. Bu çalışmada baş kavramının sözlük anlamları dışında halk kültürüne yansımaları, halk inançları bakımından değeri ve işlevleri üzerinde durulacak ve bu yansımaların inançsal açıdan değerlendirilmesi yapılacaktır. Ayrıca baş kavramının genellikle dil ile ilgili çalışmalara yönelik

olması ve başlı başına bir halk bilimi alanında çalışmasının olmaması böyle bir çalışmayı gerekli kılmıştır.

## 1. İnsan Başı ile İlgili Kültürel ve İnançsal Uygulamalar

Çevresindekileri sembollerle ve somutlaştırarak anlamlandırmaya çalışan insanoğlu, kendi vücudundan hareketle kozmik algısını şekillendirmiş yahut kozmosun kendisindeki yansımalarına, benzerliklerine dair düşünceler geliştirmiştir. Böylelikle insan, kozmolojik yapıyı kendisi üzerinden tanımlamış ve insan vücudu "mikro kozmos" olarak literatürde yer bulmuştur. Bu sebeple baş daima üst âlem ile ilişkilendirilmiş ve kutsal kabul edilmiştir. Bu anlamda baş kavramı, her şeyin öncüsü, ilki, başlangıcı gibi anlam değerlerine sahip olarak kutsala yakın olmayı da simgelemiştir.

Mitolojik anatomide insanın başı (baş, yukarı, başkan, lider, başlangıç, kaynak, büyük, birinci vs. anlamlar içerir) yukarıyı; sırtı, arkası (arka kelimesinin de sonraki, bir şeyin arkası, başka taraf, dayak vs. anlamları vardır) orta dünyayı; kolları (kol sözü de ağaç, nehir kolları, yan vs. anlamları içerir) nehirleri, ağaçları; kanı, suları; damarları da (damar, yerin damarı, ağacın damarı vs.) ağacın kökünü simgelemekle aşağı dünyayı sembolize etmektedir (Bayat, 2007: 33).<sup>1</sup> Ayrıca "Türk dillerinde paş (baş) aynı zamanda "zirve", "yönetim"; çil baji "başlangıç", "yılın başı"; su baji "zirve", "nehir kaynağı"; kır baji "dağ zirvesi"; üç gün bajında "üç gün içinde"; col baji "yol başı" vb. gibi isimler görülür. Bu özdeşliklerin semantik mantığı, "yukarı" ile "başlangıç" kavramlarının ilişkilendirilmesidir." (Lvova vd., cilt 1, 2013: 65). Yani kozmik üstle bedenın yukarısı karşılaştırılmaktadır. Bu nedenle de "ruh"un girişi, baş, ağız, koltuk altı vb. uzuvlarla yani yukarı ile ilişkilidir (Lvova vd., cilt 2, 2013: 88). Bu açıdan bakıldığında başla ilgili olan hususlar ve inançlar yukarı/üst yani Tanrı'ya işaret etmektedir.

Kafatası kültüne dair en güzel veriyi Çayönü Çanak Çömlek öncesi Neolitik Çağ köyü (Niğde) vermektedir. Köyün *Kafataslı Bina* olarak arkeologlarca adlandırılan özel bir yapısı içinde son kullanım evresinde çocuk, kadın ve erkeğe ait 70'e yakın insan kafatası bir avlunun kuzey kısmında yer alan üç küçük oda içerisinde bulunmuştur. Bazı geleneksel topluluklarda insan beyni, güç, kudret ve iktidar simgesi olarak kabul edilir. Dolayısıyla beyin, vücudun en önemli organıdır ve kafatası da bu organı barındıran bölge olduğu için ölü gömme törenlerinde ya da ritüel amaçlı uygulamalarda gövde iskeletlerinden alınıp kutsal olarak kabul edilen mekânlarda saklanır. Kabile fertlerinin gözünde bu yerlerin sembolik bir anlamı vardır. Kuşaklar boyu bu ortak manevi değerler korunur ve gözetilir (Özbek, 2009: 160).

<sup>1</sup> Kâinatın tek olarak nitelendirilmesinin sebebi, insanın "tek" olmasına bağlıdır. Bu insanın üstü, ortası, aşağısı, sağı ve solu vardır. Folklorıda karşımıza çıkan "ateşin başı", "yurdun başı", "ağacın parmakları", "dağın kulağı", "yerin sırtı", "yerin koltukaltı" gibi kavramlar, sadece dış dünyadaki cisimleri göstermekle kalmaz, aynı zamanda insanı da gösterir (Lvova vd., 2013, cilt 1: 124).

Baş, Tanrısallığı simgelemesi bakımından en kutsal ve değerli yer olmasından dolayı bazı insanlara veya diğer bazı varlıklara verilen değeri göstermek için başı feda etmeyi ifade eden mecazlar kullanılmaktadır. “Başım gözüm üstüne”, “baş üstünde tutmak”, “baş üstünde yeri var”, “başım ile beraber” (URL-1: Baş) gibi deyim ve atasözleri karşındaki kişiyi Tanrı katına layık görmek ve en kutsal yere yerleştirmek amacı gütmektedir. Bunların yanında “başım kurban olsun sana” ifadesi, Dede Korkut Kitabı’nda sıklıkla geçmektedir. Eserde Salur Kazan kurda “Kara başum kurban olsun kurdum sana” şeklinde hitap eder. Bir başka yerde de yolda karşılaştığı çobana aynı sözü söyler. Kan Turalı da kırk yiğidine “Kırkinuza kurban olsun menüm başum” der (Ergin, 2004: 102-103, 188). Bu örneklerde de görüldüğü gibi kişi, insana veya hayvana en kutsalını vererek onlara ne kadar değer verdiğini göstermiştir. Bununla birlikte kutsal görülen veya Tanrı kutunu almış hükümdarlar önünde “baş eğmek veya boyun eğmek” de yine aynı anlama gelmekte ve o kişiye başı kurban etme amacını göstermektedir.

Sözü edilen deyim ve atasözleri dışında, “Baş göstermek: Belirmek, meydana çıkmak.”, “Baş ol da, istersen soğan başı ol: Küçük bir işte de olsa, başkan olmak önemlidir.”, “Baş tacı: En çok sevilen, çok yüksek tutulan kimse veya şey.”, “Başına taç etmek: Çok değer verip yüksek bir ilgi göstermek.” (Ünlü, 1987: 44, 45), “Baş bilgi (Kırg.) (T.T. Başbuğ: Bilgi, önder, lider)”, “Baş koşuu (Kırg.) (T.T. Başını birleştirmek: 1. Bir olmak, çoğalmak, birikmek; bir dilekte, bir anlamda olmak; 2. Evlenmek, (birlikte) hayat kurmak)”, “Baş togolotuu (Kırg.) (Baş yuvarlamak/başı çekmek: Öğretmek, yol göstermek, başlamak.)”, “Baştan sadağa (Kırg.) (T.T. Baştan sadaka/Başının sadakası: Sağlık olsun, başka şey önemli değil, önemli olan candır mânâsındadır.)” (Nurmatov, 2008: 131-139), “baş alıp baş vermek: cana karşılık can almak” (Suleymanov, 2018: 175) deyimlerinde de görüldüğü üzere baş, “liderlik, üstünlük, en üst makam, birlik, bütünlük, ilk, önder” gibi sözlerde canın başta bulunmasına yönelik anlamları çağrıştırmaktadır.

Baş, yukarıyı ifade etmenin yanında onunla bağlantılı olan başkan, lider, başlangıç, kaynak, büyük, birinci gibi anlamları da içermektedir ve baş kelimesinin türevleri de kutsiyet bildiren kelimeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki başkan, kağan, Türk kültüründe Tanrı’nın yeryüzündeki sureti ve/veya yansıması olarak kabul görmüştür. Bununla ilgili Kırgız destanlarında deyim ve atasözleri kullanıldığı görülmektedir: “Kırgızdan Kıyır baş bolup,/ Altımış baatır atlanıp,/ Algır bürküt başlanıp. (Kırgızdan Kıyır baş olup,/ Altmış bahadır atlanıp,/ Alıcı kartal niyet edip.)”, “Cediger Han baş bolup,/ Kandığı elden ozuptur.”; “baş bol- (baş olmak, lider olmak, başkan olmak)” (Çeribaş, 2011: 103, 176, 249). Bununla birlikte Türk boylarının sözlü kültüründe geçen “Kırg. başına döölöt üyül- (başına devlet kuşu konmak)” (Çeribaş, 2011: 103) ifadesi zengin olmak, mevki bakımından yükselmek anlamlarına gelmektedir. Uygur harfli Oğuz Kağan Destanında “Karluk” boyunun türeyişini anlattığı kısımda ordu içinde çok

cesur ve alp olan Beğ'e Oğuz şu şekilde talimat verir: "Dedi : "Baş ol Beğlere, sen de artık burda kal!/ Sana "Karluk" diyeyim, ölmeyen adını al!" (Ögel, 1993: 163) metinde yer alan "baş ol" ifadesi yine "baş" kavramının başkan, lider, önder anlamları ön plana çıkmıştır. Destanın ilerleyen kısımlarında "...Geldi karşılamaya, Oğuz Han ulusunu,/ Ok ile kılıç ile, döktü düşman kanını,/ Baş geldi Oğuz Kağan, basdı Çürçed Han'ını..." (Ögel, 1993: 164) şeklinde yer alan ifadede "baş gel-" deyimini, yendi, üstün geldi, birinci oldu anlamlarını içermektedir. Ayrıca kağan/han/hakan/padişah Tanrı'nın yeryüzündeki sureti veya yansıması olmasından dolayı Oğuz töresinde kurban edilen hayvanın "baş" kısmı onlara verilirdi. Şecere-i Terâkime'de bu gelenek şu şekilde geçmektedir: "Altın çadırın başköşesinde Kün Han oturdu. Halkın bütün iyileri ittifak ederek koyunun başını, arkasını kuyruk sokumunu ve bağrını sırtın üstüne koyup Kün Han'ın önüne koydular, 'kim han olursa payı bu olsun' dediler." (Kargı Ölmez, 1996: 246). Han/hakan/kağan/padişah, Türk kültüründe başkan, baş kişi, lider, önder olarak ifade edilerek ona yücelik kazandırılmış ve Tanrı'nın yeryüzündeki sureti olması nedeniyle de kutsallık atfedilmiş; böyle olması sebebiyle de kurban edilen hayvanın en önemli ve kutsal sayılan uzvu olan "baş" kısmı onlara verilmiştir.

Türk kültüründe dazlaklık ve/veya dazlık/kellik mitik destanlarımızın ve masallarımızın vazgeçilmez motiflerinden biridir. Kellik/dazlaklık tanrısallığa bir göndermedir. Nitekim Türk kültüründe yerdeki Tanrısal mekânlardan biri de yüksek ve daz (çıplak/ot bitmeyen) yerlerdir. Bu yönüyle başa yüklenen simgesel anlam daz motifiyle de desteklenerek kutsalın tezahürü olarak yerini almıştır. Türk tasavvuf telakkisine göre de saçın kesret olduğu düşünülürse saçtan kurtuluşun yani kelliğin arınmışlığa işaret olduğu ortaya çıkacaktır. Bu durum, kişiyi kötülüklerden arındıran ve dünyevi arzularından uzaklaştıran bir özellik olarak kabul edilebilir. Diğer bir ifadeyle kellik, kalp temizliğinin dışa yansımasıdır (Şimşek, 2017: 47) şeklinde ifade edilmektedir. *Kalenderlik* veya *Kalenderîlik*, *Cavlakîlik*, *Torlaklar* denilen tarikat grupları, saç, sakal, kaş ve bıyıklarını kazıtmaktadır. Torlaklar, başlarını beyaz keçeden bir külahla örtmektedirler. Yarı çıplak vücutla ve yalın ayak gezmektedirler. "Hatta Kaygusuz Abdal Menakıbnamesi'nde Kaygusuz Abdal'ın belden yukarısı çıplak, saçlı, sakalı, kaşlı, kirpiği "kırkık" (kazınmış) bir üryan derviş olduğundan söz edilir." (Ocak, 1992: 94). Bahaeddin Ögel, "Türk Mitolojisi" (1995: 80-82) adlı eserinde ise "daz" kavramını, "çırılçıplak", "dım-dızlak", "varlıksız" şeklinde açıklamaktadır. Müslüman Türklerin başı, özellikle yeni Müslüman olanların başları kazınmaktadır. Bunun sebebi Türklerin yaygın olarak saçlı olmalarıdır. Kuzey Tatarları, Müslüman Türkleri, "taz-başlar" yani "daz başlılar" diye anılmaktadır. Fakat sakallı Türkler ise pek sevilmemektedir. Ardından "kelliğin akıllılık sembolü" olduğunu belirtmektedir. Halk anlatılarında yer alan "Keloğlan" tipi de akıllı, kurnaz

ve bazen de hilekâr olarak gösterilmektedir.<sup>2</sup> Bununla birlikte Bahaeddin Ögel, kelliğin kutsiyet bildirme yönüne dair düşünceleri “kel donuna girme, kel olma” şeklinde belirterek “Dış tesirlerin çok az girmiş olduğu Kuzey Türk masal veya destanlarında yiğitler, büyük savaşlar, uğraşlar veya yarışlar için giderlerken, ‘atları ile birlikte kel oluyorlar’ ve böylece ilâhî bir güç almış oluyorlardı.” şeklinde açıklamalara yer vermiştir (1995: 84). Pervin Ergun, “Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan” adlı makalesinde kelliğin kutsalı sembolize ettiğine dair Bahaeddin Ögel’den aktardığı “Türk dünya görüşüne göre kellik, Tanrı kutunu sembolize etmektedir. Eski Türk düşüncesine göre Tanrı, her şeyi yoktan var etmiştir. Onun bulunduğu yerde hiçbir şey yoktur. Geñ yerdir. Çünkü onun hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Tanrı’nın dünya nizamını sağlaması için gönderdiği Türk hakanları da geldikleri kutlu yerden izler taşırlar. Kellik bu izlerden biridir. Oğuz Kağan Destanı’nın daha başlarında ifade edilen ‘Gün doğusu, geñ yerden kopan Oğuz’ sözü” (2005: 79) şeklindeki ifadeler, kellik, dazlaklık ile ilgili düşünceleri destekler niteliktedir. Pervin Ergun da Ögel’in aktarımlarından yola çıkarak bu görüşü desteklemektedir: “Dünya nizamını sağlamakla görevlendirilen Türk hakanları, hak düzene uymayan bir durumla karşılaştıklarında Tanrı vergisi kutlu özelliklerini kullanırlar. Kılık değiştirirler; tebdil-i mekân gezerler; Keloğlan-Tastarakay<sup>3</sup> olurlar. Toplum içinde hata yapanları bu şekilde tespit ettikten sonra, suçluları cezalandırır ve tekrar eski hâllerine geri dönerler... Altay destanlarında Türk hakanı, zaman zaman Tastarakay-Keloğlan kılığına girerek yeryüzündeki ve gök katlarındaki kağanları denetler; halka zulmedenleri cezalandırır; yerlerine adaletli kağanları atar; bazen yer altına inerek, kutlu insanları kaçıran “Erlik-

<sup>2</sup> “Hilebaz” figürü ile tanrısal demonik varlıklar arasındaki ilişkiyi vurgulayan Jung, bu motifin “faka bastırılmış” ve “aptal” olarak karakterize edilmesi, kısmen eğlenceli, kısmen kötücül (zehir) olan kurnaz oyunlarının olması, biçim değiştirme yetisinin ve hayvansal – tanrısal çifte doğasının görülmesi, her tür işkenceye maruz kalabilmesi ve bir kurtarıcı figürünü andırması yönüyle Merkür’e benzetir. Sonra da Merkür’ün hilebazlıklarının halkbiliminde bazı figürlerle akraba olduğunu vurgulayarak Keloğlan’a da değinir; “ ‘Aptal oğlan’, ‘Aptal Hans’ya da tam bir anti-kahraman olup diğerlerinin tüm çabalarına karşın başaramadığı şeyi aptallığı ile başaran ‘Keloğlan’ dır.” (Şimşek, 2017: 52).

<sup>3</sup> Destanlarda Keloğlan-Taz-Tastarakay tipinin genel özellikleri: 1.Kahramanlar yer altı âlemine giderken mutlaka don değiştirmektedirler, insan şekline gireceklerse genel olarak Taz-Tastarakay tipi tercih edilmektedir, 2. Kahramanın Taz-Tastarakay olması yardımcı iyi kahraman (atı, anası, babası, bir aksakal, sevgili) tarafından istenmektedir, 3.Kahraman Taz-Tastarakay olurken kendisi uyuz, garip, kel bir oğlana, atı da uyuz iki yaşında taya dönüşmektedir, 4. Kahraman, Taz-Tastarakay tipine dönüşürken ya belenerek ya sürtünerek ya silkinerek ya da sihirle dönüşmektedir. 5. Kahraman Taz-Tastarakay’ın düşmanları bu âlemin insanları ve kahramanları değildir. Genel olarak yeraltı âleminin (Erlik Beyin âlemi) bahadırlarıdır. 6. Kahraman Taz-Tastarakay tipiyle düşmanlarının beklemediği bir üstünlük ve kahramanlık sergilemektedir, 7. Kahraman yaşlı ve kimsesiz anne ve babadan doğmaktadır, 8. Kahraman bazen yerüstü âleminde de seyahat etmektedir. Halk hikâyelerinde ise; 1. hem Keloğlan hem de Taz-Tastarakay yaşlı ana-babaya sahiptir. Hikâyelerde bu belli değildir. 2. Sihir yapmasını bilir. 3. Bazen padişahın hizmetçisi bazen de soytarısıdır. 4.Hilelere karşı her ikisi de hilekârdır. Hikâyelerde genelde hilebazdır... (Çeribaş, 2009: 8-9).

şeytan-kötü ruh"la mücadele eder; kutlu kişileri kurtararak yeryüzüne çıkarır; Erlik'i yerin yedi-dokuz kat altına göndererek hak ettiği cezayı verir." (Ergun, 2005: 79).<sup>4</sup> Örneklerden de anlaşılacağı üzere başla bağlantılı olan kellik/dazlaklık/dazlık, Tanrı'nın vücut(varlık) sıfatının zıddı olan yokluk yani "adem" sıfatıyla ilişkilendirilmektedir. Kâinata bir şey yokken, kaos ortamı hâkimken yaratıldıktan ve her şey var olduktan sonra kozmosa dönüşmüştür. Kel tipi de Tanrı'nın yeryüzündeki yansıması olarak değerlendirilirse, dünyadaki düzensizliği, aklı, becerisi, hilekârlığı, kurnazlığı ile düzene sokmaya çalışan bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türklerde başla ilgili diğer bir husus ise "baş üzerine ant içme" geleneğidir. Dede Korkut Kitabı'nın kahramanlarından Segrek'i, esaretteki kardeşini kurtarmaya gitmek kararından döndürmek için evlendirip gerdeğe kapatırlar. "Oğlan kılıcını çıkardı, kızla kendi arasına bıraktı, ben kılıcıma doğranayım, okuma sançıluyım, oğlum doğmasın, doğarsa on yaşına varmasın, ağamın yüzünü görmeden bu gerdeğe girersem" diye ant içer. Yine "ağam başına ant içmişim, dönmeğim yok" der. Bu şekilde "sevdiğinin başına ant içme" Mısır'daki Kıpçak kölemenlerinde de kaydedilmiştir (İnan, 1976: 144). Güney Kafkasya'da Azerbaycan ve Gürcistan'ın Borçalı gibi Türk bölgelerine yemin edilirken "Başın ve başım için" veya "Başım hakkı" denir. Ayağa veya kola değil de başa ant içilir (Kalafat, 2006: 26). Verilen bilgilerde "baş üzerine ant içme" vücutun en üst kısmı olan "baş"a yüklenen kutsallığı ifade etmektedir. Mesela İslam inancına sahip olan bölgelerde Kur'an-ı Kerim kitabı kutsal kabul edilmektedir. Bu sebeple onun üzerine yemin etmenin daha kuvvetli ve etkili olacağına inanılmaktadır. Bu bağlamda "baş" tıpkı Kur'an gibi ne kadar kutsal konumda olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla "baş" üzerine ant içmekte yeminin daha kuvvetli ve etkili tesir edeceği inancından kaynaklanmış olabilir. Yine "dağın başı" da Türk kültüründe geçmişten günümüze kadar kutsal olarak görülmüş ve Tanrı'ya en yakın mekân olması nedeniyle eski Türk inancında kurban ritüelleri orada gerçekleşmiştir. Günümüzde de yağmur duası uygulamalarının olabildiğince yüksek yerlerde hatta mümkünse "dağ başları"nda gerçekleştiği görülmektedir.

Türk kültürü çevresinde kurban ayinini dönme hareketiyle gerçekleştirmenin eskiden beri uygulandığı bilinmektedir. Şaman, ayin sırasında sürekli olarak ateş, kozmik ağaç veya kendi etrafında dönme gibi birtakım ritüelleri gerçekleştirir. Türbe, yatır, obo gibi kutsal görülen yerlerin etrafında dönmek de yine Şamanizm'in bir yansıması olarak Türk halk inancında yer almıştır. Dönme eylemi ile yapılan ibadetler kansız kurban, yeniden doğum, kötülüklerden korunma amacını gütmektedir. Çünkü kansız kurban ile yapılan bir ritüel genellikle bir nesnenin etrafında dönme veya nesneyi bir şeyin etrafında döndürerek (mesela, insanın başının etrafında darı, para, şeker vs. döndürmek gibi) yapılmaktadır. İnsanlar

<sup>4</sup> Kellik, dazlaklık ve Keloğlan hakkında daha detaylı bilgi için bk. (Ergun, 2005; Cıbroğlu, 2000; Harmancı, 2010).



bunları yaparken de nazar, kaza, bela gibi kötülükleri veya kötü ruhları başından defetmektedir. Bunlar dışında dönme ritüeli "kozmetik döngü"ye bir göndermedir. Her kozmik döngü yeniden doğuşu beraberinde getirir.

Zamanın döngüsel olduğuna olan inanç, ebedi dönüş, evrenin ve insanlığın dönem dönem yok olması, yeni bir evrenin ve yeni bir insanlığın "yeniden canlanması" inancı, akan zamanın, tarihin yenilenmesi umudunu ve arzusunu ortaya koyar. Kozmik döngü, "yaratılışı," "varoluşu" ve "kaosa dönüşü" kapsar. Büyük yıl, bir yıldır. Yani aylardan ve günlerden oluşur. Ama bu bağlamda bizim en çok ilgimizi çeken nokta, kozmik döngülerle ilgili tüm mitlerde ve tüm öğretilerde karşımıza çıkan zamanın mutlak olarak yenilenmesi umududur. Her döngü, mutlak bir başlangıca sahiptir. Çünkü her geçmiş, her tarih, kaosla bütünleşme sonucu yok olur ve gider (Eliade, 2003: 338-339). Yapılan her dönme eylemi, kökene gidişin simgesel olarak gösterimidir. Yani ilk yaratılış anındaki kaos ortamına dönüşün tekrarıdır.

Dede Korkut Kitabı'nda Dumrul'un 'canına karşı can bulması' halinde hayatta kalabileceği düşüncesinin, eski Türk inançlarına uygun bir geleneği işaret ettiği görülmektedir. Bireysel ayrışma ve sınırlanmanın, henüz grup-birliği ve geçişkenliğine göre zayıf kaldığı erken gelişim dönemlerine ait bir kurgudur: "Başına çevirme/ göçürme" diye tanımlanan bu ruh alışverişi, kötü ruhların, başka bir ruh ile de doyurulması, yumuşatılmasına karşılık gelmektedir ve hemen tüm dinlerde rastlanılan "kurban" motifine yakınlık göstermektedir (Saydam, 2017: 181). Yine "Dede Korkut Kitabı'nın dördüncü anlatmasında şöyle denilmektedir: 'Ağçakale Sürmeli'ye gelip Kazan kırk otak diktirdi; yedi gün yedi gece içme oldu. *Kırk evli kulla kırk cariye oğlu başına çevirdi, azat eyledi.*' Burada geçen *başına çevirme töreni* en eski Şamanizm kalıntısıdır. Bu tören, hastayı kurtarmak için bir can feda etmek, *can yerine, can vermektir*. Bu can hastanın bütün hastalıklarını ve bütün günahlarını kabul ederek hastanın etrafında döner, dolanır... Bir hastanın hastalığını yahut başına gelen felaketini başka birine yahut başka bir nesneye nakletmek için hastanın başında gerçekten yahut sembolik olarak dolaştırmak, çevirmek bu kurban töreninin en önemli unsurudur. Başa çevirip sadaka vermek âdeti Türkiye'nin belli bölgelerinde tespit edilmiştir. Kırgızlarda ve Kazaklarda kansız kurban niteliğindeki baş da dönme ritüeli "aylanuu" terimleri ile ifade edilir. Yani Şamanizm kültürü ile ilgili bir deyimdir. Kırgızca sözlükte "aylan-" kelimesi şöyle açıklanıyor: 1. dönmek, bir nesneyi dolanmak, dolaşmak. 2. etnoğrafik bir terimdir. Başka biri için kendini feda etmek; "aylanayın-" senin etrafında döneyim, yani "senin için kurban olayım" demektir. Kırgızların, başa çevirip hediye verdiklerini, böyle yapmanın hediye alana mutluluk getireceğini sandıklarını Radloff "alasıla-" kelimesinin izahında kaydetmiştir. Türklerin "başa çevirme" (aynalma, aylanma) Moğolların "dzolik gargahu" törenlerinin bir varyantı da "göçürme" terimi ile ifade edilen bir törendir. Bu törene Kırgızca "köçöt" denilmekte ve şöyle izah edilmektedir: Hastalığı yahut bir felaketi başka bir nesneye, mesela özel bir törenle mezardan çıkarılan kuru kafaya göçürme (geçirme) töreni yapılmaktadır (İnan, 1976:

150-152; Çeribaş, 2019: 334). Göçürme işlemi büyüselidir. Göçürme ile hastalık canlı ya da cansız bir nesneye aktarılabilir. Nazar, siğil, itdirseği, yılanlık, sarılık, erikleme gibi rahatsızlıkların tedavisinde ocaklar hastalığı, arpa, buğday, tuz, taş, toprak, iğne, çubuk, erik gibi nesnelere köpek gibi hayvanlara devrederek hastalığı sağaltmak için uğraşmışlardır (Tek, 2018: 119, 122, 169). “Göçürme esnasında hastalığın, kurban edilen hayvana veya tahta, bez, keçe gibi cansız varlıklara aktarılacağına inanılırdı. Göçürmenin bir değişik şekli ise can verecek bir kurbanı veya cansız nesneyi hastanın etrafında dolaştırmak suretiyle yapılırdı. Türk lehçelerinde görülen aylanmak/aynalmak bu nedenle *kurban olmak* anlamında kullanılırdı. Hastayı seven kimse hastalığın kendisine göçürülmesini sağlamak amacıyla “aylanayın balam!”, “aylanayın senden!”, “senin ağırlığın bana göçsün!” (hayatım sana kurban olsun) diyerek hastanın veya onun temsil eden nesnenin etrafında üç defa dönerlerdi. Dede Korkut Hikâyelerinde de rastlanılan söz konusu inanç Anadolu’da “Başımın gözümün sadakası olsun!, Kadan alayım (kaza, bela benim üzerime olsun), kurban olayım!” şeklinde varlığını sürdürmektedir.” (Çeribaş, 2019: 337-338). Bahsi geçen döndürme işlemi ile yapılan kurban ritüeli, literatürde “kansız kurban” olarak adlandırılmaktadır.<sup>5</sup> Bunun en güzel örneği, Anadolu’da başın üzerinde bir nesne çevrilmesi ile nazarın defnedileceği düşüncesidir.

Kansız kurban törenleri genellikle kriz dönemi olarak adlandırılan geçiş dönemlerinde yoğun olarak yapılmaktadır. Bu törenlerde eşiğe yağ, bal sürmek, gelinin *başına* darı, para, fındık, fıstık gibi nesnelere atmak günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bunların içerisinde en yaygın uygulamalardan biri de düğün esnasında “gelin” veya nazar değmesini istemediğimiz kimselerin başında bir veya üç defa para döndürerek para atılması da söz konusu geleneğinin Anadolu’da devam ettiğini gösteren deliller olarak karşımıza çıkmaktadır (Çeribaş, 2019: 338). Kansız kurban literatürde “saçı” olarak ifade edilir. Saçıya dini terim olarak saçılga veyahut çaçılga da denir. Konar-göçer Türklerde bu, süt, kıymız, yağ; çiftçi Türklerde de buğday, darı, şarap; tüccarlarda ise para olabilmektedir. Bu saçî âdetine dünyanın başka kavimlerinde de rastlanabilmektedir. Birisi hakkında hayırlı haber verilirken “darısı başımıza” temennisi de bu eski töreden gelmektedir (Gömeç, 2011: 63). Kuzey Doğu Anadolu’da Kars ve çevresinde sadaka verileceği zaman bahsedildiği üzere “başın gözün sadakası olsun” denilir. Bu ifade Diyarbakır, Malatya ve Elazığ gibi daha birçok yerde yaşamaktadır.

<sup>5</sup> Türk kültür coğrafyasında kurban ritüeli kanlı, kansız (saçı) ve yakma olmak üzere üç şekilde görülmüştür. Eski Türklerde ak neme/ak töz (iyi ruhlar/yardımcı ruhlar) ve kara neme/kara töz (kötü ruhlar/cezalandırıcı, şerir) olarak nitelendirilen ruhlara verilen bu kurbanlar, İslam medeniyet dairesine girdikten sonra Kurban Bayramı’nda sunulanlar da dâhil olmak üzere bir belayı, musibeti def etmek için de uygulanmaktadır. Kanlı kurbanlarda görülen söz konusu düşünce sistemi, kansız kurbanlarda da kendini göstermekte, bu kurban törenlerinde de hayvan dışında herhangi bir varlık (para atma, mum yakma, ekmek verme, buğday saçma, çaput bağlama, su serpmeye, süt serpmeye) kurban olarak sunulmaktadır (Çeribaş, 2019: 337).

Geçmişte büyükler sadaka verecekleri zaman başın etrafında dolandırır sonra fakire verirlerdi. Azerbaycan'da bu uygulama "başına fırlandırmak" olarak yaşamaktadır. Diyarbakır ve çevresinde bir kaza atlatan kimse vereceği sadakayı başı etrafında dolandırır. Nahcivan'da, Erbil'de Diyarbakır'da ve daha birçok yerde sıkıntılı bir rüya gören, başa dolandırmak suretiyle sadaka verir (Kalafat, 2008: 453). Başın, canlıların vücut yapıları ve bu arada yaşamlarında ayrı bir yeri, ayrı bir anlamlandırılması vardır (Kalafat, 2006: 26). Tavaf da denilebilecek ve etrafında veya başında dönmek veya döndürme olayı dini kültürel katmanlaşma itibarıyla de adeta bir kült oluşturmaktadır (Kalafat, 2009: 211). Bu şekillerde yapılan sadakanın başta döndürülmesi/çevrilmesi de kişideki kötülüklerin bir nesne yardımıyla uzaklaştırılması ve nazardan korunması amacı gütmektedir. Bu uygulamalar Türkiye'nin birçok yerinde görülmektedir.

Sözü edilen "baş etrafında dönmek/döndürmek" deyimleri Türkmen ninnilerinde annenin çocuğa olan sevgisinin kuvvetini, onun için kendini feda edeceğini anlatmak amacıyla "Aylanayın adıñdan" ifadesini kullanmaktadır. "Başa dönmek ya da çevrilmek" anlamına gelen bu deyim kökeni şamanlığa dayanır. Bu deyim, "birinin yoluna kendini feda etmek", "birinin hastalığını yahut birinin başına gelecek belayı kendi üzerine almak" anlamlarına gelmektedir (Kılıç, 2007: 57).

Baş belirleyen öğelerden birisi de muhakkak ki saçtır. Ruhun barındığı unsurların başında kemik, göz ve saç gelmektedir. Saç ve saç örgüsü, kutu, ruhu, yaşamı, dünyalı oluşu, erginlenmeyi, cinsiyeti, cinselliği, üremeyi, onuru temsil etmektedir. Saç örgüsü, Güney Sibirya Şamizminde Budizm ve Hristiyanlığın etkisiyle aşağı dünyada (cehennem) zift kazanlarında kaynayan günahkâr insanların saç örgülerinden çekilerek yukarı dünyaya (cennete) götürüleceği inancı hâkimdir. Burada saç "yukarı"daki hayatî güçlerle ilgilidir (Aça, 2017: 64).<sup>6</sup> Sofrada kelle geleneği ile veya kemik falı ile bir kemik olan baş ve ondaki kılın ne ilişkisi olabilir? Halk irfanında baştaki kılların diplerinde Kuzey Sibirya Türklerine göre "kut"; Müslüman Oğuz Türklerine göre de "Melek" yatmaktadır. Bunun içindir ki saçlar bilhassa kadın saçları, ulu orta saçılmaz (Kalafat, 2006: 27). Çünkü başına kötülük gelebileceği düşüncesi hâkim olduğu söylenebilir. Saçın erguvan rengi, kana batırılmış elyaftan yapılan büyü amaçlı düğüme, ilmeğe işaret etmektedir. Ayrıca edebiyatta zülfe yüklenen anlam kadındaki erkeğin gönlünü "bağlama" (=büyü) gücünü ifade etmektedir.

<sup>6</sup> Saç örgüsünü kesme, Tıva Türk destanlarında manevi ölümü, yok olmayı, iğdiş edilmeyi, erilliğine son vermeyi simgelemektedir. Rakip ya da düşmanın saç örgüsünün kesilerek yok edilmesi hususuna, Tıvaların "Boktu Kiriş, Bora-Şeeley" adlı destanlarında mevcuttur. Destanda, öldürülen ağabeyinin (Boktu-Kiriş) kılığına bürünerek üç göğün üstündeki üç kağanın kızları için düzlenen yarışlara katılan Bora-Şeereley, rakibi Tevene-Möge'yi öldürmeden önce "kalın kutu gibi" saç örgüsünü kopardığında, bu saç örgüsünü üç göğün üstündeki üç kağanın önüne fırlattığından, böylece diğer rakiplerini devre dışı bırakır (Aça, 2017: 67).

Erkek zihni kadın başını örterek, kapatarak, bağlayarak yanıt vermektedir. Günümüzde “zülûf”ün bağı gösterdiğini kimse anımsamaz. Ancak bu durumun bağlama büyüyle ilgisi vardır. “...özellikle ‘bağlama büyü’ çok yaygın bir büyüdür. Bu büyü, hedefleri birleştirmek ya da birbirinden ayırmak için kullanılır. Böyle bir bağlama büyüü için en doğru zaman, ayın (Hekate, büyücü tanrıça, Ay tanrıçası), ikiz yıldızlarının arasında olduğu zamandır.” (Cıbroğlu, 2004: 149, 156, 160). Türk Dil Kurumu’nda ‘baş bağlamak’: 1. başına bir örtü örtmek, 2. başak vermek, 3. birine veya bir şeye bağlanmak, intisap etmek, 4. halk ağzında nişanlanmak” (URL-1) anlamlarına gelmekte ve bazı Türk toplumlarında evlilikten sonra başın kapanması ile de ilişkilendirilmektedir. Yine bu da saçın büyüyle olan bağlantısını göstermektedir. Başı örterek saçtaki büyüsel etki yok edilmiş olmaktadır.

Yaşar Kalafat, “Halk İnançlarından Mitolojiye” adlı eserinde “başı bağlamak” deyimini “Başı bağlamak, başını bağlamak; bağlamanın şekli, bağlama amacı itibariyle Türk kültür coğrafyasında etrafında bir hayli bilgi birikmiş olan bir mevzudur. Genelde ‘başına bez bağlayarak aman dileyen kimseye kılıç kalkmaz’ inancı vardır. Bazı araştırmacılar bu durumu, başına kim bez bağlarsa, ‘hanım olmuş, hanım gibi hükümrân olmayan durumuna gelmiş, tabi olmuş’ şeklinde de açıklamışlardır. Başa bağlanan bez, burada “mensubiyet” bildirmektedir. Kızılbaşların kızıl börtükleri bu kapsamda zikredilebilir” (Kalafat, 2009: 148) ifadeleriyle farklı bir şekilde yorumlamıştır.

Hakas Türklerinde başı, gökle eş tutan ve başın gök kutunu taşıdığına dair bir uygulama dikkati çekmektedir. Bu uygulama şu şekilde ifade edilmektedir: “Hakas şaman geleneğine göre, kadının kısır olması durumunda İmay tartar (İmay’ın çekilmesi) töreni düzenlenirdi. Umay, bebeklerin koruyucusu olmanın yanında bebeğin ‘ruhu’ (kutu) idi. Tören şu şekilde yapılmaktaydı: İmay-taşıl dağının içine ulaşan şaman, doğacak bebeğin “ruh”unu (hut, İmay) yakalardı. Geriye döndükten sonra kutsanmış sütle doldurulmuş kabı, kadının başına koyar ve Umay’ın sembolü sayılan hurug İmay’ı üç kez güneş yönünde üzerinde dolaştırır ve: -Huray, huray, huraylarım, hut polzin!, derdi. Daha sonra tefi ters çevirip üç kez vurur ve İmay ruhunu sütün içine “düşürürdü”. Daha sonra kadın, İmay hurugdan önceden süte batırılmış olan deniz kestanesi kabuğunu ağzına alırdı ve yavaşça sütü içerdi. Fincan, şamanın elinde bulunurdu, hasta ise kulaklarını sıkıca kapatırdı. İnanışa göre, bu şekilde bebeğin ruhu kadının rahmine düşer ve kadın hamile kalırdı. Bu törenin detayları derin simgesel anlam taşımaktadır. Başlıca simgelerden biri, törende *baş* (*bedenin yukarısı*) ile gök kutu arasındaki ilişkiyi canlandırılmaktadır.” (Lvova vd., 2013, cilt 2: 82-83). Burada da belirtildiği üzere baş, bedenin yukarısıdır. Bu sebeple Tanrıya en yakın kısımdır. Nasıl ki Tanrı kâinatı yönlendiriyor, istediği düzeni veriyorsa baş de insanları yönlendirmekte ve bu dünyadaki düzeni sağlamakta, Tanrı vazifesi görmektedir. Şöyle ki daha öncede belirttiğimiz gibi kağan/hakan/han/başkan Tanrı’nın yeryüzündeki yansımaları olarak

devletin başı kabul edilmekte ve onların her istediği anında gerçekleştirilmektedir.

## 2. Hayvan Başı İle İlgili Kültürel ve İnançsal Uygulamalar

Mitolojinin en önceki şekli fetişist tasavvurlardır. Fetişizm ilk insana gündelik hayattaki bütün zorlukları defetmeye yardım eder. İlkel fetişlere örnek olarak baş, ayak, kemik, muayyen hayvanların bazı uzuvları, kuşların kanadı, derisi vs. sayılabilir. Bu fetişist unsurların sihri özelliklerinin olduğuna ve insanın kötü güçlerle mücadelesinde onun koruyuculuğunu yaptığını inanılır (Bayat, 2005: 56). Bu sebepten dolayı Tanrı'nın kutunu taşıyan nesnelere, bir bütün halinde buldukları yerde tanrısallığı sağlayıp baht, saadet, mutluluk, bolluk, bereket getirdiği gibi kendini, hayvanlarını, evini, bahçesini, tarlasını kutlu kılarak nazara, Alkarısına, vahşi hayvanların saldırısına, kazaya, belaya karşı kendisini korumayı amaç edinir. Bu sebeplerden insanoğlu, kutsal olduğuna inandığı hayvanların kafatasını, derisini, tırnağını, pençesini, dişini; evinin, bahçesinin ilk göze çarpan yerlerine asar, koluna, boynuna takar, loğusa kadının yastığının yanına ya da yanı başına koyar (Ergun, 2004: 321-322). Tanrı kutunu taşıyan ve Tanrısallığı simgeleyen baş kavramı bu açıdan da ön plana çıkmaktadır. Çünkü insanlar hayvan başlarının veya kafataslarının kutsal gücüne, onların koruyuculuğuna ve de uğur, bereket, şans getirdiklerine inanmaktadırlar.

Türk kültüründe kurt, kutsal bir hayvan olarak görülmekte ve ışık hüzmeleri halinde gökten indiğine inanılmaktadır. Aynı zamandan Türklerin kurttan türediğine dair efsanelerin olduğu da bilinmektedir. "Kurt resminin bayraklarda yer alması artık bozkurdun resmi ecdatlık-kurtarıcılık statüsünü belirginleştirdi. Sülaleler, bozkurdu resmi ecdatları ilan ettikleri bir zamanda sade konar-göçerler, evlerini ve ailelerini kötü ruhlardan korumak için çadırlarının önüne kurt başı veya kurt dişi asarlardı." (Bayat, 2007: 172). Kurt başını kapının önüne asma konusunda Türklerin kökenini anlatan bir efsane de şu şekilde geçmektedir: "Bazı yazarlara göre komşu bir kral öldürmeye cesaret edemediği bir çocuğun tüm soyunu yok etti. Çocuğun ayaklarını ve kollarını kestikten sonra büyük bir bataklığa attılar. Orada kendisine et getiren dişi bir kurt yaşıyordu. Eti yiyen çocuk böylece ölmekten kurtulabildi. Sonra dişi kurtla yatıp kalktı ve dişi kurt gebe kaldı... Bu dağın eteğinde bir mağara vardı. Dişi kurt oraya girince bir ova buldu. Sonra içlerinden biri A-se-na soyadını alacak olan on erkek çocuk doğurdu. Bu çocuk en akıllıları olduğundan kral oldu ve kökenini unutmadığını göstermek için çadırın kapısına üzerinde kurt başı olan bir bayrak astı." (Roux, 2005: 304). Çinlilerin bahsine göre de Han yerleşim yerini Tu-kin-şan dağı olarak belirlemiştir. Çadırının kapısına üzerinde altın bir kurt kafası olan bir sancak asmıştır. Tu-kiular sancaklarının ve komuta flamalarının tepesini altın bir kurt kafasıyla süslemiştir. Kısacası, soylarının kurttan geldiğini unutmamaktadırlar. Altından yapılmış bu hayvan başıyla yine yıldız kaplı insan kafatasları arasında bir ilişki vardır. Bilindiği gibi baş, gövdenin temel kısmıdır. Altaylılarda kafatasına yönelik bir dizi ayin

gelişmiştir. Bu ayinlerden en önemlileri arasında çok eski bir ayin olan savaşta öldürülen düşmanın kafatasının kaşlarının yukarısından itibaren kesilmesi, altınla çerçevesi ve bazı resmi törenlerde kupa olarak kullanılması ayininden söz edilebilir. Altından yapılan kurt kafasının (heykel olduğuna inandığımız "altın kurdun" tersine) heykelden ziyade bunun insan kafatası gibi işlenmiş bir kurt kafatası olması gerekir. Bu kafatası, bayrak üzerine yerleştirilmiş olarak ordunun başında yürür, ona rehberlik eder, bir yontu olarak Oğuzname'deki kurtla aynı rolü oynar (Roux, 2005: 386-387). Bununla birlikte Başkurt Türklerinin bayraklarında, "kurt başı" hakkında "Başkurlara göre Ural dağlarında kurt, Peygamber'in sahabelerine yol göstermişti." Bazılarına göre ise "Başkurt Türkleri, bir kurdu izleyerek, ormanlık ve güzel bir yere varmışlar ve orada yerleşmişler." Bu kurda da, "kök cal", yani "gök yeleli" (Ögel, 1995: 126) denildiğine dair söylentiler bulunmaktadır. Eski zamanlarda bu kavim sancaklarında kurt başı taşımışlar. O sebepten Başkurt adını almışlar imiş (İnan, 1998: 73). Bir başka halk inancında ise koruyuculuğuna inanılan hayvanların muhtelif organlarından yararlanılır. Bunları bulunduran insanların ilgili hayvanın koruyucu gücüne de sahip olacağı veya bunlar vasıtasıyla korunabileceklerine inanılır. Kurdun kafa postu esnetilerek bundan geçirilen bebeğin de korunacağına inanılır (Kalafat, 2012: 240). Hayvan başları değnek veya asa üzerinde de bulunmaktadır. Türklerde çevgen daha çok başı bir hayvan başı ile süslenmiş bir değnektir. Bunlar, Anadolu ve Orta Asya Türk dervişlerinin ellerinde de görülür. Çingiz, hayvan başlı bu değneklere, "tuğ" gibi tüyler de takarak, din seremonilerinde kullanmıştır (Ögel, 1995: 92). Sözü edilen kurt başlı sancak, Türklerde kağanlık (hakanlık) alameti olmuş ve gücün sembolü olarak Türk kültüründe önemli bir yer edinmiştir.

Kurdun gücünden, kuvvetinden yararlanmak amacıyla yapılan bir başka uygulama ise Trabzon Şalpazarı Çepnilerine aittir. "Şalpazarı Çepnilerindeki kurt ile ilgili bir inanç da ayağı basmayan çocuklarla ilgilidir. Ayağı basmayan çocuğun başparmakları kırmızı iplikle bağlanır. Cuma günü camiye götürülen çocuğun bu ipliği camiden çıkan ilk kişiye kestirilir. Bu uygulama köstek kesme olarak birçok yerde yapılan bir işlemdir. Ancak ikinci bir uygulama kurt kafası ile ilgilidir. Kocakarılar bir kurt kafası alırlar, ayağı basmayan çocuğu ahır kapısına götürürler. Kurt kafatasından dökülen sıcak su oradan bir süzgece akıtılmış olur. Süzgeçten de çocuğun başından aşağıya akıtılır. Daha sonra çocuk ahırdan eve çıkarılır. Bu uygulamadan sonra çocuğun günden güne gülbüzleşip güçleneceğine inanılır." (Kalafat, cilt 5-6: 231-232). Burada yapılan uygulama temas büyüsü ile ilgilidir. Temas büyüsünün "parça bütüne aittir." ilkesi, parçaya sahip olanın, bütüne de sahip olacağı düşüncesinden gelmektedir. Temas büyüsünde saç, tırnak, kirpik vb. fizyolojik unsurların yanı sıra insanın giyim-kuşamı ve günlük hayatı için kullandığı şeylerin de etkiyi ve gücü (majik bir etki) "iletici" niteliğe sahip olduğu görülmektedir (Örnek, 1966: 37). Sözü edilen uygulamada da daha önce de bahsettiğimiz üzere bütün güç ve kudretin

başta toplanmasına istinaden kurt kafatasının içene konulan suyun, ayağı basmayan, güçsüz çocuğun, başından aşağı dökülmesi suretiyle kurdun gücü -temas prensibinden hareketle- çocuğa geçeceğine inanılmıştır.

Türk kültüründe bir başka önemli hayvan ise attır. At günümüz efsanelerinde, “gökten indiği ve ürün ay toyon adlı yardımsever bir tanrı tarafından insana verildiği” anlatır. Yani tanrısal kökenle ilgilidir (Roux, 2005: 43). Bu sebeplerden dolayı gövdenin en temel unsuru olan at başı da uğurlu olarak görülmektedir.

Buryat şamanlarının törenlerinde kendinden geçen şaman, “at başlı değnek” kullanmaktaydı (Kalafat, 2013: 29). Törene göre “Çıracak şamanla ‘şaman oğulları’ beyaz giyinip şamanlık araçlarının kutsanması işine girilir. At başlı sırığın beyi ve hanımı onuruna bir koyun kurban edilir. Bazen söz konusu sırik kurbanın kanına bulanır; o andan itibaren at başlı sırik canlanır ve gerçek bir ata dönüşür.” (Eliade, 2018: 164). Çünkü burada gövdenin hiçbir önemi yoktur, asıl can, ruh, güç başta olduğundan dolayı sadece onun olmasıyla yeniden canlanma gerçekleşebilmektedir.

Kurbanlık at, boğulmak ve bel kemikleri kırılmak suretiyle öldürülür. Kurbanın derisi, başı, ayağı ve kuyruğu ile beraber bir sırığa asılır. Buna “baydara” denir. Kurban, Ülgen adına kesilmiş ise “baydara”ın başı doğuya karşı, Erlik namına ise batıya karşı yöneltilir (İnan, 1986: 104-105).

Türk kültüründe at kafasının bereket getirdiği, nazara karşı iyi geldiğine dair inançlar mevcuttur. Her nazar muhakkak bereketin kaçmasına yönelik değildir. Ancak her türlü mahsul, bağ, bahçe, ekin ve hayvan göze gelebilir ve nazar olabilir. Bayır-Bucak Türkmenlerinde at ve öküz kafası bir sırığın başına takılır. O sırik bahçenin ortasına dikilir. Böylece o bahçenin nazara gelmeyeceğine inanılır. Safranbolu’da ocak başlarında, meyve bahçelerinde, evlerin dış cephelerinde nazardan korunmak için geyik kafası, geyik boynuzu/dalı kullanılırken, geçmişe nispeten bu uygulama günümüzde azalmıştır. Yine Türkiye’de dükkân ve avluların kapısına at kafası ve at nalı nazardan korunmak için çakılmaktadır (Kalafat, cilt 7, 2007: 191-192, 361). At kafasının nazar ve kötü ruhlara karşı korunma tılsımı olarak kullanıldığını Türkistan’da Kazak, Kırgızlarda, Başkurlarda görülmekle birlikte, Çavuş Türklerinde de bağ bostanlarına at kafatası astıkları kaynaklardan öğreniyoruz. Aynı zamanda kurban edilen hayvanların kafatasını kazıklara asmak âdeti Göktürkler’de 8. asırda görülmüştür (Anadol, 1991: 129). Güney Sibiryâ etnografyasında “ızıh” kelimesi kurbanlık veya adanan hayvan anlamına gelmektedir. Altaylılarda bu attır; at kurban edildikten sonra onun derisi, başı ve ayakları ile birlikte sırik üzerine asılırdı (Lvova vd., 2013, cilt 1: 50). Böylece kötü ruhlardan ve kötü gözlerden korunulmuş olurdu.

At kafası yağmur dualarında da kullanılmaktadır. Hazırlık safhasında da at kafatasına dua yazılmaktadır. Uygulama safhasında ise dua yazılan at kafatası suya atılmaktadır. Bu uygulamada iki boyutlu hareket tarzı vardır: 1.) At kafatasına dua yazmak, 2.) Dualı başı suya atmak. Tek dinsel şekil olan

dua, yağmuru yalnız başına yağdıracak kudrette değildir. Bir yardımcıya ihtiyacı vardır. Bu yardımcı da "su"dur. Anadolu'nun birçok yerinde at kafatasına dua yazılmaktadır. At kafatası atın bir parçasıdır. At kafasını suya bırakmakla at iskeletinin diğer kısımları da ıslatılmış olmaktadır. At kafatası ıslatılmakla ata ait iskeletin geri kalan kısımları -sihrin temas prensibine göre- ıslanmaktadır. Böylece, atla ilgili bütün iskeletlerde ıslanmış olmaktadır. Bu iskeletlerin ıslanmasıyla, at iskeletlerinin içinde bulunduğu topraklar da ıslanmış olacaktır. Türkiye'de gerçekleştirilen yağmur törenlerinde su ile temas haline getirilen iskelet parçaları değişik niteliktedir. Bunlar, iskeletin şu kısımlarından müteşekkildir: At kafatası, koyun kafatası, köpek kafatası, insan kafatası, insan iskelet parçaları. Eğer çok yağmur olursa bu kafatasları sudan çıkarılmaktadır (Acıpayamlı, 1963: 238- 240). Başka bir kaynakta at kafatası ile yağmur duası ritüeli şu şekilde anlatılır: Bir at kafatası bulunur; iyice temizlenir. Kafa, köy hocası tarafından okunduktan sonra bir akarsuyun kıyısına bağlanır. Kafatasının bağlandığı yerde kurbanlar kesilip pilav ve et yenir. Sonra yüksekçe bir yere çıkılır ve hoca dua eder. Duadan sonra:

"Elim hamur  
Teknem çamur  
Ver Allah'ım ver

Bir sulu yağmur" diye hep birlikte bağırılır. Yağan yağmur zararlı hale gelirse bu defa da onu durdurmak için şu büyü çarelerine başvurulur: 1) Yağmur yağması için su kıyısına konan, içi okunmuş taşlarla dolu torba sudan çekilir. 2) Su kıyısına bağlanan at kafatası geri alınır. 3) Dışarıya demir ve sacayağı atılır (Anadol, 1991: 104-105). Eskiden Kayseri'de bu uygulama yapılır ve yazılı at kuru kafatası Kızılırmak'a karışan sarımsaklı çayına atılırdı (Kalafat, 2012: 141). Bu uygulamalarda yer alan kafa/baş, Türk kültüründe önemli bir yeri olan ve yağmur yağdırdığına inanılan "sihirli yada taşı"<sup>7</sup> görevi görmüştür. Bu taş gibi at başı da kuraklığı giderici özelliğiyle ön plana çıkmıştır.

Türk kültüründe ayı kutsal hayvanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler açısından bu hayvan tabu olarak görülmektedir. Bilindiği gibi totemizmin en önemli özelliği hayvan tabusudur. Bu hayvanlardan biri de ayıdır. Bu tabunun neticesi olarak günümüzde de isminin söylenmesi sakıncalı görülmüş ve ayı yerine "Karaoğlan-kocaoğlan" ifadeleri tercih edilmiştir. Altaylılarda ve Yakutlarda ayı adı tabu sayılan kelimelerdendir; Yakutlar ayıya öbüge (büyük baba) yahut tıa toyono (dağ efendisi), Altaylılar da aba (baba), kayrahan (büyük han) derler (İnan, 1998: 329). Altay-Sayan ve Sibiryaya Türklerinde ormanın hamisi zoomorfik varlık olan "ayı"dır. Bu zoomorfik varlığın orman kültürünün geliştiği kavimlerde,

<sup>7</sup> Türk halklarının inancına göre kurdun karnından çıkan şifalı bir taş. Ona bazen "çada". "yat" ve "yay" taşı da denilir. Altayların "yada", Yakutlarınsa "sata" dedikleri bu taşın yardımıyla, havayı değiştirip, yağmur yağdırmaktadır. Kuraklığı gidermek için bu taş kullanılmıştır. "Yağmur taşı" da denmektedir (Beydilli, 2004: 599).



mesela Tunguz-Mançularda ve bazı Türk olmayan Sibiryalı halklarında da görülmesi ayıyı evrensel anlamda orman ruhu durumuna getirmektedir. Paleolitik dönem avcılarının mağara resimlerinde de ayının özel bir yer tutması, muhtemelen ayı ritüeline ait olan sunaklar, ayı kafatasları, ayı kemikleri vs. ayı kültürünün geniş bir alanda yaygın olduğunu kanıtlar (Bayat, 2007: 170). Tabu olan varlığın üzerine ant içildiği bilinmektedir. Ant içilerek ya gücün vaat ettiği imkânlardan mahrumiyet göze alınmakta veya o gücün imkânlardan mahrum etmenin dışında ayrıca ceza verebileceğine inanılmaktadır. Yakut Türklerinin en itibarlı ant şekli ayı kafatası üzerine yapılan anttır. O bulunmadığı hallerde at kafatası üzerine ant içilmiştir. Anadolu ve Azerbaycan Türk kültür coğrafyasında kişinin başı üzerine ant içilir. "Özünün de özümün de başı için" diyen kimse doğru söylediğini başları üzerine yemin ederek anlatmış olur (Kalafat, 2013: 181). Yakutlarda bu ant töreni şu şekilde olmaktadır: Yakutlarda en maruf ant "ayı andı"dır. Ant içecek olan Yakut'un evine ayı kafatası getirilir ve yanan ocağın önüne konur. Ateş üzerinde bir kapla yağ bulunur. Ant içecek adam ateşe karşı dizleri üzerine oturup "eğer yalan söylersem bu yağ karnımı delse. Ayı beni yesin. Ayı kafatasını ısıracağım gibi o da beni ısırсын" diyerek kafayı ısırır (İnan, 1998: 320). Anlaşılacağı üzere, ant içme töreninde görülen bu unsurlar, totemizm inancında kalmış bir ritüeldir. Çünkü totem kabul edilen hayvan, klanın atasıdır ve kutsal kabul edilir.

Geyik, Türklerce kutsal bir hayvandır. Türk mitolojisinde ve masallarda yeri çok büyüktür. Bununla beraber Türklere ait eski bir efsanede, Türklerin geyikten türediğine dair bir kayda rastlanmaktadır. Türk efsanelerinde yer tutan daha ziyade dişi geyiktir. Bunlar da Tanrı ile ilgisi olan, birer İlahe, dişi Tanrı ve daha doğrusu birer dişi ruh durumunda idiler (Ögel, 1993: 569). Ayrıca geyik en eski ana totemlerden biri olarak kabul edilir.

Geyik kafatası, kötülüklerden korunmak için de kullanılmıştır. Türkmeneli'nde özellikle kırsal kesimde ahır ve ambarların eskiden değirmenlerin kapı başlarına at, koç, öküz ve bilhassa geyik kafası çakılmıştır. Geyik kafasının evlerin duvarlarına çakıldığı da olurmuş (Kalafat, cilt 7, 2007: 209). Şamanların genellikle doğum törenleri sırasında boynuzlu maskeler kullandıkları da belirtilmiştir. Çünkü geyik hemen hemen her yerde kadınla ilişkilendirilmiştir. Mülkleri nazardan, kabirleri kötü güçlerden korumak için kullanılan kafa kemikleri hep boynuzlu veya sivri boynuzlu olmuştur (Kalafat, 2012: 147).

Türk kültüründe boğa önemli ve kutsal hayvanlardan biridir. Göğü temsil etmekle birlikte güç, kuvvet ve yiğitlik sembolüdür. Böyle olduğu içinde boğa başı da Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmaktadır. "Yapılan tasvirlerde başları boğa başını iki yandan kuşatır şekilde uzanan ejder gövdeleri, itaat altına alınması gereken ve hükümdarın temin etmekle yükümlü olduğu tanrısal düzeni bozmak isteyen, karanlık tarafa ait (kaosu getirmek isteyen) güçleri ve aralarındaki boğa başı ise hükümdarı ve onu

temsil ettiği her şeyi simgelemektedir.” (Çoruhlu, 2014: 134). Çatalhöyük kazılarında MÖ 7-6. bin yıl öncesine ait kabul edilen boğa başı ve boynuzları bulunmuştur. Ay'a tapanlar kendilerini boynuzlu Tanrıoğlu olarak kabul etmişlerdir (Bayat, 2007: 277-278). Boğa başı, güç, kuvvet, iktidar, başkan anlamlarına gelerek yine üstünlük ifade etmektedir.

Kartal, Türk kültüründe gücün ve hâkimiyetin sembolü olarak kutsal bir hayvan niteliğine sahiptir. Bununla birlikte mitolojide önemli bir yere sahip olan “çift başlı kartal” figürü Türk süsleme sanatlarında sıklıkla kullanılmaktadır. Efsaneye göre iki kartal, yer ve göğün tam ortasında evrenin dönüşüne uyarak birbirlerinin etrafında dönmeye başlamışlar ve sonra da birbirleriyle kaynaşıp tek varlık olmuşlardır. Bu bağlamda gece ve gündüzü, ak ve karayı, aydınlık ve karanlığı (yaruk ve karuk), evrendeki düalizmi simgeler. Kartalın, ölümsüzlük suyunu içtiği söylenmektedir. Kılıç kabzalarında bazen çift başlı kartal figürüne rastlanır. Çift başlı kartal, Türk kültüründe efsânevi bir figür olduğu kadar hânedan arması ve hükümlerlik sembolü olarak da kullanılmıştır. Çok daha eski çağlarda Sümerler ve Hititlerde görülür. Asıl kökeni Sümerlerdir ve tespit edilebilen en eski çift başlı kartal motiflerinden birisi Lagaş kentinin simgesidir. Orta-Asya Şamanizm’inde yer ile gök arasındaki geçidi (kapıyı) çift başlı kartal korur. Kartal ululuk ve yücelik simgesidir. Aynı zamanda Selçuklu yapılarındaki çift başlı kartallar surlarda, cami ve medreselerde, saraylarda devletin hâkimiyet sembolü ve kötü güçlerden koruyacağı düşüncesiyle taşlara oyulmuştur (Karakurt, 2011: 236). Burada yer alan çift başın, biri göğü, diğeri de yeraltını temsil etmesi bakımından iki tarafa da hâkim olduğunu göstermektedir. Böylece iki dünyayı da korumaktadır. Bu bağlamda sözü edilen “çift baş”, “başkan, lider, büyük” vasıflarını yansıtmaktadır.

Orta Asya Türklerinde görülmeyen fakat Türkleşmiş Moğollardan olan Kitanlarda görülen domuz kutsal bir hayvandır ve Kitanların üç atasından biri domuzdur. Kitanlar, aynı çadırlarda bir insan kafatası ile domuz başı saklayarak, onlara saygı gösteriyorlar ve kurban veriyorlardı. Aslında ise aynı çadırlarda saklanan "insan kafatası" Kitanları harpte koruyan, "domuz başı" ise avda uğur getiren semboldü. Kitan'ların üç ataları: Birincisi tıpkı bir kafatası şeklindeymiş. İkinci Kitan atası, yaban domuzu başlı imiş (Ögel, 1993: 556). Yine burada da canın, ruhun bulunduğu yer baş olarak ifade edilmiştir.

Türk kültüründe kedi kafası, inek kafası, keçi kafası, koyun kafası vs. hayvan başlarının nazar, büyü veya fal için kullanıldığı görülmektedir. Nahçıvan'da al/kırmızının nazarı kestiği inancı yanında "it ve pişik kellesi ekin sahalarında nazarı keser." inancı vardır. Doğu Anadolu'nun bazı kesimlerinde kedi kafatasının nazardan koruduğuna inanılmaktadır. Bununla birlikte halk inanmalarında yiyeceklerden hareketle bazı fal türü uygulamalar da yapılır. Pişirilen inek kellesi ile hamile kadının bebeğinin cinsiyetini tespit için niyet edilir. Kellenin çene kemiği ayrıldığında saçaklı ise gelinin kızı, değilse oğlu olacağına inanılır. Nahçıvan'da inek kellesinden

hareketle yapılan bu uygulama, Anadolu'da bu arada Erzurum'da koyun kellesinden hareketle yapılır (Kalafat, 2015: 74, 84-85). Kaşkayı Türklerinde ise dağ keçisi ve yaban koçu'nun kafa kemiği çadırın payasına/sütununa asılır. Böylece nazara, bet göze iyi geleceğine inanılır (Kalafat, 2012: 160). Koyun kafatası ile ilgili bir büyü ise, mezarlığa gömülürken "Falan ile falan arasındaki muhabbet bu koyun başı burada nasıl çürürse öyle çürüsün..." denilmektedir. Koyun başı mezarlıkta çürüyüp dağılırken niyet edilen kişiler arasındaki bağ da çözülür. O iki işi yekdiğerinden soğuyup ayrılır (Anadol, 1991: 186).

Türk halk kültüründe hayvanların kutsal olarak gördülen kısmı onların "baş"ıdır. Baş, yeniden doğuşun ve canlanışın sembolü olarak Türk kültüründe önemli bir yer edinmiştir. İnsan ve hayvanın gövde kısmı yok olsa da veya fazla ön plana çıkmasa da "baş" kısmı mutlaka inanca konu olmuştur. Çünkü onda majik bir etki, Tanrı kutu vardır. İnsanlar bu durumu ritüellerinde kullanarak "baş"taki gücün kendilerine fayda sağlayacağına inanmışlardır.

### **Sonuç**

Türk düşünce sisteminde Tanrı gökyüzünde tasavvur edilir. Bu açıdan bakıldığında Tanrı'ya en yakın mekânlar üst/yukarı/yüksek yerlerdir. Bu yüksek yerler "baş" olarak adlandırılır ve baş kavramından türeyen dağ başı, tepenin başı, insan başı, hayvan başı, başbakan, başçavuş, başhekim, başkent, yılbaşı gibi kelimeler de sözcük anlamlarının ötesinde "kültürel kavramlar" olarak mitik algı sistemimizi çözmemize yardım ederler.

Türk inanç sisteminde ruh/can, baştır veya bazı Türk boylarına göre saçtır. Tanrı kutu da onun simgesi olarak "baş" mekân tutmuştur. Bu sebepten baş kutsaldır, Tanrısallığı simgelemektedir. İnançsal açıdan doğadaki canlı-cansız unsurların baş kısmının bolluğu, bereketi, uğuru getirmesi; uğursuzluğu, nazarı defetmesi gibi hususlar bu açıdan dikkat çekicidir. Ayrıca Tanrının yeryüzündeki temsilcisi/gölgesi olan hükümdarın başkışı konumunda yer alması, devleti yönetenlere başbakan, başkan gibi unvanlar verilmesi başın kutsallığını açık bir şekilde gösteren deliller olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan hayvanların başları da yine aynı öneme sahiptir. Baht, saadet, mutluluk, bolluk, bereket getirdiği gibi kutu temsil eden hayvan başının nazardan, kötü ruhlardan, kazadan, beladan koruduğuna da inanılmıştır.

Bunların dışında insanın başı üzerinde para çevirip birine verme, kına gecesinde gelin olacak kızın başı üzerinde kına tepsisinin çevrilmesi, kurşun dökmenin baş üstünde yapılması, İslam inancına sahip Türk toplumlarında insan başının üzerinde eline bir miktar tuz alıp baş etrafında döndürerek dua edilmesi gibi ritüeller nazardan korumak veya nazar değdiğine inanılmışsa kötü ruhları uzaklaştırmak amacıyla yapılmaktadır. Böylece kazaları, belaları, hastalıkları o nesneye veya başka bir varlığa göçürme işlevini yerine getirmektedir. Yapılan ritüeller, kötü ruhlara adanmış kansız kurban olarak nitelendirilmektedir.

Bunlara ilaveten, bu dünyada gerek halk anlatılarındaki kel tipi gerekse tasavvuftaki Kalenderîlik, Cavlakîlik, Torlaklar gibi tarikat grupları da saç, sakal, bıyık kazıtıp daz olmaları Tanrı katının daz yer olması ile ilişkili olup Tanrı'ya yakın olmaları açısından değer taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Acıpayamlı, O. (1963). Türkiye'de yağmur duası. *DTCFD XXI*, 1-2, 139.
- Anadol, C. (1991). *Tarihten günümüze kadar dünyada ve İslâmiyet'te halk inanışları-Büyü (Sihir-Tılsım)*. İstanbul: Devlet.
- Aça, M. (2017). Tıva kahramanlık destanlarında düşmanı saç örgüsünü keserek yok etme. *International Conference: The West of The East, The East of The West*. 63-70, Prague/Praha, Czech Republic.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. İstanbul: Ötüken.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi (Ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi)*. C. 1, İstanbul: Ötüken.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi (Kutsal dışı - Mitolojik ana, Umay paradigmasında ilkel mitolojik Kktgoriler - İyeler ve demonoloji)*. C. 2, İstanbul: Ötüken.
- Beydili, C. (2003). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Cıbroğlu, Y. (2004). *Kadın saç-büyü ve "türban"*. İstanbul: Payel.
- Cıbroğlu, Y. (2000). Keloğlan'ın 'saçsız' başı ve tanrıçalar. *Evrensel Kültür*, 101, 58-61.
- Çeribaş, M. (2009). Türk dünyası sözlü anlatılarında Keloğlan-Taz tipi (Benzerlik ve farklılıklar). *7. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi*. (Haz.: Recai Çoşkun vd.), 1-12, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi; Sakarya Üniversitesi S.B.E.; Giresun Üniversitesi.
- Çeribaş, M. (2011). *Kırgız Türklerinin destancılık geleneği ve Er Soltonoy destanı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırmaları Enstitüsü.
- Çeribaş, M. (2019). Türk lehçelerinde 'Aylanayın (Kurban Olayım)' sözü ve sözün dil-kültür ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi. *Türklük Biliminde Gür Bir Ses Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağan*. (Ed. İbrahim Dilek - İhsan Kalenderoğlu), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Kozmolojik, mitolojik, astrolojik, dini ve edebi tasavvurlara göre-Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Konya: Kömen.
- Doğan, L. (2005). Türk dilinde organ adları üzerine bir inceleme-Ana ve ara temel kelimeler. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6 S. 1, 141-163.
- Ercilasun, A. B. - Akkoyunlu, Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâtî't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ekmen, B. C. (2018). *Eski Uygur Türkçesi metinlerinde organ adları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ergin, M. (2004). *Dede Korkut Kitabı I*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

- Ergun, P. (2005). Altay destanlarında ve Anadolu Türk masallarında Tastarakay-Keloğlan. *Milli Folklor*, 17 (68), 78-84.
- Eliade, M. (2018). *Şamanizm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabcacı.
- Gömeç, S. Y. (2011). *Şamanizm ve Eski Türk dini*. Ankara: Berikan.
- Harmancı, M. (2010). *Türk masallarında Keloğlan tipi*. İzmit: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm-Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnan, A. (1998). *Makaleler ve incelemeler-I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kalafat, Y. (2006). Kızıltepe yöresinin sofrada kelle geleneği ve Türk halk kültüründeki yeri. *Mardin 1. Uluslararası Mardin Tarihi Sempozyumu*, 26-28.
- Kalafat, Y. (2006). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk halk inançları 5-6*. Ankara: Berikan.
- Kalafat, Y. (2007). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk halk inançları 7*. Ankara: Berikan.
- Kalafat, Y. (2008). Diyarbakır ve çevresi örnekleri ile halk inançlarında tavaf/dönme. *Osmanlı'dan Cumhuriyete Diyarbakır*, (Ed.: Bahaeddin Yediyıldız - Kerstin Tomenendal), 453-463, Ankara: T.C. Diyarbakır Valiliği.
- Kalafat, Y. (2009). *Halk inançlarından mitolojiye-1*. Ankara: Berikan.
- Kalafat, Y. (2012). *Türk kültürlü halklarda mitler*. Ankara: Berikan.
- Kalafat, Y. (2013). *Türk halk inanmalarından hayvan üslubunda mitolojik devridayım-1*. Ankara: Berikan.
- Kalafat, Y. (2015). *Türk kültürlü halkların halk inançlarında geçmişten günümüze kişioğlu*. Ankara: Berikan.
- Karakurt, D. (2011). *Türk söylence sözlüğü*. E-Kitap.
- Kargı-Ölmez, Z. (1996). *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-i Terâkime (Türkmenlerin Soykütüğü)*. Ankara: Simurg.
- Kılıç, A. Y. (2007). *Türkmen Türklerinin sözlü edebiyatında Hüvdiler (Ninniler)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Lvova, E. L. ve diğerleri (2013). *Güney Sibiryâ Türklerinin geleneksel dünya görüşü: Kainat ve zaman-Nnesneler dünyası I*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.
- Lvova, E. L. ve diğerleri (2013). *Güney Sibiryâ Türklerinin geleneksel dünya görüşü: İnsan ve toplum II*. (Çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.
- Nurmatov, M. (2008). *Kırgız Türkçesindeki deyimler (Aktarma-İnceleme)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ocak, A. Y. (1992). *Osmanlı İmparatorluğu'nda marjinal sūflilik: Kalenderîler (XIV-XVII. yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- Örnek, S. V. (1966). *Sivas ve çevresinde hayatın çeşitli safhalarıyla ilgili bâtil inançların ve büyüsel işlemlerin etnolojik tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Özbek, M. (2009). Köşk Höyük (Niğde) neolitik köyünde kil sıvalı insan başları. *Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 26 (1), 145-162.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. İstanbul: Kabalcı.
- Saydam, M. B. (2017). *Deli Dumrul'un bilinci- "Türk-İslam ruhu" üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis.
- Suleymanova, G. (2018). *Oğuz grubu Türk lehçelerinde organ isimleri ile yapılan deyimler (Rusça ve İngilizce ile karşılaştırmalı çözümlenmesi)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Şimşek, E. (2017). Türk masallarının millî tipi: Keloğlan. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 5 (11), 41-57.
- Tek, R. (2018). *Kayseri yöresi sağaltma ocakları*. Konya: Kömen.
- Ünlü, H. H. (1987). *Deyimler ve kelime grupları sözlüğü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: "Baş". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 12.09.2019).

## KÜLTÜREL BİR MİRAS “GÜMÜŞHACIKÖY/PUSACIK GELENEKSEL TAHTA KAŞIKÇILIĞI”

### A CULTURAL HERITAGE: GÜMÜŞHACIKÖY/PUSACIK TRADITIONAL WOODEN SPOON MANUFACTURING

Cavit GÜZEL\*

**ÖZ:** Tarihin en eski dönemlerinden itibaren pek çok medeniyetin yaşam alanlarında yapılan kazılarda kaşık türünden araçlara rastlanmıştır. İnsanın beslenme kültürünün ayrılmaz bir parçası olduğu anlaşılan kaşık, geçmişten günümüze insan hayatının içerisinde hep var olmuştur. Sofraların önemli bir aracı konumunda olan kaşığın yapımı da geleneksel el sanatlarının bir parçası haline gelmiştir. Türk kültürü içerisinde geleneksel formu, üretimi, hammaddesi ile çeşitlilik gösteren geleneksel kaşık yapımı kendine has özellikleri ile kültür mirasının önemli bir unsuru olmuştur. Son zamanlarda el yapımı kaşık üretimi azalsa da kaşıkçılık, Anadolu’da bazı yörelerde son temsilcileri ile kültür hayatının bir parçası olarak kalma mücadelesi vermektedir. Bu yörelerden biri de Amasya Gümüşhacıköy’e bağlı Pusacık köyüdür. Çalışma ile yörede devam eden geleneksel tahta kaşık üretim yöntemi, üretimde kullanılan araç-gereçler, üretimin aşamaları ve yöreye has üretim terminolojisi tanıtmaya çalışılmıştır. Sayıları her geçen gün azalan Pusacıklı ustaların elinde ağacın ormandan gelip, tomakadan, fasaltağa ve oradan kaşığa dönüşüm aşamaları geleneksel üretimin seyri içerisinde tespit edilmiştir. Akpınar, kertmeboğaz, sevkiyat adı verilen kaşık tipleri üzerinden yörenin geleneksel halk kültürüne yaptığı katkı çalışmada ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Amasya, geleneksel el sanatları, Gümüşhacıköy, Pusacık, tahta kaşık.

**ABSTRACT:** Many spoon-like tools were found in the excavations executed in many civilizations’ settlements established since the earliest times in history. The spoon, which is understood to be an integral part of human nutrition culture, has always existed in human life from past to present. The manufacturing of the spoon, which is an important tool of the tables, has become a part of traditional handicrafts. Traditional spoon making, which varies according to the traditional form, manufacturing style and raw materials, has become an important element of cultural heritage with its unique features. Although handmade spoon production has decreased recently, spoon making is striving to remain as a part of cultural life with its last representatives in some regions of Anatolia. One of these regions is Pusacık village of Amasya Gümüşhacıköy. This study attempts to introduce the traditional wooden spoon manufacturing method, the tools and equipment used in the manufacturing, the stages of manufacturing and the local manufacturing terminology. The transformation stages of the tree coming from the forest, to tomaka, fasaltak and from there to spoons in the hands of Pusacık’s craft masters, whose number is decreasing day by day, were determined in the course of traditional manufacturing. The contribution made to the traditional folk culture of the region through the spoon types called “Akpınar”, “Kertmeboğaz”, and “Sevkiyat” was also discussed in the study.

**Keywords:** Amasya, traditional handicrafts, Gümüşhacıköy, Pusacık, wooden spoon.

\* Dr. Öğretim Üyesi – Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Amasya – [cvtgzl40@gmail.com](mailto:cvtgzl40@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-9012-9948)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş\*\*

Köklü kültürler için gelenekten kopmak, gelecekte yitmek demektir. Bu kopma bir yok sayma ya da görmezden gelme olarak da değerlendirilebilir. Zira gelinen noktanın doğru anlamlandırılabilmesi için geçmişin kronolojik sürekliliği içerisinde yaşananların, yerli yerinde değerlendirilebilmesi esastır. Buna uygun değerlendirmeler sonucunda insanlık düzeyinde kültür, uluslar düzeyinde milli kültür birikimi ve gelişimi daha net bir şekilde ortaya konabilir. Bu bakışla insanoğlunun ulaştığı modern üretim kabiliyetinin ve ulaşacağı potansiyelin etraflıca tespit edilebilmesi için geleneksel üretim tarzlarının ve el sanatlarının tarihsel süreci kayıt altına alınmalı ve etraflıca incelenmelidir.

Modern üretim araçları karşısında hızla mevzi kaybederek sosyal hayattan ya tamamen çekilen ya da sınırlı sayıda temsilcisi ile yaşam savaşı veren geleneksel el sanatları/zanaatları romantik bir bakışla ele alınan olguların ötesinde modern üretimin alt yapısını oluşturması, insan yaratıcılığının ve kabiliyetlerinin boyutlarını göstermesi, sosyal hayattaki değişimi ortaya koyması gibi yönlerden, bilimin odaklanmasını gerektiren bir faaliyet alanı olarak görülmelidir. Amasya ilinin Gümüşhacıköy ilçesine bağlı Pusacık köyünde devam eden geleneksel tahta kaşık yapımı da bu bakış açısıyla çalışmanın konusu olarak belirlenmiştir.

Kaşığın ne zaman icat edildiği bilinmemektedir. Ancak Erdem Yücel, kaşığın insanoğlunun yemek yiyebilmek için kullandığı ilk sofraya aleti olduğunu belirtir ve 1100 yılında ilk çatal sofrada yerini alıncaya kadar insanoğlunun yemeği eliyle ve kaşıkla yediğini; ifade eder. Bunun yanı sıra İsviçre'nin göller bölgesindeki kazılarda elde edilen buluntulardan hareketle insanların mağaralarda yaşadığı çok eski çağlardan beri yassı ve çukur taşlardan yapılmış ilkel kaşıklar kullandığını ifade eder (1971: 6039). Türkler'de kaşık kullanımının oldukça eski tarihlerden beri var olduğu anlaşılmaktadır. Bahaeddin Ögel, Prof. Anderson'un Ordos'ta yapılan kazılarda tespit ettiği bronz Hun (M.Ö. III. Yüzyıl) eşyaları arasında kaşıkları da kaydettiğini belirtir (1984: 55).

Naci Eren, Anadolu'da M.Ö. 6000'li yıllara tarihlenen ilk kaşık örneklerinin kaba yapımlı ve pişmiş topraktan olduğunu, yine M.Ö 2. binden itibaren bugün kullandığımız kaşıktan çok az farklı kaşıkların bulunduğunu tespit eder ve kaşık ile kepçenin insan yaşamının vazgeçilmez bir aracı olarak yaygınlaşmasından sonra işlenmesi ve oyulması kolay olduğu için kaşık yapımında hammadde olarak ağaca yöneldiğini söyler (1984: 3-4). Bahaeddin Ögel de etnografya derlemelerinden hareketle Türklerin kullandıkları kaşıkların çoğunun başlangıçta ağaçtan yapılmış oldukları düşüncesini ortaya koyar (2000: 209).

---

\*\* Bu çalışmanın ortaya çıkmasında katkısı bulunan Gümüşhacıköy Ticaret ve Sanayi Odası Genel Sekreteri Sayın Tamer Kısa'ya teşekkür ederim



Türk kültürünü yaratan ve şekillendirilen soy, tarih, coğrafya gibi unsurlar geleneksel Türk el sanatlarına da etki etmiştir. “Anadolu Türk el sanatları Asya’dan İran ile Irak’a göç eden Büyük Selçuklular (İran Selçukluları) ve onlara etki eden Hun, Göktürk, Uygur, Gazne, Karahanlı gibi Türk devletlerinin sanatlarından kaynaklanmış; Hitit, Frig, Yunan, Roma, Bizans sanatları gibi Anadolu uygarlıklarından beslenmiştir. Türklerin Anadolu’ya Asya’dan taşıdıkları geleneksel sanatları geçtikleri İslami çevrede gördükleri ile serpilmiştir.” (Barışta, 1998: 1). Orta Asya’dan itibaren Türk yemek kültürüne bağlı olarak gelişen Türk kaşığının da örneklerine Anadolu’da, coğrafyanın fatihi konumunda olan Selçuklulardan itibaren rastlandığı belirtilmektedir (Eren, 1984: 4). Selçuklu devletinin başkenti ve önemli kültür merkezlerinden olan Konya’ya Karamandan gelen “*Talebe-i Ulum*”, Hüsnü Züher’e göre Anadolu’daki ilk Türk kaşık sanatçılarıdır. (1971: 137) Zira bu tarihsel altyapıdan beslenen Konya kaşıklarının ünü Mehmet Önder’e göre, Paris’ten Mısır’a Arabistan’a, Cezayir’e ve Tunus’a kadar ulaşmıştır (1962: 2830). Kaşıklar, başlangıçta sadece ihtiyaca yönelik olarak yapılmışlarsa da zaman ilerledikçe diğer el sanatlarında olduğu gibi ustalarının zevk ve becerileri sayesinde birer sanat eserine dönüşmüşlerdir (Yılmaz, 2007: i).

Ağaç kaşık yapımında Türkiye’de bazı yöreler ön plana çıkmaktadır Naci Eren bunları: Konya, Akseki (Bademli Köyü), Gediz, Geyve, Taraklı<sup>1</sup>, Bolu (Mudurnu, Göynük, Seben, Kıbrısçık), Kastamonu, Bursa, Bergama, Eskişehir, Anamur, Silifke olarak sıralamaktadır (1984: 6). Kemal Üçüncü, bu yörelere hazırladığı çalışmayla Trabzon Köprübaşı’yı eklemiştir (2012: 26-46).

Geleneksel tahta kaşık yapımında ön plana çıkan yöreler listesine ilave edilmesi gereken yörelerden biri de Amasya<sup>2</sup> ilinin Gümüşhacıköy ilçesine bağlı Pusacık Köyü’dür. Anadolu’nun tarihi kentlerinden biri olan Amasya’nın en batıdaki ilçesi olan Gümüşhacıköy’ün, doğuda Merzifon, batıda Çorum ilinin Osmancık ilçesi, güneyde Hamamözü, kuzeyde Samsun ili Vezirköprü ilçesi ile sınırı bulunmaktadır.<sup>3</sup> Kırk dört köyü bulunan ilçenin nüfusu 23734’tür.<sup>4</sup> Gümüşhacıköy’e bağlı Pusacık köyünde ve kısmen de Çal köyünde geleneksel tahta kaşık yapımı devam etmektedir. Kaynak kişilere göre bu köylerde geçmişte ağaç işlerinin pek çoğu yapılmaktaydı. Kabaoğuz<sup>5</sup> köylerinden Obruk köyünde Çam ağacından “ibrik”, Yukarı Kağnıcı köyünde

<sup>1</sup> Taraklı yöresinin kaşıkcılık geleneği hakkında bilgi için bk. (Koca ve Uğurlu, 2008: 122-127).

<sup>2</sup> Bursa’da bulunan “*Hüsnü Züher Evi*” müzesinde yer alan kaşık koleksiyonu içerisinde Amasya’ya ait bir kaşık sergilenmektedir. Kaşığın yapımı ile ilgili olarak kazıma ve oyma tekniği birimlerin biçimlendirilmesi ile ilgili olarak da kaşığın ağız kısmı sivri biçimindedir. Sap kısmı yarısına kadar daralıp genişleyen ince bir yapıdadır. Yarıdan sonra her iki yandan tepeye kadar genişlemiştir. Tepe kısmı ise, oval biçimde bitirilmiştir ifadelerine yer verilmiştir (Yılmaz, 2007: 215-216).

<sup>3</sup> (URL-1)

<sup>4</sup> Nüfus bilgisi Amasya Valiliği’nin resmi internet sitesinden (URL-2) alınmıştır.

<sup>5</sup> Gümüşhacıköy ilçesine bağlı 10 köy bu adla anılmaktadır. Bu köyler: Bademli, Çal, Dumanlı, Kağnıcı, Kızık, Kızılca, Kutluca, Obruk, Pusacık ve Saraycık’tır.

“düven”, Dumanlı köyünde “balta, bel, kürek sapı”, Pusacık'ta “kaşık”, Çal köyünde “semer kaşı” yapılmış (KK-2) Ancak günümüzde özellikle Pusacık'ta kaşık ve kaşık türünden diğer mahsuller yapılmaktadır. Bunlar yörede işlevlerine göre: Ekmek çevirmek için kullanılanları “kesküç”, “pişürgeç”, pişi çöreği yapılırken kullanılanları “ersün”, keşkek yapmak ve karıştırmak için kullanılanları “güdel”, daha büyükleri “aşena<sup>6</sup> kepçesi” olarak adlandırılmaktadır. Yaklaşık iki yüz yıllık bir geçmişe sahip olduğu ifade edilen kaşık yapımının, usta çırak ilişkisi içerisinde öğrenilerek genellikle babadan oğula intikal ettiği vurgulanmaktadır (KK-1, KK-2, KK-3).

Kaşığın hammaddesi olan ağaçlar Samsun ili Vezirköprü ilçesi sınırları içerisinde kalan Kunduz dağlarından (KK-1) ve Gümüşhacıköy İlçesinin Kuzey-Doğusunda yer alan Tavşan dağlarından (KK-2-KK-3) temin edilmektedir. Kaşık yapımında en çok kullanılan ağaç gürgendir (Carpinus). Bunun yanında taraklık ağacı (Acer hyrcanum) da denilen akçaağaç, ceviz, armut, kiraz gibi meyve ağaçları da kullanılabilir. Yapılacak ürünün ebadına uygun olarak<sup>7</sup> tedarik edilen ağaçlar atölyeye getirilmektedir. Bu hammaddelerin en fazla üç ay içerisinde ürüne dönüştürülebilmesinin gerektiği ifade edilerek üç ay içerisinde işlem yapılmayan ağaçların kuruması dolayısıyla işlenilebilirlik özelliğini yitirdiği vurgulanmıştır (KK-1).

### **Kaşık Yapımında Kullanılan Araç-Gereçler**

**Ağaç:** Kaşık yapımı için kullanılan ana hammaddedir.

**Kütük:** Kütük kaşık yapımı esnasında hem araç hem de gereç olarak görülmektedir. Araç olan kütük üzerinde bazı kesme ve şekillendirme işlemlerinin yapıldığı kalın ağaç gövdesidir. Gereç olan kütük ise zaten kaşığın hammaddesidir.



Fotoğraf 3: Kütük

<sup>6</sup> Aşhane (Mutfak) isminin yöresel söylenişi.

<sup>7</sup> Ağaçlar 110 cm uzunluk 1 metre genişlik ve 1 metre yükseklikte “siter” olarak ifade edilen bir ölçüye göre temin edilmektedir. Yapılacak ürünün özelliğine göre küçük ebatlara bölünmektedirler.

**Balta:** Ağacı, kesme, yarma ve yontma işlemleri için kullanılır. Kaşık yapımında kullanılacak ağacın en kaba işlemleri, ağaç saplı demir balta yardımı ile gerçekleştirilir.



Fotoğraf 1: Balta

**Tokmak:** Ağaca balta ile işlem yaparken kullanılan, ağaçtan yapılmış bir çeşit çekiç olan tokmak, baltaya vurmak suretiyle kütüğü parçalara bölmek için kullanılır. Balta ile kontrolsüz bir şekilde ağaca şekil vermek yerine ağaç üzerinde belirlenen yere konan baltaya tokmak ile güç uygulanır. Bu sayede ağaç en ideal şekle getirilir.



Fotoğraf 2: Tokmak

**Keser:** Tahta, ağaç yontmaya ve çivi çakmaya yarayan, kısa saplı, bir yanı keskin ağızlı çelik araç (TS, 1998: 1279) Baltadan sonra ağaçta yapılacak daha küçük şekillendirmeler için kullanılır.



Fotoğraf 4: Düz ağızlı keser

**Kaşık Keseri:** Ağaç bir sap ve demir/çelik bir kesme bölümünden oluşan keskin ağızlı araç. Kaşık keserinin diğer keserlerden farkı ağız kısmının kavisli olmasıdır. Bu sayede ağaç üzerinde istenen oval bölümler özellikle kaşığın ağıza gelen kısmındaki derinlik bu araç sayesinde kolay bir şekilde oluşturulabilmektedir.



Fotoğraf 5: Ağız kavisli kaşık keseri

**Kaşık Bıçağı:** Kaşık yapımı için özel olarak imal edilmiş ağaçtan bir sap ve bu sapa ilave edilmiş bir tarafı keskin çelik araç. Kaşık için yapılmış

olan bıçakların çok keskin olması gerekir. Bu araçla usta ağacı yontmak suretiyle istediği kalınlığa veya inceliğe ulaştırır.



Fotoğraf 6: Nispeten kaba yontma işlemi için kaşık bıçağı

**Kazıma Bıçağı:** Kaşık bıçağına göre daha ince ve düz yüzey oluşturmak için kullanılan ağaç saplı kendine has bir şekli olan çelik araç. Bu bıçak ağacın inceltmek suretiyle şekillendirilmesi esnasında ağaç yüzeyinde oluşan pürüzleri ortadan kaldırmak için kullanılır.



Fotoğraf 7: Daha ince kazıma işlemi için kazıma bıçağı

**Eydü/Eygi:** Ağaç bir saptan ve çelik bir uçtan oluşan kaşığın ağza gelen kısmının derinleştirilmesi ve şekillendirilmesi için kullanılan özel bir bıçak türü. Kaşık ustaları tarafından kullanılan önemli araçlardan biridir.



Fotoğraf 8: Eydü/eygi

**Zımpara:** Çok sert alümin billurları kapsayan ve aşındırıcı olarak kullanılan doğal kaya (TS, 1998: 1510). Kaşık yapımı sonrasında, ağaç üzerinde olabilecek pürüzleri ortadan kaldırmak ve pürüzsüz bir yüzey elde etmek amacıyla kullanılmaktadır.

#### **Kaşık Yapım Tekniği**

Ustalardan oluşan kaynak kişiler KK-1, KK-2, KK-3 kaşığın meydana geliş aşamalarını farklı ifade etseler de yedi aşamada meydana geldiğini belirtmektedirler. Bu aşamalarda ağacın ormandan imalat alanına gelişi dâhil edilmemektedir.

**Kütük Halinde Kesme:** Bir metre uzunluğundaki kütükten 33 cm uzunluğunda üç parça kesilmektedir. Bu parçaların her biri “tomaka” olarak adlandırılır. Bu kesim esnasında balta veya elektrikli testere kullanılabilir.



Fotoğraf 9: Tomaka

**Yarma (Baltayla Taslama):** 33 cm yüksekliğe sahip olan kütük, balta ve tokmak kullanmak suretiyle kütüğün kalınlığına ve yapılacak ürünün ebatlarına göre üç veya dört parçaya ayrılır. Bu parçalara “fasaltak” (KK-2, KK-3) veya “takalak” (KK-1) adı verilmektedir.



Fotoğraf 10: Balta ile kesilmiş fasaltak/takalak

**Taslama (Keserle Taslama):** Fasaltak veya takalak adı verilen ağaç parçaları, keser yardımıyla kabaca kaşığın kelle/tabla ve sap kısmı oluşacak şekilde inceltilmektedir. Bu aşamada usta, yapacağı kaşığın ebatlarına uygun olarak fasaltağa şekil vermektedir.



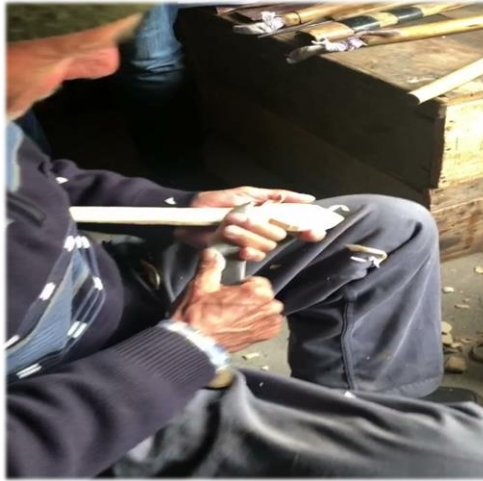
Fotoğraf 11: Keser aracılığı ile yapılmak istenen kaşığın ebadına uygun olarak küçültme/taslama

**Oyma:** Kabaca taslanmış olan fasaltağın, kaşığın ağız kısmına denk gelecek bölümde, kaşık keseri yardımıyla oyuğun oluşturulmasıdır. Bu da yine çok ayrıntıya girmeden gerçekleştirilen kaba bir işlemdir. Kaşığın şeklen ortaya çıktığı ve kabaca yapılan müdahalelerin sona erdiği bölümdür.



Fotoğraf 12: Kaşık keseri ile kaşığın tabla kısmının derinlemesine oyulması

**Yonma:** Kaşık bıçağı adı verilen alet yardımıyla kaşığın sapının el ile tutmaya uygun hale getirildiği aşamadır. Bu aşamada yapılan inceltme işlemi ölçülü ve dengeli bir biçimde gerçekleştirilir. Kaşık, titizlikle hem diğer kaşıklarla aynı ebatta yontulur hem de insanın el anatomisine uygun hale getirilir.



Fotoğraf 13: Kaşık bıçağı ve kazıma bıçağı ile ağacı kaşığın nihai şekline en yakın hale getirme

**İçini Temizleme:** Kaşığın kelle, ağız ya da tabla denilen kısmında “eydü” adı verilen özel bir bıçak yardımıyla gerçekleştirilen inceltme işlemidir. Burada kaşığın insan ağızına uygun hale getirilmesi hedeflenir. Aynı zamanda kaşığın ağız kısmının derinliği ve yine bu kısmın inceliği de bu işlem sunucunda sağlanır.





Fotoğraf 14: Eydü/eygi yardımı ile kaşığın tabla kısmını ağıza uygun inceliğe getirme.

**Zımpara:** Kaşığın her bölümünün zımpara ile pürüzsüz hale getirildiği aşamadır. Kıymık adı verilen ağacın küçük parçaları, zımpara yardımıyla temizlenir ve kaşığın üzerinde pürüzsüz bir yüzey oluşturulur.



Fotoğraf 15: Zımpara yardımıyla kaşığı pürüzsüz hale getirme

**Kaşığın Bölümleri:** Yörede yapılan kaşıkların ağıza gelen kısmı ağız, tabla veya kelle ve el ile tutulan kısmı sap olarak adlandırılan iki bölümden oluştuğu ifade edilmektedir. Hem tablanın hem de sapın insanların kullanımına uygun ebatlarda olması önemli üretim kriterlerindedir. (KK-1) Ayrıca sapın uç kısmı sivri veya oval şekilde yapılabilmektedir.

#### **Yörede Yapılan Kaşık Tipleri**

Yörede yapılan kaşıklar yapısal özelliklerine göre “Akpınar” ve “sevkiyat” veya “kertme boğaz” tipi olarak adlandırılmaktadır.

Akpınar tipi kaşığın ayırt edici özelliği “sapının düz olması”dır (KK-3).



Fotoğraf 16: Akpınar tipi kaşık

Kertme boğaz veya sevkiyat adı verilen kaşığın farklı karakteristik özelliği sapının iki yanında bir çıkıntının olmasıdır. Oyun kaşıkları da kertme boğaz kaşık olarak yapılmakta ve sapı diğer kaşıklara göre daha kısa tutulmaktadır.



Fotoğraf 17: Kertme boğaz veya sevkiyat tipi kaşık

Kaşıklar sekizli desteler halinde satılmaktadır. Kendine has bir paketlenmesi olan kaşık tomarı söğütten yapılan bir kuşakla birbirine bağlanmaktadır.



Fotoğraf 18: Satılmaya hazır kaşık destesi

### **Gelenegin Son Temsilcileri**

Geleneksel tahta kaşık yapımının Pusacık yöresindeki ustalarından olan İsa Acar (KK- 3) tahta kaşık yapabilecek ustaların sayısının her geçen gün azaldığını belirtmiştir ve saydığı Hasan Bolat, Hasan Karabıyık, Ömer Halil Karataş, Ömer Akkaya, Selami Akkaya, Ahmet Acar, Hasan Acar, Şükrü Acar, Mahmut Acar, Mustafa Çinkaya, İbrahim Altındağ ustaların gelenegin yöredeki neredeyse son temsilcileri olduğunu vurgulamıştır.

### **Sonuç**

Geleneksel el sanatları, Türk kültürünün önemli şubelerinden birini oluşturur. İhtiyaca bağlı olarak başlayan zamanla sanatsal yaratıcılığın parçası olan el sanatları ürünleri pek çok türü ile Türk kültür coğrafyasında yaygın olarak görülmektedir. Geleneksel tahta kaşık yapımı da geleneksel Türk el sanatlarının zenginliklerinden biridir. Sanayileşen üretim yapıları karşısında her geçen gün icracısı azalan bu geleneksel el sanatını, hala yaşatmaya çalışan sınırlı sayıda usta, geleneksel tahta kaşık yapımını Türk kültür hayatının maharetli bir parçası yapmaya devam etmektedir. Anadolu'da geleneksel tahta kaşık yapımı ile çalışmalara konu olmuş yörelere Amasya ilinin Gümüşhacıköy ilçesine bağlı Pusacık köyünün de eklenmesinin gerekliliği anlaşılmıştır. Yörede metal kaşığın pazara hâkimiyeti gerçekleşmeden önce neredeyse her evde kaşık imalatının yapılıyor olması ve sınırlı sayıda temsilcisinin bunu günümüzde devam ettiriyor olması dikkate değer bir durumdur.

Yörede geleneksel metot ile devam ettirilen üretim anlayışının, el sanatı, estetik, geleneksel üretim, mesleki terminoloji kavramlarını karşılayacak derinliğe sahip olduğu görülmüştür. Hepsi aynı zamanda usta olan kaynak kişilerin de ittifak ederek söyledikleri ve mesleki bir slogana dönüşmüş olan "Herkes kaşık yapar ama sapını ortaya getiremez" sözü üretimde başarının düsturuna dönüşmüştür. Yaklaşık on yıl önceye kadar

yörede üretilen binlerce kaşığın satılmak üzere İstanbul, Gaziantep, Şanlıurfa, Mardin, Kayseri gibi illere götürüldüğü ifade edilmektedir. Bu durum hem üretilen kaşığın pazarını hem de üretimin boyutlarını ortaya koymaktadır.

Hem ürün ve çeşitlerinin hem araç-gereçlerin hem de üretim aşamalarının adlandırılmasında kullanılan yöreye has sözcük dağarcığının, üretim yöresindeki üreticilerin kullandığı gibi kayıt altına alınmasının da oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

Geleneksel Türk el sanatlarının güzel bir örneği olan tahta kaşık yapımını kendi imkânları ile yaşatmaya çalışan Pusacıklı ustalara, onların sanatlarına ve ürünlerine devlet nezdinde ve kurumsal düzeyde sahip çıkmak, geleneğin yaşatılması açısından önem taşımaktadır. Bu açıdan alınacak önlemler ve ortaya konacak projeler genelde insanlığın mirasına, özelde geleneksel Türk kültür ve sanatına sahip çıkmak olacaktır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Barışta, H. Ö. (1998). *Türk el sanatları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Eren, N. (1984). *Kaşık ve kaşıkçılık*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Koca, S. K. - Uğurlu, S. (2008). Yesi şehrinde Taraklı'ya kaşıkçılık. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 1, 122-127.
- Ögel, B. (1984). *İslamiyet'ten önce Türk kültür tarihi -Orta Asya kaynak ve buluntularına göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (2000). *Türk kültür tarihine giriş-IV*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Önder, M. (1962). Konya kaşığı. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Yıl, 14, C. 7, 2830.
- TDK (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Üçüncü, K. (2012). Trabzon/Köprübaşı yöresi kaşıkçılık meslek geleneğinin etnoğrafik belgelenmesi ve tahlili. *Karadeniz (Black Sea-Çernoje More) Sosyal Bilimler Dergisi*, S.13, 26-46.
- Yılmaz, Ş. (2007). *Anadolu kaşıkları üzerine bir araştırma*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yücel, E. (1971). Kaşıklar üzerinde Türk motifi ile dağlama sergisi. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Yıl 22, C.13, 6037-6038.
- Züher, H. (1971). *Türk süsleme sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

### Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.oka.org.tr/assets/upload/dosyalar/gumushacikoy-ilce-raporu-2018.pdf> (Erişim: 02.01.2020)
- URL-2: <http://www.amasya.gov.tr/ilcelerimiz> (Erişim: 02.01.2020)

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Mehmet Akkaya, Pusacık/1950, İlkokul Mezunu, Kaşık Ustası, Mesleği babasından öğrenmiş.
- KK-2: Nevzat Altundağ, Amasya/1972, Lise Mezunu, Kaşık Ustası, Mesleği babasından öğrenmiş.
- KK-3: İsa Acar, Pusacık/1949, İlkokul Mezunu, Kaşık Ustası, Mesleği babasından öğrenmiş.

## UNUTULMAYA YÜZ TUTMUŞ GELENEKSEL BİR OYUN: PEÇİÇ

### A TRADITIONAL GAME SINKING INTO OBLIVION: PEÇİÇ

Gökhan KARABUDAK\* – Bestami BOZOĞULLARINDAN\*\*

**ÖZ:** Dünyadaki gelişmelere paralel olarak kültürün değişim hızı da artmaktadır. Değişim sürecinde kimi gelenekler değişmekte, güncellenmekte kimi gelenekler yok olma aşamasına gelmektedir. “Peçiç” söz konusu değişim ve güncellemelere ayak uyduramayıp unutulma sürecine girmiş oyunlardan biridir. Dijital oyun sektörünün geldiği aşama ve gördüğü rağbet peçiç ile birlikte yetişkin-çocuk ayrımı olmaksızın hep beraber oynanan pek çok geleneksel oyunun bu sürece girmelerinin nedenidir.

Peçiç, karelere ayrılmış artı şeklindeki bir zemin üzerinde deniz kabukları kullanılarak, iki kişi veya iki takım halinde oynanan, şans, rekabet ve strateji oyunudur. Uzun kış gecelerinin, ramazan günlerinin ve hamam eğlencelerinin vazgeçilmez oyunu olan peçiç, oynandığı ortamların güncelliğini kaybetmesiyle beraber yok olmaya başlamıştır. Yazılı kaynaklardan elde edilen verilerden hareketle yüzyılı aşkın süredir oynanan bu oyunun yok olmadan kayıt altına alınması gerekmektedir. Tarihi kaynaklarda, romanlarda, mektuplarda adının geçtiği görülen oyun, tek tipleşmeden dolayı kültürel farklılıkların büyük öneme sahip olduğu bu çağda detaylı bir incelemeyi hak etmektedir. Oyunun canlandırılması adına son yıllarda çeşitli kuruluşların ödüllü peçiç turnuvaları düzenleyerek farkındalık yaratmaya çalıştıkları görülmektedir. Bu farkındalığa destek verme amacı taşıyan çalışmada oyunun kökeninden bağımsız olarak Türkiye'nin çeşitli yörelerinde uzun zamandır bilindiği ve oynandığı, yöresel söyleyışlere ve oynanış biçimindeki farklılıklar dolayısıyla yerel bir mahiyet kazandığı ve Türk kültürünün bir parçası konumuna geldiği sonuçlarına varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gaziantep, kültür, gelenek, oyun, peçiç.

**ABSTRACT:** In parallel with the developments in the world, the rate of change of culture is increasing. In the process of change, some traditions are changing, and some traditions are coming to the stage of extinction. “Peçiç” is one of the games that has not been able to keep up with the changes and updates in question and has entered the process of being forgotten. The stage that the digital game industry has reached and the demand it sees together with peçiç is the reason why many traditional games played together without any adult-child distinction have entered this process.

*Peçiç is a game of chance, competition and strategy, played in two people or two teams, using sea shells on a plus-shaped floor divided into squares. The indispensable game of long winter nights, Ramadan days and bath entertainments, the dispatcher started to disappear after the environments in which it was played have lost its current status. Based on the data obtained*

\* Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi/Gaziantep - [gkhnrbdk@gmail.com](mailto:gkhnrbdk@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0002-7509-5206)

\*\* \* Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi/Gaziantep - [bestboz@outlook.com](mailto:bestboz@outlook.com) (ORCID ID: 0000-0001-6820-821X)

*from the written sources, this game, which has been played for more than a century, must be recorded without being destroyed. The game, which has been mentioned in historical sources, novels, letters, deserves a detailed examination in this age, where cultural differences are of great importance due to uniformization. In order to revive the game, it is seen that various organizations have been trying to raise awareness by organizing award winning tournament tournaments in recent years. This awareness support aim for a long time in various regions of Turkey regardless of the origin of the game work, which is known for and is played, local singing and differences in gameplay format thus gains local nature and has reached the conclusion that a part of the position of Turkish culture.*

**Keywords:** Gaziantep, culture, tradition, game, peçic.

## 1. Giriş

Oyunlar, insan yaşamının hemen hemen her döneminde var olan aktivitelerdir. Araştırmacılar oyun sözcüğünü çeşitli şekillerde tanımlamışlardır. Boratav oyunu; “Çocukların ve daha az ölçüde büyüklerin herhangi bir üretim çabasını, ya da başka çeşitten bir zihinsel hizmeti zorunlu kılmadan, sadece eğlenme yolu ile dinlenmelerini sağlayan eylemlerdir” olarak açıklamıştır (Boratav, 1984: 232). Mevlüt Özhan oyunu; “Bir veya birden çok kişinin belirli kurallar içerisinde zihni, bedeni ve ahlaki güçlerini geliştirmek amacıyla yaptıkları eğlence türü hareketler” (Özhan, 1997: 15) olarak tanımlamaktadır. Huizinga “Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme” eserinde oyun sözcüğünü: “Özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile alışılmış hayattan başka türlü olmak bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyetler” (Huizinga, 2006: 50) olarak ifade etmiştir.

İnsanlar tarihin ilk dönemlerinden itibaren benzer şekillerde oyun oynamışlar ve oynamaya devam etmektedirler (Özdemir, 2006: 21). Huizinga’ya göre oyunun ortaya çıkışı kültürden daha öncedir. Kültür kavramı ne kadar daraltılırsa daraltılsın bir insan topluluğunun varlığını gerektirmektedir. Huizinga bu görüşünü herhangi bir insan müdahalesi olmadan, hayvanların da oyun oynayabilmesi örneği ile pekiştirir (Huizinga, 2006: 16).

Oyun, Türk kültür tarihi içerisinde de önemli bir yer tutmaktadır. Oğuz Kağan Destanı’nda, Dîvânü Lugâti’t-Türk’te, Kutadgu Bilig’de, Volga Bulgar Kitabeleri’nde, Dede Korkut Kitabı’nda, Evliya Çelebi Seyâhatnamesi’nde oyun kelimesinin varlığı, oyun kavramının Türk kültür tarihindeki eskiliğini göstermektedir (Özdemir, 2006: 21).

Oyunlar insan yaşantısında çeşitli işlevleri karşılamaktadır. Oyun oynamanın temel amaçlarından biri hoşça vakit geçirmek olsa da oyunun işlevini sadece bununla sınırlı tutmak doğru olmayacaktır. Yolcu’ya göre oyunlar çocukların zekâ gelişiminde, hareket kabiliyeti kazanmalarında ve sosyalleşmelerinde önemli etkiye sahiptir (Yolcu, 2013: 266).

Metin And’a göre oyun, bir toplumun kültürel değerlerini tanımlanmasında en önemli unsurlardan biridir. Bir topluluğun oyunlarını

incelemeksizin yapılacak bir kültür çalışması eksik kalacaktır (And, 2007: 345). Oyunlar açık sistemler oldukları için içerisinde buldukları çevre ile etkileşim hâindedirler (Sezgin, 2016: 351). Böylelikle oyunlar içinde buldukları kültürden bağımsız olarak düşünülemez.

Teknolojik gelişmelere paralel olarak kültürün değişim hızı da artmaktadır. Kültürün her alanına sirayet eden bu değişim sürecinden, ortaya çıkışı insanlık tarihi kadar eski olan oyun kültürü de nasibini almaktadır. İnsanların ihtiyaçlarının, ilgilerinin, zevklerinin, beklentilerinin sürekli değiştiği teknoloji çağında geleneksel oyunlar yerini yavaş yavaş dijital oyunlara bırakmaya başlamıştır. Bu çerçevede çoğunlukla Gaziantep, Kahramanmaraş ve Kilis yörelerinde oynandığı tespit edilen bir strateji oyunu olan peçiç, oynandığı ortamların canlılığını yitirmeye başlamasıyla unutulmaya yüz tutan geleneksel oyunlardan biridir. Küreselleşmenin etkisiyle baskın kültürler tarafından insanlığın tek bir kültüre yönlendirildiği bu çağda, kültürel çeşitliliği yansıtan her unsur kıymetli olarak kabul edilmeli ve korunması için gerekli önlemler alınmalıdır. Bu bağlamda yazıda kültürel çeşitliliğin bir parçası olarak kabul edilen peçiç oyunu tanıtılmaya çalışılacaktır.

Geleneksel oyunlar üzerine yapılan çalışmalar literatürün önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Fakat özel olarak peçiç üzerine eğilen çalışmaların sınırlı sayıda olduğu tespit edilmiştir. Konuyla ilgili en kapsamlı çalışma, kişisel merakı vesilesiyle oyunu araştırmaya yönelen ve avukatlık mesleğini icra eden Ayşegül Kaya'nın "Peçiç: Evrensel Bir Strateji Oyunu" isimli çalışmasıdır. Kaya, çalışmasında oyunun kökeni, oynanış biçimi hakkında bilgiler vermiştir (Kaya, 2008). Eski canlılığını yitirmeye başlayan peçiç oyunu, kültürel çeşitliliği yansıtmaması münasebetiyle daha detaylı bir incelemeyi hak etmektedir. Çalışmada ilk olarak oyunun kökeni ve oynandığı yöreler üzerinde durulacak daha sonra oyunun genel özellikleri hakkında bilgiler verilecek ve son olarak çeşitli belediyelerin ve kuruluşların desteğiyle yürütüldüğü görülen peçiçi canlandırma faaliyetleri değerlendirilecektir.

## **2. Peçiç Oyununun Kökeni ve Oynandığı Yöreler**

Peçiç, karelere ayrılmış artı şeklindeki bir zemin üzerinde deniz kabukları kullanılarak iki kişi veya iki takım halinde oynanan, şans, rekabet ve strateji oyunudur. Araştırmacılar peçiçin kökenini Hindistan'ın ulusal oyunu "Pachisi" ye dayandırmaktadır (Kaya, 2008: 4, Tokuz, 2011: 308, Akbaş ve Ünal, 2016: 35). Pachis, Hint dilinde yirmi beş anlamına gelmektedir. Oyun bazı kaynaklarda "Hint tavlasi" adıyla geçmektedir. Peçiçin Hindistan'dan ülkemize geldiği kabulünün sebeplerinden biri de oyunda kullanılan ve yöresel olarak "it taşı, it boncuğu" gibi isimlerle bilinen deniz kabuklarının İpek Yolu vasıtasıyla taşındığı düşüncesidir (Kaya, 2008: 6). Çünkü oyunun sıklıkla oynandığı tespit edilen Gaziantep yöresinde deniz bulunmamaktadır. Bu veriler araştırmacıların tezini kuvvetlendirmekle birlikte kaynaklardaki bilgiler oyunun Türkler tarafından eskiden beri

oynandığını göstermektedir. Necati Demir tarafından yayımlanan “Dede Korkut Destanı'nın Türkmenistan Boyları” isimli çalışmada “*Geceleyn Korkut Ata saz çaldı, name ve destan anlattı. Torram söyleşildi, peçiz oynandı. Gamlı Han'ın toyu üç gün sürdü*” (Demir, 2020: 203) ifadesi geçmektedir. Bu ifadeden peçiğin toylarda başvuru olan eğlence kaynaklarından biri olduğu anlaşılmaktadır. Kaynaklardaki bilgiler bununla sınırlı değildir. Metin And, “Oyun ve Bügü” eserinde Sedat Kumbaracılar'ın kütüphanede bulunduğu bir el yazmasından hareketle peçiği tanıttığını ve oyun tahtasını çizdiğini aktarır (And, 2007: 43). Geçmişteki kültürel yaşantıdan izler barındıran romanlar ve mektuplarda da peçiğten bahsedildiği görülmektedir. Reşat Nuri Güntekin'in “*Miskinler Tekkesi*” isimli romanında “... arkasından erkekler teravihe gittiler; muşamba fenerlerle kadın misafirler geldi, epeyce bir zaman peçiç ve yüzük oynandı.” ifadesi geçmektedir (Kaya, 2008: 15). Romandaki bu kısım peçiğin ramazan gecelerinin vazgeçilmez eğlencelerinden biri olduğunu göstermektedir. Sermet Muhtar Alus'un “*Harp Zengininin Gelinini*” romanında peçiğin İstanbul'da ev içi eğlence kaynaklarından biri olduğu görülmektedir. (Seven, 2006: 380). Sennur Sezer ve Adnan Özyalçiner'in birlikte hazırlamış olduğu “*Bir Zamanların İstanbulu: Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru*” isimli çalışmada eski İstanbul eğlence hayatında erkekler arasında peçiç oyununun yaygın olduğu yazılmaktadır (Sezer ve Özyalçiner, 2005: 47). Canan Yücel Eronat'ın yayına hazırladığı “*Ertuğrul Süvarisi Ali Bey'den Ayşe Hanım'a Mektuplar*” eserindeki bir mektupta, peçiğin uzun kış gecelerinde oynandığı belirtilmektedir (Eronat, 2007: XV). Mehmet Taş, “*Elbistan- Çocukluğumun Sineması*” isimli yazısına uzun kış gecelerinde tek eğlencesinin peçiç oyunu oynamak olduğunu belirterek giriş yapmaktadır (URL-1). Bu ve bunun gibi örnekler peçiğin Türk eğlence hayatının önemli bir unsuru olduğunu göstermektedir. Yer verilen örneklerden hareketle oyunun Hindistan kökenli olduğu düşüncesinin yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Peçiç Hindistan kökenli olsa bile Türk coğrafyasına yeni icra ortamları yaratılmış ve ileride de detaylandırılacağı gibi oynanış esnasında yerel söyleyişlerin hâkim olduğu bir terminoloji geliştirilmiştir. Kaynaklarda özellikle kralların saraylarında oynadıkları belirtilen (Kaya, 2008: 5) peçiç, Türkiye'de ramazan günlerinin, hamam sefalarının, uzun kış gecelerinin, pikniklerin vazgeçilmez eğlencesi hâlini alarak yerelleştirilmiştir.

Üzerinde durulması gereken diğer bir nokta peçiğin Türkiye'de oynandığı yöreler hususudur. M. Öcal Oğuz ve Petek Ersoy'un çocuk oyunları üzerine hazırladıkları çalışmada oyunun yöresi Kahramanmaraş/Elbistan olarak kaydedilmiştir (Oğuz ve Ersoy, 2007: 34). Gonca Tokuz, Gaziantep çocuk oyunları üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde peçiç oyununa yer vermekle birlikte diğer yörelerde oynanıp oynanmadığı konusunda malumat vermemiştir (Tokuz, 2011: 308). Konu ile ilgili en detaylı çalışmayı yapmış olan Ayşegül Kaya, oyunun sıklıkla Gaziantep yöresinde oynandığı belirttikten sonra diğer yörelerde oynanıp oynanmadığı üzerine bir araştırma faaliyetine girmiş ve Kilis'te oyunu belirli belirsiz hatırlayan birkaç kişi dışında diğer yörelerde pek fazla oynanmadığı bilgisine



ulaşmıştır (Kaya, 2008: 9-10). Araştırmacı Mutlu Naim Salihoglu, diğer araştırmacıları destekler nitelikte peçiğin Gaziantep ve Kilis yörelerinde oynanan bir oyun olduğu bilgisini aktarmıştır (URL-2). Peçiç oyunu üzerine yapılan çalışmalarda oyunun genellikle Gaziantep, Kahramanmaraş ve Kilis yörelerinde oynanan bir oyun olduğu vurgusu görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi roman, anı, mektup vb. kaynaklarda peçiç ile ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Sermet Muhtar Alus'un İstanbul kültür yaşantısı hakkında bilgi veren romanlarında, Sennur Sezen'in İstanbul folkloru üzerine hazırladığı çalışmada peçiç oyunundan söz edilmesi oyunun İstanbul'da da bilindiğini düşündürmektedir. Yaşar Ürük, "Dünden Bugüne İzmir" yazısında İzmir'deki kadınların hamam eğlencelerinde peçiç oynadığı bilgisini paylaşmaktadır (Kaya, 2008: 16). Bu bilgilerden hareketle oyunun önceden farklı yörelerde de bilindiği ve oynandığı anlaşılmalı birlikte zamanla yerel bir mahiyet kazandığı söylenebilir.

### 3. Oyuna İlişkin Bilgiler

Peçiç, önceden hazırlanmış peçiç tahtası veya bezi üzerinde, her oyuncu için dört adet taş ve bu taşların kaç adım ilerletileceğini belirlemek için zar yerine kullanılan yöresel olarak *it taşı* veya *it boncuğu* olarak bilinen altı adet deniz kabuğu yardımıyla iki kişi veya iki grup halinde oynanan bir strateji oyunudur. Günümüzde sıklıkla oynanan "kızma birader" oyununun atası olan peçiç, çeşitli ülkelerde farklı isimlerde ve farklı şekillerde oynanmaktadır. Peçiç oyununun adı Amerika'da Patchesi, İran'da Pachis, Suriye'de Barjis şeklinde geçmektedir (Kaya, 2008: 5).

#### 3.1 Oyunda Kullanılan Materyaller

Peçiğin oynanması için peçiç bezi, taşlar ve deniz kabukları gerekmektedir. Oyunun sıklıkla oynandığı Gaziantep yöresinde el işi ürünleri satan dükkânlarda peçiç satışına devam edildiği görülmektedir. 60-75 lira civarı fiyatlara satılan oyun malzemelerinin kadınlar tarafından hazırlandığı ve talebe göre Türkiye'nin her bölgesine gönderildiği belirtilmektedir (KK1).

##### 3.1.1 Peçiç Bezi

Oyun bezi çeşitli kumaş parçaları kullanılarak evde hazırlanır. Bez, artı işareti biçimindedir ve dört kolludur. Bezin görüntüsünün haç işaretini andırması sebebiyle bazı aileler Hristiyan oyunu olduğunu düşünerek oynamaktan kaçınmışlardır (Kaya, 2008: 3; Tokuz, 2011: 310). Peçiğin uğursuzluk getireceği yönündeki halk inanışının (KK-2) sebebini de açıklamaya yardım eden bu bilginin, oyunun uzun süre varlığını devam ettirmesi münasebetiyle pek de kabul görmediği düşünülebilir. Önceleri Gaziantep'te gelinlerin çeyizine peçiç bezi koyulması ve bu vesileyle her evde bir peçiç bulunması (Kaya, 2008: 3) oyunun yaygınlığı konusunda fikir vermektedir.

Peçiç bezi dikilirken oyun esnasında kaymaması için kalın kumaşlar tercih edilmektedir. Peçiç zemini bezin üzerine çift taraflı olarak dikilmekte ve böylece her iki taraf ile peçiç oynamaya imkân sağlamaktadır. Öncelikle

kumaş parçaları dikilerek iki uzun dikdörtgen parça hazırlanır. Bu parçalar tam ortadan birleşecek şekilde dikildiğinde ortada kare biçimli bir bölüm oluşur. Bu bölümün üç tarafı dikilir ve bir tarafı açık bırakılır. Böylece peçiç taşlarının ve it boncuklarının saklanabileceği bir cep elde edilmiş olur. Bezin her bir kolu enine doğru sekiz ve boyuna doğru üç parçaya ayrılır. Bezin bu bölümleri belirginliği sağlamak amacıyla farklı renkte kumaş parçaları dikilerek hazırlanır (Kaya, 2008: 18).

### 3.1.2. Peçiç Taşları

Peçiç oynanırken her grup için altı adet taş ihtiyaç duyulur. Bu taşlar "harat" adı verilen ahşap tornacısı tarafından hazırlanmaktadır (Tokuz, 2011: 309; Akbaş ve Ünal, 2016: 36).

### 3.1.3. İt Boncuğu

Dilgöz, peçiç, yılanbaşı, bel boncuğu, kesbik, kalaç gibi isimlerle de bilinen it boncukları bir deniz salyangozunun kabuğudur. İt boncuğunun parlak yüzeyi insanların dikkatini çekmiş ve takı, tılsım, büyü aracı olarak kullanılmıştır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bu türdeki deniz kabuklarının nazardan koruyucu etkisi olduğuna inanılmaktadır (Eşref, 2007: 312). Deniz kabuklarının oyunda kullanılabilir hâle gelmesi için kapalı olan yüzeyin kesilmesi gerekmektedir. Çünkü oyunda açık ve kapalı olarak düşmelerine göre çeşitli sayılara karşılık gelmektedirler.

Peçiç oyununda it boncukları zar yerine geçer. Oyuna kimin başlayacağını tayin etmek ve taşların kaç adım ilerletileceğini belirlemek amacıyla kullanılır. Peçiç oyununda yere düştüklerinde her iki tarafının gelme olasılığını eşitlemek amacıyla yüzeyleri düzgün olan kabuklar tercih edilmektedir (KK-3).

## 3.2. Oynanış ve Kurallar

Peçiç iki kişi veya ikişer kişiden oluşan iki takım hâlinde oynanmaktadır. Oyuna hangi tarafın başlayacağını tayin etmek amacıyla ilk olarak it boncukları iki takım arasında üçer üçer paylaşılır. Büyük sayıyı atan taraf diğer it boncuklarını da alarak oyuna başlama hakkı elde eder. İt boncukları açık veya kapalı olarak düşmelerine göre çeşitli sayılara karşılık gelirler. Bu sistem şu şekildedir:

- Altı boncuğun hepsi kapalı düşerse 6 sayısına karşılık gelir.
- Altı boncuğun hepsi açık gelirse 8 sayısına karşılık gelir.
- Beş boncuk açık, bir boncuk kapalı düşerse 12 sayısına karşılık gelir.
- Beş boncuk kapalı bir boncuk açık düşerse 25 sayısına karşılık gelir.
- Dört boncuk kapalı iki boncuk açık düşerse 4 sayısına karşılık gelir.
- Dört boncuk açık iki boncuk kapalı düşerse 2 sayısına karşılık gelir.
- Üç boncuk kapalı üç boncuk açık düşerse 3 sayısına karşılık gelir

(Kaya, 2008: 23; Oğuz ve Ersoy, 2007: 34).

Oyuna başlamaya hak kazanan taraf 6'dan küçük bir sayı atarsa sıra karşı tarafa geçer. 6'dan büyük bir sayı attığı takdirde boncukları atmaya devam eder. Tarafların taş dikme hakkı elde edebilmeleri için 12 ve 25 sayılarını atmaları gerekir. Bu sayılar atıldığı takdirde bez üzerinde bulunan 12 ve 25 kapılarına taş dikilerek oyun başlar. Taşların atılan sayı kadar ilerletilme hakkı bulunur. Oyuncunun kendi önündeki sütunun bitimindeki son bölmeye "kubur" adı verilir. Oyuncu taşı bu noktaya getirirse taşı kubura düşmüş kabul edilir. Taşı kuburdan çıkarmak için 12 veya 25 atılması gerekir. Oyuncuların taşları aynı karede buluştukları takdirde taş sonradan gelen oyuncu rakibinin taşı kırılmış olur. Kırılan taşın tekrar oyuna dâhil edilebilmesi için 12 veya 25 atılması gerekmektedir. Peçiç zemini üzerinde çarpı ile işaretlenen "bağ" yerlerinde oyuncular birbirlerinin taşlarını kıramaz. Bu sebeple stratejik hamlelerle taş bu bölmelere getirilerek güvende tutulmaya çalışılır. 12 ve 25 atan oyuncuların "penk" denilen bir fazla sayı hakkı vardır. Oyunda amaç dört taş da zemin üzerine dikip zemini dolaştırmak ve taş sahibinin önündeki orta bölümden oyun dışına çıkarmaktır. Bu şekilde dört taşı da çıkaran oyuncu oyunu kazanmış olur (Kaya, 2008: 21-28).

### 3.3. İcra Ortamları

Peçiçin icrasında kadın veya erkek oyuncu şartı olmamakla birlikte daha çok kadınlar tarafından oynanan bir oyundur. Hamam eğlencelerinde, kendi aralarında düzenledikleri toplantılarda kadınların peçiç oynadığı bilinmektedir. Oynamak için belirli bir zaman dilimi olmamakla birlikte çoğunlukla uzun kış gecelerinde, ramazan günlerinde ve piknik için gidilen yerlerde oynanmaktadır. Daha çok kapalı mekân oyunudur. Oyunu zevkli hâle getirmek için kazanan tarafa ödül, kaybeden tarafa ceza verilir. Ödüller para, altın, gümüş vb. kıymetli şeyler olmaktan çok yemek, tatlı, sigara ya da kadınlar arasında kaybeden tarafın hamam ücretini ödemesi gibi rakibin bütçesini sarsmayacak şeyler arasından seçilmektedir (Tokuz, 2011: 310).

### 3.4. Oyunun Terminolojisi

Yukarıda da bahsedildiği gibi peçiç, yerel unsurlarla bezenen geleneksel bir oyundur. Bu yerel unsurların oyunun terminolojisine de yansıdığı görülmektedir. Yerel söyleyişler çoğunlukla rakibi sınırlandırmak ve konsantrasyonunu bozmak amacıyla söylenmektedir. Bazı durumlarda kullanılan ifadeler oyunun istendiği gibi gitmemesine sitem mahiyeti taşımaktadır. Gaziantep yöresinde tespit edilen yerel söyleyişlerden bazıları şunlardır:

*Zırt İki:* Rakip taraf taşı dikemesin diye söylenir. İşaret ve orta parmakla iki yapılır, el örtüde gezdirilir. Maksat rakibin moralini bozmaktır.

*Cıllıysuz Eşim:* Oyunu kuralına göre oynamayan, halk tabiriyle mızıkçılık yaptığı düşünülen oyuncular için söylenen bir sözdür.

*Penk:* Yirmi beş ya da on iki geldiğinde fazladan bir tane daha oynanan sayı.

*Gubura Girmek:* Peçiç oyununda taş hedefe ulaştığında, eğer sayı denk gelmezse son hanede örtünün ortasında bekler. Buradan ancak on iki ya da yirmi dört atarak çıkılabilir.

*Allebene:* Peçiç oyununda kıymetli olan on iki ya da yirmi dört sayısından üst üste üçüncü kez attıysanız, ilk attıklarınız da boşa gider. Buna ahara ya da allebene denir.

*Ahara:* Oyunda istenen taş gelmediğinde söylenir.

*Peçiçe Piç Girmek:* Rakiplerden biri taşlarının hepsini dikip oyuna başlamasına rağmen diğer oyuncu hiç taş dikemediğinde söylenir.

*Yorgun Daş:* Hedefe en yakın taş için söylenen bir sözdür.

*Hamam Parası:* Yenilen tarafın tekrar oynamak istediği durumlarda söylenen bir sözdür. Bu deyim söyleyip “*pekey ağam hamam parasını da verək*” diyerek ya oyuna devam edilir ya da “*al sana hamam parası*” denir ve kazanan taraf tekrar oyuna girmez. (KK-2).

### **3.5. Peçiç Oyunun İşlevleri**

Peçiç, zihinsel becerileri geliştiren bir oyundur. Oyunu oynayan kişi oyun süresince hem rakibin hem kendisinin piyonlarını takip ederek bütünsel biçimde düşünme becerisini geliştirmektedir. İt boncuklarının açık veya kapalı gelme durumunu takip etmek odaklanma becerisini, rakibin hamlesini hesap ederek hareket etmek derin düşünme becerisini, rakibin ilerlemesini engelleyici hamleler yapmak strateji ve taktik bilgisini, mevcut piyonları ilerletmek yerine oyuna yeni piyon sokmak tedbirli risk alma becericisini geliştirmektedir. Ayrıca kaybettiğinde sinirlenmeme, kural dışı hamle yapıldığında karşıdakini uyarma gibi durumlar hoşgörü ve etik kavramlarının gelişmesini sağlamaktadır (Öksüz vd. 2019: 1412).

Bu özelliklerinden dolayı peçiç, son yıllarda öğretmenlerin öğrencilere bahsedilen becerileri kazandırmak amacıyla başvurduğu yöntemlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Ümraniye Birlik İlkokulu’nda velilerin de katılımıyla peçiç turnuvası düzenlenmiş ve öğrencilerin oyunu oynamaktan keyif aldıkları, çeşitli beceriler geliştirdikleri tespit edilmiştir (Şentürk, 2016).

### **4. Peçiç Oyununu Yaygınlaştırma Faaliyetleri**

Nesnelerin değerinin tüketilebilir olup olmadıklarına göre belirlendiği bu çağda, oyun kültürünün de giderek tüketim malzemesi hâline getirildiği görülmektedir. Yolcu, tüketim odaklı oyun ve oyuncak arzının çocukları geleneksel oyun kültüründen uzaklaştırdığını ve yalnızlaştırdığını belirtmektedir (Yolcu, 2013: 266). Kitle iletişim araçlarıyla çocukların ilgisinin bilinçli olarak yönlendirilmesi onların geleneksel oyunlardan uzaklaşmasının sebeplerinden biridir. Bu bağlamda geleneksel oyunları çocuklara tekrar benimsetebilmek için ilgi çekici hâle getirilmesi bir zorunluluk olmuştur.

Son yıllarda çeşitli belediyelerin ve üniversitelerin peçiç oyunu canlandırmak amacıyla peçiç turnuvaları düzenleyerek bir farkındalık

oluşturmaya çalıştıkları görülmektedir. Bu bağlamda Kilis 7 Aralık Üniversitesi'nde 2013 yılında Peçiç Kulübü kurulmuş olup düzenli olarak peçiç turnuvası düzenlenmektedir (URL-3). Gaziantep ilinde de gerek belediyeler gerek çeşitli kuruluşların girişimiyle peçiç turnuvaları gerçekleştirilmektedir (URL-4). Bu turnuvalarda kazananlara çeşitli ödüller verilmesi katılım sayısının artmasını sağlamaktadır. Bazı turnuvalarda maddi değeri yüksek olan hediyeler verildiği de görülmektedir. Örneğin; 2015 yılında Gaziantep Primemall alışveriş merkezinde düzenlenen peçiç turnuvasında kazananlara tek taş kolye verilmiştir (URL-5).

Türkiye'nin de taraf ülkelerden biri olduğu UNESCO'nun SOKÜM Sözleşmesi geleneksel unsurların kayıt altına alınması ve yaşatılması bakımından önemli bir yere sahiptir. 2013 yılında Ankara'da açılan "Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi" (URL-6) geleneksel unsurların yaşatılması için faaliyetlerini sürdürmektedir. Bu bağlamda 2019 yılında bu müzede "Peçiç Atölyesi" kurulmuş ve katılımcılar oyun için gerekli olan peçiç bezini dikerek oyunun kurallarını öğrenip oynamışlardır (URL-7).

Bahsedilen faaliyetler oyunun tamamen silinmesini engellemekte ve yeni nesilleri oyunu öğrenmeye teşvik etmektedir.

## 5. Sonuç ve Öneriler

Peçiç oyunu, ağırlıklı olarak Gaziantep, Kilis ve Kahramanmaraş yörelerinde oynanmakla birlikte icra ortamları güncelliğini kaybetmeden önce ülkemizin çeşitli yörelerinde de oynandığını düşündüğümüz peçiç, asırların süzgecinden geçmiş Türk kültürünün bir parçasını oluşturmaktadır. Araştırmacılar oyunun Hint kökenli olduğunu düşünse de peçiğin Türkiye'de yeni icra ortamları kazanması ve Türk kültürüne özgü bir terminoloji geliştirilerek oynanması oyunun yerel bir kimlik kazandığını göstermektedir. Kültür endüstrisi bağlamında hâkim kültürlerin etkisiyle kültür öğelerinin birer birer silikleşmeye başladığı bu çağda peçiç oyunu da yavaş yavaş unutulmakta ve dijital oyun sektörüne yenik düşmektedir. Son yıllarda çeşitli üniversitelerin ve belediyelerin oyunu canlandırmak amacıyla düzenlediği turnuvalar bir farkındalık yaratılmasına vesile olmakta ve bu geleneğin tamamen yok olmasını engellemektedir. Nitekim bu turnuvaları takiben internet üzerindeki çeşitli sitelerde peçiğin nasıl oynandığına ilişkin bilgiler yayınlanmış ve bir bilinç oluşturulmuştur. Oyunu yaygınlaştırma faaliyetlerinde peçiğin çeşitli zihinsel becerileri geliştiren bir oyun olması da etkili olmuş ilkokullarda öğrencilere bu becerilerin kazandırılması amacıyla peçiç turnuvaları düzenlenmiştir. Peçiğin eğitim müfredatına eklenmesi, medyada kendisine daha çok yer bulması, düzenlenen turnuvaların sayısının artırılması ve verilen ödüllerin gençlerin ilgisini çekebilecek şekilde düzenlenmesi oyuna olan ilginin artmasına sebep olacaktır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Akbaş, B. - Özuslu-Ünal S. (2016). Oyuncaklarla oynanan geleneksel Gaziantep oyunları. *Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 25-42.
- And, M. (2007). *Oyun ve bugün: Türk kültüründe oyun kavramı*. Ankara: Yapı Kredi.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru*. İstanbul: Gerçek.
- Bülent, E. (2007). Anadolu Amulet geleneğinde Çılkak ve eski kültürlerdeki izleri. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 311-328.
- Demir, N. (2020). *Dede Korkut Destanı'nın Türkmenistan boyları*. İstanbul: Ötüken.
- Eronat, C. Y. (2006). *Ertuğrul süvarisi Ali Bey'den Ayşe Hanım'a mektuplar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Huizinga, J. (2006). *Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı.
- Kaya, A. (2008). *Evrensel bir strateji oyunu: Peçiç*. İstanbul: Kadıköy Gaziantepçiler Derneği.
- Oğuz, M. Ö. - Ersoy, P. (2007). *Türkiye'de 2004 yılında yaşayan geleneksel çocuk oyunları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Öksüz, M. - Yıldız, M. - Bulut, E. Ç. (2018). 21. yüzyıl becerilerinin gelişiminin desteklenmesinde geleneksel oyunların rolü: Satranc-ı Urefa ve Peçiç örneği. *V. Turkcess Uluslararası Eğitim ve Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Kitabı*, 1406-1414.
- Özdemir, N. (2006). *Türk çocuk oyunları*. C. I, Ankara: Akçağ.
- Özhan, M. (1997). *Türkiye'de çocuk oyunları kültürü*. Ankara: Feryal Matbaası.
- Seven, N. (2006). *Sermet Muhtar Alus'un romanlarında ve öykülerinde eski İstanbul*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Sezer, S. - Özyalçiner A. (2005). *Bir zamanların İstanbulu: Eski İstanbul yaşayışı ve folkloru*. İstanbul: İnkılâp.
- Sezgin, S. (2016). İnsan ve oyun: Oyunların dünü, bugünü, yarını. *VIII. Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi, Çanakkale*.
- Şentürk, Ö. (2016). Peçiç oynuyoruz. *15. Uluslararası Sınıf Öğretmenliği Eğitimi Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı*, 19.
- Tokuz, G. (2011). *Gaziantep çocuk oyunları üzerine halk bilimsel bir inceleme*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yolcu, M. A. (2013). Çocuk oyunları üzerine. *Torbali'nın Kültürel Mirası*, İzmir: Torbalı Belediyesi.

### Elektronik Kaynaklar

- URL-1:<http://www.elbistaninsesi.com/cocuklugumun-sineması-makale,3930.html> (Erişim: 10.02.2020)
- URL-2:<https://tr-tr.facebook.com/notes/kilis-zeytin-dal%C4%B1-dergisi/unutulmaya-y%C3%BCz-tutmu%C5%9F-bir-oyun-pe%C3%A7i%C3%A7/10151848027017080/> (Erişim: 15.12.2019).

URL-3:<https://www.haberturk.com/kilis-haberleri/69151867-pecic-turnuvasi-universite-de-6nci-kez-duzenlendi>. (Erişim: 17.12.2019).

URL-4:<http://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/gaziantep/sehitkamil-de-pecic-turnuvasinin-sampiyonlari-belli-oldu-10425146>. (Erişim: 17.12.2019).

URL-5:<http://gaziantepusula.com/haber/eski-ramazanlar-primemallda-canlaniyor-haberi-3313.html>. (Erişim: 25.12.2019).

URL-6:<http://mmkd.org.tr/ankara-somut-olmayan-kulturel-miras-muzesi>

URL-7:  
[https://www.instagram.com/p/B5r0q\\_TjeT6/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B5r0q_TjeT6/?utm_source=ig_web_copy_link)

### **Sözlü Kaynaklar**

KK-1: Fahriye Ak, Peçiç Satıcısı, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 15.11.2019)

KK-2: Meltem Ağır Öner, Gaziantep, Doktora Öğrencisi. (Görüşme: 18.11.2019).

KK-3: Mutlu Naim Salihoğlu, Lise Mezunu. (Görüşme: 24.11.2019)

## DOĞA KARŞISINDA GILGAMIŞ DESTANI VE KUYUCAKLI YUSUF: VAHŞİ ADAM/DOĞA ADAMI ARKETİPİ OLARAK ENKİDU VE YUSUF

### EPIC OF GILGAMESH AND KUYUCAKLI YUSUF IN TERMS OF NATURE SITUATION: ENKIDU AND YUSUF AS A WILD MAN ARCHETYPE

Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS\*

**ÖZ:** Dünyanın bilinen ilk uzun edebî metni *Gilgamiş Destanı*, edebî metinlerin büyük çoğunluğuyla ilişkilendirilebilecek çok yönlü, doğurgan, anahtar bir kök metindir. Destanın dünyanın en eski medeniyetleri tarafından benimsenip yeni yorumlar eklenerek zenginleştirilen sembolik düzlemi oldukça zengin olan hikâyesi, insanlığın genetik olarak sahip olduğu zihinsel ve duygusal mekanizmayı ortaya koyan, bireysel ve toplumsal psikolojisinin özetini veren ilk arketipleri barındırır. Bu arketiplerin en önemlilerinden *vahşi adam/doğa adamı arketipi* yüzyıllar boyunca destan, masal, efsane ve tiyatrolarda kendine yer bulur ve Ortaçağ boyunca da tekrar edilip buradan hikâye ve romanlara ve yedinci sanatın doğuşuyla birlikte de filmlere aktarılır. Sabahattin Ali'nin 1937'de yayımlanan ve çoğunlukla destan türüyle ilişkilendirilen *Kuyucaklı Yusuf* romanındaki Yusuf'un destan kahramanına benzerliği dışında en çok vurgulanan özelliği, Berna Moran başta olmak üzere bazı araştırmacılarca *soylu vahşi* olarak değerlendirilmesidir. Romanın temelini oluşturan kişi olarak farklı bakış açılarıyla ele alınması, romantizmin doğa anlayışının doğurduğu *soylu vahşi* kavramı içine hapsedilmemesi gereken Yusuf, ilk örneği *Gilgamiş Destanı*'ndaki Enkidu karakteriyle beliren *vahşi adam arketipinin* kolektif bilinçdışı yoluyla 20. yüzyıla ulaşan bir yansımasıdır. 7000 yıllık hikâyesi olan *Gilgamiş Destanı*'nın 20. yüzyıla kadar uzayan etkisini ortaya koymanın, *Kuyucaklı Yusuf*'u yeni bir yaklaşımla analiz etmenin hedeflendiği ve değerlendirmelerin arketipsel inceleme metoduyla karşılaştırmalı olarak yapıldığı bu makalede iki karakterin doğa ve çevre ile ilişkileri benzerlik ve farklılıklarıyla ele alınmakta; Enkidu'nun *doğa adamı/vahşi adam* arketipi başta olmak üzere *kurban, yetim, masum ve çocuk* arketipleri bakımından Yusuf'un protitipi/ilik örneği ve Yusuf'un Enkidu'nun arketipsel bir türevi olduğu iddia edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** *Gilgamiş Destanı, Kuyucaklı Yusuf, Enkidu, vahşi adam arketipi, doğa.*

**ABSTRACT:** *The world's first known long literary text, Epic of Gilgamesh, is a comprehensive, multidirectional, fertile, key root text that can be associated with majority of literary texts. The story of epic with a very rich symbolic system, which is embraced by the oldest civilizations of the world and enriched by adding new interpretations, contains the first archetypes revealing the mental and emotional mechanism of human genetics and summarizing the individual and social psychology of him. The archetype of the wild man, one of the most important of these archetypes, settles in epics, fairy tales, legends and theaters for centuries and it is repeated throughout the Middle Ages and transferred from here to stories, novels and comes into films with the emergence of cinema. Sabahattin Ali's novel of Kuyucaklı Yusuf, which is published in 1937 and mostly is associated with the genre of epic, has basic character Yusuf. Other than Yusuf's resemblance to the epic hero, the most emphasized feature of him is that he is considered*

\* Dr. Öğretim Üyesi – Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Trabzon – [gulserenazderoglu@hotmail.com](mailto:gulserenazderoglu@hotmail.com) (ORCID ID: 0000-0003-2051-4175)



a noble savage by Berna Moran and some other researchers. Yusuf, who must be analyzed from different perspectives as the basis of the novel, who should not be imprisoned in the concept of noble savage created by the understanding of nature of romanticism, is the reflection of the archetype of wild man, whose first example appeared with the character of Enkidu in Epic of Gilgamesh, reaching the 20th century. This article, which is used archetypal criticism and comparative literature method; is aimed to reveal the effect of Gilgamesh Epic, which is a 7000-year story, that extends until the 20th century, to analyze Kuyucaklı Yusuf with a new approach. And in this study are analyzed attitude towards nature and the environment of the two characters with their similarities and differences; it is claimed that Enkidu is the prototype of Yusuf in terms of the archetype of the wild man, as well as the archetypes of the victim, orphan, innocent and children, and that Yusuf is an archetypal derivative of Enkidu.

**Keywords:** Epic of Gilgamesh, Kuyucaklı Yusuf, Enkidu, wild man archetype, nature.

## Giriş<sup>1</sup>

Modern psikolojinin en önemli isimlerinden olup psişeyi (psyche) bilinç (ego), kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak üçe ayıran, *analitik psikolojinin* kurucusu Carl Gustav Jung'un ortaya attığı arketipler,<sup>2</sup> ırk veya cinsiyete bağlı olmadan kolektif bilinçdışında doğuştan yer alıp içgüdüsel olarak -özellikle de fantazi ve rüyalarda- açığa çıkan *evrensel düşünce ve davranış kalıplarıdır*. İnsanlığın sürekli tekrarlanan deneyimlerinden doğan semboller ve motifler, psikolojik derinliği bulunan ilkel kodlar olarak kendini gösterir ve en belirgin biçimde mitlerde görülürler. *Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle "ilkingeler"dir ve eğer bir şekilde "oluşmuş" iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır* (Jung, 2005: 51). Ve unutulmamalıdır ki öğrenilerek kazanılmayan, doğuştan var olan arketipler, *tezahür biçimini asla somut olarak değil, yalnızca prensipte belirleyen değişmez bir anlam çekirdeğine sahiptirler* (Jung, 2005: 55). Jung'un arketip kavramından yola çıkarak edebiyat araştırmalarında *arketipsel eleştiri teorisinin* gelişmesine çalışmalarıyla öncülük eden kişi Kanadalı eleştirmen Northrop Frye'dır. Irk ve coğrafya sınırlaması olmadan, insanı ilk atalarıyla ve güncel metinleri başta mitler olmak üzere eski metinlerle buluşturabilecek bütüncül bir yaklaşımı olan bu teori, eş ya da art zamanlı metinler arasında arketipler aracılığıyla oldukça anlamlı bağlantılar, bir nevi köprü kurma imkânı tanır. Kolektif bilinçdışından metinlere bilinçli ya da bilinçsiz şekilde aktarılan arketipler, mitler ve destanlarda üretilmesi de insanın yaratıcılığının ilk ürünleri olarak öncelikle bu metinlerde görünür ve yaygınlaşırlar. Bir eseri *arketipsel eleştiri teorisine* analiz ederken yapılması

<sup>1</sup> Bu makalede temel olarak Anadolu, Irak, İran, Filistin, Suriye gibi farklı bölgelerde; Sümerce, Akadca ve Hititçe gibi çeşitli dillerde bulunup okunabilen tabletlerin çevirilerinin birleştirilmesiyle eksiksiz olarak oluşturulmaya çalışılan *Gilgamesh Destanı*'nın başka çevirileri yanında, George Contenau'nun *'Epopée de Gilgamesh* (1939) başlıklı Fransızca metni başta olmak üzere destanla ilgili her yeni gelişmeyi kırk yıl boyunca takip ederek destanın çok çeşitli çevirilerinden mümkün olduğunca eksiksiz bir metin yaratan Sait Maden'in *Gilgamesh Destanı* metni kullanılmıştır.

<sup>2</sup> Almanca *archetyp* sözcüğü antik Yunancadaki *başlangıç (arché / αρχή)* ve tip (*týpos/týπος*) sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. (bk. URL-1)

gereken; o metindeki evrensel modelleri sembolik okuma yöntemiyle tespit etmek, bu evrensel modellerin zamanla uğradıkları değişimi ve başka metinlerdeki izlerini takip etmek, söz konusu davranış kalıplarının ilk örneklerinin, prototiplerinin bulunduğu en eski metinlerle analiz edilen metnin ilişkisini kurmak, bu ilişkinin anlamı üzerinde durmak ve değerlendirilen metinlerin psikolojik örüntüsünü arketipleri çözümleyici bir şifre veya kod gibi kullanıp analiz etmektir. Frye'dan sonra *arketipsel eleştiri kuramının* anılması gereken en önemli ismi *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde bu yöntemi kullanan Joseph Campbell'dır. Mitolojinin simgelerinin üretilmez; talep edilemez, uydurulamaz ya da kalıcı bir şekilde bastırılmaz olduğunu belirten Campbell'a göre onlar ruhun kendiliğinden oluşan ürünleridir ve her biri kaynağının tohumunu, gücünü bozulmamış olarak içinde barındırır (2013: 13). Campbell'ın *mitolojinin simgeleri* olarak bahsettiği arketipler, insanın değişmeyen doğasından kaynaklandığı için art zamanlı metinleri -zaman farkının önemini azaltarak- kolaylıkla buluşturma imkânı sağlarlar.

MÖ 5000'li yıllarda biçimlenmeye başlayıp ilk olarak Mezopotamya'nın bilinen en eski uygarlıklarından Sümerler döneminde yazıya geçirilen, Asur ve Babil krallıkları döneminde oldukça popüler olan, çağlar boyunca geçirdiği değişikliklerden, farklı dillerde defalarca kopyalanmasından ve *MÖ. 250'ye doğru olan son yazımından sonra* (Maden, 2018: x) 19. yüzyılın ortasına doğru yeniden bulunana kadar *iki bin yıl sürecek bir karanlığa gömülen* (Maden, 2018: x) *Gilgamiş Destanı*, Uruk kralı Gilgamiş'in maceraları üzerine kurulu on iki tabletten oluşan insanlığın ilk uzun edebî metnidir. *Destanın en az eksik ve düzeltilmiş en son metni, Asur İmparatorluğunun son büyük kralı olan Asurbanipal'ın İÖ yedinci yüzyılda kurduğu kitaplıkta bulunmuştur* (Sandars, 1973: 8). Anlattığı serüven kadar dikkat çekici bir oluşma, yazılma, bulunma ve okunma hikâyesi olan eser, bu özelliğiyle oldukça *çoksesli, palimpsest* bir metne dönüşmüştür. *Gilgamiş Destanı'nı* anlatıya dayalı türlerin temel kodlarını kendinde barındıran bir kök metin, anahtar metin gibi kullanarak farklı türlerden art zamanlı pek çok metni çözümlenmek mümkündür. *Freud, Jung ve ardılları mitin mantığının, kahramanlarının ve yararlarının modern zamanlara dek canlı kaldığını çürütülmez biçimde gösterdiler* (Campbell, 2013: 14). *Bütün büyük yapıtlara özgü temel izleklerin, yaşam sevgisi, ölüm korkusu, yiğitlik, aşk, cinsellik gibi temel değerlerin çok etkileyici bir biçimde iç içe geçtiği* (Maden, 2018: vii) *Gilgamiş Destanı*, dünya edebiyatında çağlar boyunca etkili olacak pek çok arketipi barındıran, sembolik bakımdan oldukça zengin bir eserdir.

İnsanlığın ilk yazılı edebî metni olarak kültürel belleğinden silinmeyen *Gilgamiş Destanı*, kolektif bilinç dışında varlığını sürdüren arketipleri görünür kılan ilk metindir. Kendisinden sona gelen psikiyatristler tarafından çeşitlendirilen arketiplerin basitçe listeleyip ezberleyeceğimiz belli gruplara ayrılmadığını ve sabit bir sayılarının olmadığını söyleyen, her davranışın bir arketip olduğunu düşünen Jung'a göre bunlar iç içedir ve gerektiğinde

birbirleri içinde kolaylıkla eriyebilirler (URL-2). Jung'un başka arketipler de bulunduğunu belirtmekle birlikte üzerinde özellikle durduğu *persona*, *gölge*, *anima* ve *animus* adını verdiği dört temel arketip ve analitik psikolojinin üç temel ilkesi ilginç bir şekilde *Gılgamış Destanı*'nda belirgin biçimde mevcuttur. Uygar, yasa koyucu, zalim Gılgamış *personayı*;<sup>3</sup> yaban hayattan gelen, Gılgamış'ı yenmek için onun karşısına çıkan ve ona eş güçte yaratılmış olsa da onun kontrolüne giren, önce rakibi sonra dostu ve en yakın arkadaşı olan Enkidu onun *gölge*<sup>4</sup> yanını ve yine Enkidu iri yarı, kıllı, güçlü bir erkek olmasına rağmen Gılgamış'ın içindeki *animayı*<sup>5</sup> temsil ederken, ikisi birlikte ayrı kişiler olarak kurgulanmış olmalarına rağmen bütün zıtlıkları ve kişiliklerinin bütün ayrı yönleriyle bir bütünü ima ederek analitik psikolojinin *karşıtlık*, *eşitlik* ve *entropi* (zıtlıkların bir aradalığı) ilkelerini<sup>6</sup> mükemmel biçimde gösterirler. *Birlikte, kabaca daha büyük bir sosyal benliğin bölünmüş korelasyonu olarak görülen aşırı uç bir çift oluştururlar* (Barron, 2002: 384). Kültürün yaratıcısı Gılgamış'ın *gölgesi* ve *animası* olan, tehlikeli görülen, doğadan gelen biri olarak kontrol altına alınması gerektiği düşünülen Enkidu kısa sürede pasifleştirilir, bir yardımcıya dönüştürülür ki bu durum bilinç-altbilinç arasındaki ilişkiye çok benzer ve onun bastırılması bilinci ve *personayı* yani Gılgamış'ı altüst edecektir. *Doğa adamı/vahşi adam arketipinin* ilk örneği olan Enkidu'nun *gölge* ve *anima* ile ilişkili olması da oldukça anlamlıdır. Ayrıca Enkidu'nun kişiliğinde en bilinen arketiplerden *kurban*, *yetim*, *çocuk* ve *masum* arketiplerinin özellikleri de *doğa adamı* arketipi ile iç içe geçerek kendisini gösterir.

Sabahattin Ali'nin (1907-1948) 1937 yılında yayımlanan ilk romanı *Kuyucaklı Yusuf*, başkışısının karakteri ve eylemleriyle dikkat çeken bir

---

<sup>3</sup> Dünya ile ilişkilerimizde sergilediğimiz davranış biçimi ya da uyum sağlama sistemi (Saydam, 2005: 153), insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey (Saydam, 2005: 154).

<sup>4</sup> "Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinç dışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir 'hizip' oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler. Düşlerde, gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur." (Jung, 2001: 19)

<sup>5</sup> *Anima*, erkek bilinç dışında bütünleyici öge olarak yer alan dişi imgesi (Saydam, 2005: 36), *animus* kadının entegre edeceği ruh imgesi (Saydam, 2005: 37). "Anima dışadönük olduğunda oynak, ölçsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, bazen demonca sezgisel, insafsız, şirret, yalancı, riyakâr ve mistiktir; buna karşın animus inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve iktidar düşkünüdür." (Jung, 2005: 156)

<sup>6</sup> "Jung bize üç temel ilke sunmuştur. Bunlardan ilki *karşıtlıklar ilkesidir*. Her istek hemen bir karşıtına da işaret eder... Jung'a göre, zihnin gücünü (ya da libidosunu) yaratan karşıtlıklardır. Bu bir pilin artı eksi uçlarına ya da bir atomun bölünüşüne benzer. Enerjiyi yaratan zıtlıklardır; güçlü bir zıtlık güçlü enerji, zayıf bir zıtlık zayıf enerji ortaya çıkarır. İkinci ilke *eşitlik ilkesidir*, zıtlıktan doğan enerji her iki tarafa da eşit bir şekilde dağıtılır... Son ilke, *entropi ilkesidir*. Bu, karşıtlıkların bir araya gelme eğilimidir, böylece enerji azalabilir." (URL-2)

eserdir.<sup>7</sup> *Kuyucaklı Yusuf* üzerine bugüne kadar yapılan çok sayıda incelemedeki en yaygın tespit Yusuf'un destan kahramanına benzetilmesidir. Yusuf'un bu türden özelliklerini ortaya koymanın yanında onu Robin Hood, Köroğlu gibi kahramanlara benzeterek soylu eşkıya olarak adlandıran ve 1950'lerden sonra görülecek olan, toplumsal yapıyı, ezilen halk ya da köylü sınıfının durumunu ele alan romanların ilk örneği olarak değerlendiren Berna Moran'a göre Kuyucaklı Yusuf'un öncü bir yapıt olması ona tarihsel açıdan bir önem kazandırır (Moran, 2001: 21). Romandaki verilerin de desteklemesi sonucu Yusuf'un destan kahramanına benzetilmesi oldukça mantıklı olmakla birlikte, aslında bu durum yazar tarafından organize edilen bir dayatmanın da sonucudur. Çocukken eşkıyalar tarafından annesi ve babası gözlerinin önünde öldürülen Yusuf, okurun gözünde büyümesi için anlatıcı tarafından fazlasıyla abartılarak verilen özellikleriyle normal insanlarla ve okurlarla eşit sayılmayacağı için, *eylemleri toplumsal eleştiri ve doğa yasalarından muaf değilse de çevresindeki insanlardan derece bakımından üstün bir lider ve otoritesi, tutkuları ve bizden üstün ifade biçimleri olan biri olarak üst temsil modunun kahramanı* (Frye'dan aktaran Antakyalıoğlu, 2013: 34) şeklinde değerlendirilecektir. Aslında burada asıl mesele Yusuf'un destan kahramanına benzemesinden çok kendisini destan kahramanı gibi üstün görmesidir ve kişiliğine çok açık biçimde *kahraman arketipi* hâkimdir. Ancak *kahraman arketipinden* ibaret biri olmayan Yusuf başka arketiplerle de çevrelenmiştir ve psikolojisi, hikâyesi, kaderi; doğa, çevre ve kültürle ilişkisi bakımından kaynağı/ilk örneği/prototipi Enkidu'nun tohumlarını bünyesinde barındıran, tıpkı onun gibi *doğa adamı/vahşi adam arketipiyle kurban, yetim, çocuk, masum* arketiplerinin birlikte görüldüğü bir kişilik sergiler.<sup>8</sup> Enkidu ve Yusuf'un psikolojik yapıları ve kendilerinin kontrolünde olmadan gelişen hikâyeleri göz ardı edilemeyecek derecede büyük bir benzerlik taşır. *Doğa adamı arketipi* yanında *kurban, yetim, masum, çocuk arketiplerini* de belirgin olarak taşıyan Yusuf'u destan kahramanı kimliğine ve romantik anlayışın *soylu vahşi* kavramına hapsedmek yerine daha geniş bakış açısıyla ele almak, onu ve ilk prototipi Enkidu'yu doğa ve kültür karşısındaki durumları bakımından arketipsel eleştiri yöntemiyle karşılaştırmalı olarak ayrıntılı analizi etmek,

<sup>7</sup> *Kuyucaklı Yusuf*'un, Sabahattin Ali'nin Aydın hapisanesinde tanıdığı Yusuf'un yaşadıklarından etkilenerek kaleme alındığını söyleyen Cevdet Kudret; Sabahattin Ali ile yaptığı sohbetle dayanarak *Kuyucaklı Yusuf* romanının üç cilt olarak tasarlandığını, ikinci cildin Çinelî Kübra, üçüncü cildin de dağdan şehire inen Yusuf'un dünyasını konu alacağını bildirmektedir (Kudret, 1966'dan aktaran Çelik, 1997: 129, 130).

<sup>8</sup> Carol S. Pearson *Awakening the Heroes Within: Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World* adlı eserinde yaşa, cinsiyete ve kültürel arka plana göre kişilerin ruhsal kapasitesini uyandıran temel modeller, içsel gizil güçler ve rehberler olarak değerlendirdiği arketipleri, kahraman ve yolculuk metaforu etrafında *yolculuğa hazırlık* (masum -the innocent-, yetim -the orphan-, savaşçı -the warrior-, fedakâr -the caregiver-), *yolculuk* (arayıcı -the seker-, âşık -the lover-, yıkıcı -the destroyer-, yaratıcı -the creator-) ve *dönüş* (kuralcı -the ruler-, büyücü -the magician-, bilge -the sage-, aptal -the fool-) başlıkları altında on iki kategoride ele alır (Pearson 2015: x, xi).

taşıdıkları benzerliklerin anlamı üzerinde durmak; birbirinden uzak zamanlara ait olan ama aynı kodları taşıyan iki metin arasında köprü kurma imkânı sunmakta, ayrıca hem *Gilgamiş Destanı* hem de *Kuyucaklı Yusuf*'la ilgili çalışmalara yeni yaklaşımlar için kapı aralamaktadır.

### **Doğa Adamı/Vahşi Adam Arketipi**

İnsanların neden doğa içinde özgürce yaşamak varken, bir topluma yöneldiği, kendilerini bir devletin üyesi olarak yasalarla çevrelenmiş olarak görmeye neden ihtiyaç duydukları üzerinde ilk kez değilse de en çok duran filozoflar Hobbes, Locke ve Rousseau'dur ve üçü de *toplum öncesi* (*ya da uygarlık, devlet öncesi*) bir durumun adı olarak karşımıza çıkan (Kılıç, 2015: 113) "doğa durumu" adını verdikleri bir kavramdan söz ederler. Hobbes devlet denen bir gücün oluşmasını "korku"ya, Locke "mülkiyetin korunması"na, Rousseau ise insanın sahip olduğu "yetkinleşme yetisi"ne bağlar (Kılıç, 2015: 101-111). *Rousseaucu perspektifte insanlığın evriminin çok genel bir sınıflandırma ile üçlü bir aşama halinde ele alındığı söylenebilir: İlk olarak doğa durumu, ardından günümüzde de devam eden [sahte] uygarlık durumu, başka bir deyişle 'soygun sistemi' ve üçüncü olarak da insanların eşitliği ve özgürlüğü ilkesi üzerine kurulu toplumsal bir sözleşme ile gerçekleştirilecek olan, insanın zihinsel yapısı ve donanımıyla olduğu kadar duygusal yapısıyla da uyumlu [gerçek bir] uygarlık durumu* (Akdemir, 2010: 64, 65). Doğa durumunda veya bir topluluğun bireyi olduğunda insanın doğasının değişmediğini düşünen Hobbes'un aksine Rousseau doğa durumunda yani toplumsal sözleşme yapılmadan önce sanatın davranış ve eylemlerimizi henüz kalıplara sokmadığını ve duygularımızın samimi olduğu zamanlar, geleneklerimizin kaba ama doğal olduğunu belirtir (aktaran Evren, 2015: 35). *Rousseau'nun felsefesi özünde Batı uygarlığı olmak üzere genelde bir medeniyet eleştirisi olarak anlaşılabilir. Ama bu eleştiri, her şeye rağmen içerden yapılan bir eleştiridir. Çünkü o, her ne kadar medeniyetin üzerine inşâ edildiği akıl ve onun tarihsel izdüşümlerini eleştirse de, döndüğü yer yine akıl dolayımında temellendirilen bir doğal yaşam olmaktadır. Doğrusu o, toplumu ve yapaylıklarını eleştirirken bunu Aydınlanma adına yapmaktadır* (Akdemir, 2010: 64). *Doğa durumundayken saf, iyi ve özgür olan doğal insanın bir toplum içinde, özellikle mülkiyetten doğan kurallar yanında bilim ve sanat ile bozulmaya uğrayıp kötüleştiğini söyleyen Rousseau, doğal hayatı fazlaca olumlayan ve gerçekten ziyade bir tasarı gibi duran bu görüşleri dolayısıyla, romantizmle özdeşleşen ve medeniyetin içinden doğaya duyulan özlemin ifadesi olan soylu vahşi kavramının da doğuşunu sağlamıştır.*

*Kuyucaklı Yusuf*'la ilgili Berna Moran tarafından öne sürülen ve başka araştırmacılarca da desteklenen değerlendirmelerden biri, başkişi Yusuf'un *soylu vahşi* olarak ele alınmasıdır. Romantik filozofların -özellikle Rousseau'nun doğa ve kültür görüşlerine bakıldığında bu değerlendirme çok isabetli görünse de oldukça sınırlıdır. Romantik felsefenin ortaya attığı *soylu vahşi* kavramı, *vahşi adam arketipi* ile ilgisiz olmadığı gibi asıl kaynağı

buradadır. Ancak aralarında çok önemli bir fark vardır ki o da *soylu vahşi* kavramının doğayı yüzyıllarca üzerinde yaşayanlarla birlikte sömürmüş olan insanın doğaya nostaljik bakışının sonucu olmasıdır. Toplum hayatından bunalıp doğaya, kırsala kaçma ve sığınma isteği biçiminde kendini gösteren romantik doğa görüşü, öncelikle kentten doğaya doğru; doğal hayatı bilmeyen kentli insanın zihninde yarattığı, gerçekte bulunmayan, olumsuzluklardan arınmış, huzurlu, ütopyik bir mekân kurgusuna dayalıdır. Doğal yaşam tecrübesine sahip Yusuf ve Enkidu'da gerçek dünyadan uzaklaşan bir mekân algısı olmadığı gibi, Yusuf için doğaya sığınmak kasabayı kötülükleriyle kirleten insanları öldürdüğü için yasalarca suçlu olacağına göre özlemden çok zorunluluktan kaynaklıdır. Enkidu içinse doğaya dönüş ancak yaratıldığı çamura tekrar dönüşmesi -ki destanda ölümle gelen bu fiziksel dönüşüm özellikle vurgulanır- ile mümkün olur. Ayrıca doğa ve kültür karşıtlığını vurgulamak romantizme özgü bir durum olmadığı gibi Türkçeye *doğa adamı/vahşi adam* olarak çevrilebilecek *wildman / woodwose*<sup>9</sup> da romantik felsefe ile doğmuş değildir. Arketipik karakterler, farklı türlerde ve farklı dönemlerde edebî metinlerde sürekli takip edilebilen temel özelliklere sahiptir. *Vahşi adam, Freudyen terimlerle her bireyin kalbinde gizlenen ilkel veya medeni potansiyellerin, onun sosyal ihtiyaçlar dünyasıyla ilişkili muhtemel yetersizliğinin temsili olarak düşünülmektedir* (Novak, 1972: 35). Bu eski vahşi adamlar çıplaktır, bazen saçla kaplıdır ve önemli metinler genellikle onları uzak bir toprakta lokalize ederler. Bu tür varlıkları tanımlayan ilk tarihçi olan Herodotus (MÖ 484 - MÖ 425), onları göğsünde gözlerle başsız adamlar ve köpek yüzlü yaratıklar olarak Batı Libya'ya konumlandırır (Bernheimer, 1952: 85-86).

*Ortaçağ Avrupasında oldukça belirgin bir motif olan vahşi adama benzer figürler çok erken zamanlardan itibaren dünya çapında görülür ve bu türün en erken kaydedilen örneği, antik Mezopotamya'da ortaya çıkan Gilgamiş Destanı'nın Enkidu karakteridir* (Bernheimer, 1952: 3). Bu arketip, mit, destan ve efsanelerde yaban hayatına alışmış hayvan gibi yaşayan insanlardan başka, insan ve hayvan arası varlıklar veya insandan hayvana hayvandan insana şekil değiştiren varlıklar olarak da kendisini gösterir. *Adından da anlaşılacağı gibi, vahşi adamın ana özelliği vahşiliğidir. Uygur insanlar vahşi insanları vahşi doğanın, uygarlığın antitezinin varlıkları olarak kabul ettiler. Farklı bağlamlarda geliştirilen veya başka özelliklerle donatılan vahşi adam, en eski zamanlardan beri tüylülükle ilişkilendirildi* (URL-3). Yunan ve Roma mitolojilerindeki yarı insan yarı hayvan *satyr* ve *faun* ile orman ve tarlaların koruyucusu *Silvanus* (URL-3) gibi *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki *Basat(ın)Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Beyan Eder* adlı hikâyede bir aslan tarafından büyütülüp uzun süre ormanda yaşayan ve Oğuz'a geri getirilse de yine ormana kaçan Basat'ı da aynı bağlamda

<sup>9</sup> "A common Middle English term for the figure was woodwose or wodewose (also spelled woodehouse, wudwas etc., understood perhaps as variously singular or plural." (Bernheimer, 1952: 42).

değerlendirmek mümkündür.<sup>10</sup> *Edgar Rice Burroughs'un 1912 tarihli Maymunların Tarzan'ı (Tarzan of the Apes) romanındaki Tarzan karakteri, vahşi adam arketipinin modern versiyonu olarak tanımlanır* (Bernheimer, 1952: 3). Aldous Huxley'in 1932 tarihli kara ütopya türündeki, olayları Ford'tan sonra 632 yılında geçen *Cesur Yeni Dünya* adlı hiciv romanında, dünyadaki doğal hayatın sürdüğü çok küçük bir alanda büyüdüğü için *Vahşi* olarak adlandırılan ve modern dünyaya getirilen John karakteri de aynı arketipin izlerini taşır. Yeryüzünde gelecekte yaşanması muhtemel olayları anlatan bu eser, *Kuyucaklı Yusuf*'taki ve *Gilgamiş Destanı*'ndaki gibi doğa ve kültür, doğal yaşam ve uygar yaşam karşıtlığı üzerine kuruludur.

İnsanın bireysel ve kolektif bilinç dışında kendisine yer bulan zamanla saklayıp bastırmak gerektiğini öğrendiği varsayılan hayvansal yanlarının ilk insanlar ve günümüz insanıyla farklılık gösterip göstermediği, ilk insanların zihinsel süreçlerinin bugünkü insana göre nasıl işlediği kesinlik kazanmamış olsa da insanın bir evrimleşme sonucu ortaya çıktığı teorisini kabul eden çevreler bulunmaktadır. Günümüze dek toplumsal şartlara göre değişerek gelen *vahşi adam* anlatılarının *Gilgamiş Destanı*'ndan başlaması, eski çağların insanların da bu evrim düşüncesini taşıdığını gösterir. Hayvanlarla birlikte yaşarkenki hali şehirli insanlar için her bakımdan oldukça şaşırtıcı olan Enkidu'nun Gilgamiş tarafından tapınak yosması aracılığıyla doğadan, doğa ile tam bir bütün olarak sürdürdüğü yaşamından koparılması; vahşi hayvan doğası ile insan doğasının ayrılmasını, insanın ilkel doğasının kontrol altına alınması ve hapsedilmesini temsil eder. Kültür aracılığıyla köleleştirilen özgür Enkidu, Gilgamiş'in onun için yaktığı ağıtta da *başiboş katır, bozkır eşeği, çöl kaplanı*<sup>11</sup> olarak anılır. Humbaba'nın öldürülmesiyle açıkça kendi derin varlığının merkezine saldırmaya zorlanan Enkidu'nun travmatik biçimde vahşi hayvan doğasından ayrılarak kendine zarar verdiğini belirten Patrick Barron, onun bedensel felce ve duygusal acıya maruz kalmasının şaşırtıcı olmadığını, Gilgamiş'a olan büyük sevgisinin sonucu olarak kendi özüne saldırdığını söyler (2002: 391). Ayrıca tufanın anlatıldığı kısımda görülen akrep adamlar da eserde kültürel bellekte insan hayvan ayrışmasının bütünüyle gerçekleşmediğinin işaretidir.

<sup>10</sup> "Mitleri içeren destanlarda da kahramanların, doğa ile ilişkilerinde ilk olarak -çatışma merkezli- doğayı özümseme, daha sonra ise doğaya hükmedebilme ve doğayı yönlendirebilme yolunda mitsel bir erginle(n)me sürecinden geçirildiği görülür. Karşılıklı saygı ekseninde özümseme doğa ve doğanın unsurları; insanoğlu için sonsuzluğa açılan bütüncül yaşam olanakları ile var oluş gömüsü olur. Kahramanlar, doğanın erginleyici gücü ile eğitilir ve farkındalık düzeyleri yoğunlaştırılır." (Şayhan, 2018: 203).

<sup>11</sup> "Enkidu, kardeşim, bir ceylandı senin anan, / Baban bir yaban eşeğiydi, onun dölüsün. / Dört yaban eşeği büyüttü seni sütüyle, / Sana bütün otlakları öğretti yaban hayvanları, / Sedir Ormanı'nda geçtiğin yollar / Gece gündüz durmadan ağlasın sana /.../ Ağlasın sana ayı, sırtlan, pars, kaplan, geyik, çakal / Aslan, boğa, gazal, dağ keçisi, her türden hayvan" (Maden, 2018: 79).

"Olmaz olası bir cin elimden kaptı seni! / Kardeşim, sen başiboş katır, bozkır eşeği, çöl kaplanı, / Ah Enkidu, kardeşim benim, başiboş katır, / Bozkır eşeği, çöl kaplanı" (Maden, 2018: 81)

Gilgamiş'in karşısına önce bir rakip olarak çıktığı için güçlü bir rakip olarak kasırgaya/fırtınaya (su özelliği) benzer özellikte yaratılan, su içmeye ceylan sürüsüyle gidip onlarla birlikte suya giren Enkidu'nun anlatımında yabanilik ve bakirlik çağrışımı yapan suyun işlevi onun yalın, vahşi, kaba ve gayri medenî özelliklerini vurgulamaktır; medeniyete kavuşmak, bir şekilde saf suyun temsil ettiği vahşilikten uzaklaşmakla ilişkilendirilir (Sezen, 2016: 153, 154). Yaşamın özü olan suya canlılık ve kutsiyet atfedilmesi sonucu doğan su kültü ile doğrudan ilişkili olan Enkidu'nun doğal su ile özdeşleştiği dönem, bir kültür sonucu elde edilen başka bir suyla (içkiyle) kurulan ilişki ile sona erer. Gilgamiş için özel olarak yaratılan, diğer insanlardan fiziksel ve ruhsal olarak farklı ve özel biri olup yavaş yavaş giyinmeyi, insanların yediklerini yemeyi, koyun sürüsü gütmeyi, kurtla ve aslanla savaşmayı öğrenen (Sandars, 1973: 34) Enkidu'nun psikolojik olarak Yusuf'tan en büyük farklılığı; Yusuf'un birlikte yaşamak zorunda olduğu -sözde en yakın arkadaşı Ali'ye bile bir gün "Siz, ne biçim insanlarsınız?" (Ali, 2002: 164) diyecek kadar tuhaf karşıladığı- şehirlilerden biri olmayışı, Enkidu gibi kendi özüne saldırmayıdır. Enkidu doğaya ve kendi ilkel benliğine Gilgamiş'a olan sevgisi nedeniyle ihanet ederken, Yusuf Muazzez'e olan sevgisi dolayısıyla kasabada bir tür hapis hayatı yaşayarak kasabadakilere ve onların anlayamadığı davranış ve kültürlerine<sup>12</sup> tahammül etmek zorunda kalır. Ancak Yusuf'u farklı yapan bir türlü alışamadığı şehirlilerden biri olmamasından gelmez; o köylüleri, doğaya yakın insanları kendine yakın görse de<sup>13</sup> sıradan bir köylü değildir, yaratılışı gereği özeldir. Kişi kadrosunun destanda tek bir kişiliğin farklı yönlerini temsil eden Gilgamiş ve Enkidu ile diğerleri, romanda ise Yusuf ve diğerleri olarak rahatça ayrılabilmesinin nedeni, ikisine de Tanrı eli değmiş olmasındandır. Yusuf'un farklılığı onun dokuz yaşına kadar köyde yaşamış olmasıyla ilgiliymiş gibi gösterilmesine rağmen, aslında bu yazarının onun köylülüğünü öne sürerek, tanrıça Aruru'nun Enkidu'yu vahşi adam olarak yaratması gibi, Yusuf'u doğa adamı olarak tasarlamış olmasından gelir. "Böylece küçük Yusuf, bir sur harabesi üzerinde çıkan bir yabani incir ağacı gibi, biraz sıkıntılı ve şekilsiz, fakat serbest ve istediği gibi, büyüyor, geliyordu." (Ali, 2002: 47) sözleriyle kişiliğinin özeti verilen ve metnin başka kısımlarında da pek çok kez ağaca

<sup>12</sup> "Hakikaten, ne yaparsa yapsın, kimlerle arkadaş olursa olsun, alışamıyordu bu şehirlilere vesselam... Kendisini mütemadiyen yabancı ve ayrı buluyordu. Onların işlerine akıl erdiremiyordu." (Ali, 2002: 66, 67).

"Kendisini burada oldukça yabancı buluyordu. Buranın insanları çok şeyler biliyorlardı; kendisinin hiç bilmediği birtakım şeyler... Ve bu bilgiçlikleri her tavırlarından dökülüyordu. Bu yabani çocuğa evvela ehemmiyet vermediler; fakat asıl ve hakikaten ehemmiyet vermeyenin bu yabani çocuk olduğunu fark edince onunla alay etmek, onu kızdırmak istediler." (Ali, 2002: 54).

<sup>13</sup> "Yusuf, işçilerin dilini de herkesten iyi anlıyordu... Çok kere bunlar yanından geçerken, Yusuf, içlerinden birini durdurup konuşmak arzusunu duymuştu; havadan sudan, ne olursa olsun birkaç şey konuşmak. Çünkü altı seneden beri kendisi gibi konuşan birine rast gelmemişti ve bu zeytin amelesinin kendisi gibi konuşacağına dair içinde müphem bir kanaat vardı." (Ali, 2002: 66)



benzetilen, "sarı benizli, nahif, fakat kuvvetli ve dayanıklı bir çocuk" (Ali: 2002: 44) olan Yusuf'un Enkidu'dan -ikisinin de kuvvetli ve dayanıklı oluşlarının vurgulanmasına rağmen- fiziksel olarak en büyük farklılığı ise hayvanî bir görüntüsünün olmamasıdır. Ancak Yusuf şehirli gibi de giyinmez; çıplak, uzun saçlı, vücudu kıllarla kaplı Enkidu'nun<sup>14</sup> üstüne başına tapınak yosması tarafından Uruk'a götürülürken çekidüzen verilmesine<sup>15</sup> ve sonradan diğer şehirli gibi giyinmesine benzer biçimde Yusuf'un görünüşü de Muazzez'le evlenip memuriyete başladığında değişir.<sup>16</sup>

Kurguda yer alan bazı gerçekçi olmayan değişim hamlelerine rağmen<sup>17</sup> başlangıçta ne idiye neredeyse hep öyle kalan Yusuf'a karşılık; uygarlığın temsilcisi olup öldürmeyi ve zulmetmeyi seven ve "bir yaban boğası gibi insanlar üzerinde egemenlik kuran" (Sandars, 1973: 70) Gılgamış'ın planıyla şehre getirilen,<sup>18</sup> hayvanlara kurduğu tuzaklarını dağıttığı avcı tarafından korkunç bir varlık olarak algılanan Enkidu'nun öldürmeyi doğada değil şehirde öğrenmesi, uygarlaştırılarak hayvanlarla arkadaş olmaktan hayvancılık yapmaya evrilmesi son derece ironiktir. *Vahşi adam* Enkidu'nun evcilleştirilmesinin yüzyıllardır ataerkil düzen tarafından doğa ile özdeşleştirilen kadın aracılığıyla olması da tesadüf değildir. Kadının

---

<sup>14</sup> "Aruru bunu duyunca tasarladı Anu'nun istediğini, / Ellerini yıkadı, bir tutam kil alıp çölün ortasına bıraktı / Orada yarattı yiğit Enkidu'yu, o kaya parçasını: / Gövdesi kıllıydı, saçları kadınlarınkine benzerdi / Buğday başaklarınca lüle lüle, / Ne insan yüzü görmüştü ne de kent, Şakkan gibi / Ceylanlarla birlikte otlar, / Suya inerti hayvan sürüleriyle / Hoşlanırdı sudan yaban hayvanlarıyla." (Maden, 20018: 5, 6).

<sup>15</sup> "Kıllı, kaba gövdesini suyla ovdu, / Bir de yağ sürününce adama döndü, / Gysi giyindi üstüne, güvey gibi oldu, / Aldı silahını, aslanların üstüne gitti. / Gece sabahlara dek uyudu çobanlar, / O, kurtları kırıp geçirdi, aslanları kovaladı, / Yaşlı sığırtmaçlar uyku yüzü geçirebildiler. / Onların bekçisiydi Enkidu, / Adama dönmüş adam, yiğitler yiğidi." (Maden, 2018: 16).

<sup>16</sup> "Yusuf, başına kalpak yerine kırmızı bir fes, ayaklarına tulumbacı pabucu yerine yanları lastikli bir potin giydi. Haki külotunu da ütüsüz, lacivert ve düz bir pantolonla değiştirdi. Artık kılık kıyafeti bir efendiden farksızdı." (Ali, 2002: 333).

<sup>17</sup> "O kendine güvenen ve dünyaya meydan okuyan tavırdan Yusuf'ta eser kalmamış denilebilirdi. Konuşurken gözlerini insana dikip sert sert ve 'Söyleyeceğin bu manasız şeyler miydi?' demek isteyerek bakmıyor, hatta çok kere, yarım bıraktığı bir sözü karşısındakinin tamamlamasını, yani sonuna kadar götüremediği bir düşünceyi toparlamakta kendisine yardım edilmesini bekliyordu. Eskiden kimseye bir şey sormaz, sesini çıkarmadan sadece dinlerken, şimdi soruyor, birçok şeyleri öğrenmek istiyordu. Merakını tahrik eden şeyler daha ziyade günlük hayata ve muhitindeki insanlara taallük eden malumattı. Yusuf'ta yavaş yavaş yabancılık kayboluyor ve etrafına katışmak temayülleri beliriyordu." (Ali, 2002: 256, 257).

"Yusuf bütün vücudunun demir çemberlerle sarıldığını zannederek kımıldadı. Yüzü, pis bir şeyin üzerine tükürüyormuş gibi, tiksinen bir ifade almıştı. Bütün bu sıkıntıları kendine layık bulmuyordu. Sanki içinde ayrıca yaşayan bir başka Yusuf vardı ve o, bu ekmek parası için çırpınan, fakir köylülerden vergi almak için bağırıp çağırnan zavallıya istihfafla bakıyor ve ondan öğreniyordu." (Ali, 2002: 421).

<sup>18</sup> "Git avcı, yosma bir kadın al yanına, bir sokak kızı, / O adam bir su başında suvarırken sürüsünü, / Kız çıkarır giysilerini, açar güzelliklerini, / Adam görünce kızı dayanamaz, yaklaşır, / Elinde büyüyen sürü yüz çevirir ondan böylece." (Maden, 2018: 7).

aklı ile değil doğası ile hareket ettiği varsayıldığından doğa tehlikeli de olsa kadın onunla barışık ve uyumludur ve kolayca onun hükmü altına girebilir. Erkeğin aklın temsilcisi olarak kadının sıkı fıkı bir ilişki içinde olduğu tehlikeli alt benliğe saldırması gerektiğinden, yosma Enkidu ile cinsellik yoluyla başarılı bir iletişim kurup onun idaresi altına girerken, erki temsil eden Gılgamış da Enkidu ile ilk karşılaşmasında onunla vuruşur ve onu yenip kontrolü altına alır ki bu vuruşma birbirini özümseme yolunda içsel bir çatışmayı da sembolize eder. Aynı durum Humbaba'nın öldürülmesinde de söz konusudur. Tanrıça Ninsun'un Gılgamış'ın eşi, dostu, kardeşi olacağını söylediği Enkidu'dan bazen bir kadınmış gibi söz edilmesi ve Gılgamış'la ilişkisinin çok çeşitli şekillerde yorumlanabilmesi *vahşi adam arketipinin* ilkel benlikle güçlü ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Gılgamış'ın tamamen zıddı olan bir ikizini andıran animası Enkidu'yu tanıdıktan sonra - ki bu kişinin kendi benliğini keşfetmesini sembolize eder- onunla maceralara atılarak şiddet eğilimini doğaya yönlendirmesi ve halkına eskisi kadar zulmetmemesi psikanalitik teoriye muhteşem malzemeler vermektedir. Enkidu psişik bakımdan Gılgamış'ın bilincinde yer edinmiş; sürekli kendini gizleyen ve biçim değiştiren bir gölge arketipidir ve gölge arketipinin en önemli yönü olan farkındalık dolayısıyla Gılgamış'ın ilk mücadelesi kendi içindeki düşmana karşı olacaktır. Gılgamış'ın uygar kişiliğinden doğan baskıcı saltanatını yumuşatmak, hükmü altındakilere yönelttiği şiddeti doğaya yönlendirerek dengeleme işlevi gören Enkidu ile kanunların ve devlet yetkililerinin durdur(a)madığı kasabanın zorba mütegalibe eşrafının karşısında korkmadan duran Yusuf, doğal yaşamla uygar yaşam arasında insanlığın kuramadığı dengesizliğin mağdurlarıdır. *Köylü piçi, yaban, yabanın köylüsü* gibi sıfatlarla anılarak küçümşenen Yusuf<sup>19</sup> vahşî biri için fazla sabırlı olmasına, Muazzez'in durumu değişinceye kadar Şakir'i ve diğerlerini öldürmeyi düşünmeyip yalnızca onlara karşı mücadele etmesine karşılık; şehirli Şakir Kübra'ya tecavüz etmiş, Ali'yi öldürmüş, babası Hilmi Bey oğlunun Kübra'ya tecavüz etmesine yardım etmiş, işlediği cinayeti parayla örtbas etmiş, Selâhattin Bey'i büyük bir kumar borcuna sürüklemiştir. Tecavüz, öldürme şehir adamları Gılgamış ve Şakir'e mahsustur, ne Enkidu ne de Yusuf herhangi bir kadına saldırmaz veya tecavüz etmez, durduk yerde herhangi bir canlıyı öldürmeyi düşünmezler. Rousseau'ya göre insanın kendi doğasına yabancılaşması, yani vahşilik eğilimi toplumsallaşırken ortaya çıkmakta; insan doğasını doğal olmayan tutkular etkilemektedir (aktaran Kılıç, 2015: 112 ) ve *insan doğasındaki bu vahşiliğin ya da yozlaşmanın ilk somut adımı ise özel mülkiyetle başlar* (aktaran Kılıç, 2015: 111). Yerleşik hayatın en önemli belirtilerinden olan özel mülkiyet kavramı gelişmemiş olan Enkidu ve Yusuf şehrin yerleşik düzenini değiştirmek/yıkmaq için vardılar ama ikisinin de

<sup>19</sup> "İşte, eninde sonunda bu yabanın Yusuf'undan yediği yumruğun acısını çıkarmıştı." (Ali, 2002: 445).

"Kaymakam'ın karısı Şahinde Hanım, eve bir *köylü piçinin* getirilmesinden hiç de memnun olmadı ve bunu çocuğun yanında bağıra bağıra söylemekten çekinmedi." (Ali, 2002: 32).

buna gücü yetmez. Enkidu düzenin destekçileri tanrılar tarafından cezalandırılıp ölüme gönderilirken, Yusuf yalnızca düzenin bir grup oyuncusunu yok eder, kendisini değil.

Destanda Enkidu'nun doğada yaşamasının anlatıldığı kısımda olduğu gibi, Yusuf'un köydeki yaşantısı da doğadan koparılmaya en yakın yerinden anlatılmaya başlanır. Geldiği köy (Kuyucak) ile yaşamak zorunda kaldığı kasaba (Edremit) arasındaki farklar romanda çok detaylı verilmemiş; genel hatlarıyla, kabaca Yusuf'un özlemden kaynaklı kısa çocukluk hatıraları şeklinde belirtilmiş ama detaylı anlatılmışçasına iki mekân birbirinden ayrılmıştır. Kasabaya getirildiğinde daha çocuk olan Yusuf'un eğitim/okul dâhil her şeyi reddedip *doğa adamı* olarak kalma inadı, kasabanın hemen her şeyini tuhaf karşılayan bakışları, yazarın Yusuf'u kasabadan nefret etmek için zorlamasından başka bir şey değildir ve Yusuf'taki aşırı bilinçli yadırgama durumu hiç gerçekçi görünmez. Kasabanın çirkin yüzünü hemen fark eden ve köyüne özlem duyan Yusuf'un anne ve babasını köyde eşkıyaların öldürmesi de kasaba köy karşıtlığını sekteye uğratmakta, doğaya yakın olduğu için sempatiyle bakılan köyün dağdan inen eşkıyalar, köy ağası gibi olumsuzlukları görmezden gelinmektedir. Yusuf için asıl mesele köy ya da kasaba değil, insandan kaçmaktır, doğanın tercih nedeni budur. Yazar onu bütünüyle yalnız bırakmak için Muazzez'i de kurgusal yapıyı alt üst ederek absürt bir şekilde Yusuf'un kurşunuyla öldürmektedir. Böylece tamamen yalnız kalan Yusuf, romanın sonunda ima edildiği şekilde doğaya sığınacak, dağa çıkıp eşkıya olacaktır. Romanda dağdan inip cinayet işleyen ve zalimlerden hak aramak için dağa çıkan eşkıya imajları birbirine çok zıttır. Ayrıca eşkıyalar diğer insanlara göre doğaya daha yakın görünse de onları doğada yaşamaya zorlayan şey doğal hayata olan düşkünlükleri değil bir suç işlemiş ya da suça karışmış olmalarıdır. Toplumsal kurallara ve yasalara bağlılıkla ilgili sorunları vardır ve mecburiyetten, kolay saklanabilecekleri için doğada yaşamak zorundadırlar. Bir evleri, yerleri yurtları olursa yakalanabileceklerinden evsiz, yersiz, yurtsuzdurlar ve bu onlara her yerde suç işleme imkânı sağlar. Kaldı ki hangi çeşidi olursa olsun doğal yaşam içerisinde ayakta durmaya çalışan, yiyecek bulamayınca köylere saldıran eşkıyaların doğa ile ilişkisi çok da barışçıl sayılmaz. Yusuf'un İnce Memed gibi kötülerden öç alan soylu eşkıya belirtileri göstermesi, eşkıyalığın doğa ile bu çelişkili ilişkisini değiştirmemektedir. Doğaya nostaljik, romantik bir şehirli bakışıyla bakmayan Yusuf'ta bu anlamda sonradan gelişen bilinçli bir doğa özlemi yoktur, çocukluğunun köyüne dönme arzusu onda sözde hep vardır ama aslında kendini Kuyucak'a ait hissettiği de söylenemez.<sup>20</sup> Enkidu'nun doğada iken bir hayvan gibi yaşayıp hayvanları kardeş gibi

---

<sup>20</sup> "İhsan'a karşı şu anda duyduğu yabancılık, ona, artık kendisini Edremit'e bağlayan bir şey bulunmadığını da hatırlattı. Bir müddet daha düşününce dünyada da hiçbir yere bağlı olmadığını hissetti ve içten içe bu kadar yabancı olduğu bu hayatta kendisini birçok kayıtların kuşatmasına, ondan, istediği gibi hareket imkânlarını almasına müthiş içerledi." (Ali, 2002: 415).

görmesi de sonradan ve bilinçli biçimde oluşan nostaljik bir sevgi değil, doğal olanın kendisidir.

Geleneksel anlatıların çoğunda bilgi/bilme bir tür Tanrılık iddiası ve düşüş olarak yorumlanıp bunun gerektirdiği mekân değişikliği de sürgün olarak görülür. Adem ile Havva'nın cennette yedikleri *bilgelik meyvesinin* cennetten kovulmalarına neden oluşunun hikâyesi böyledir. Enkidu'nun ilk kez tecrübe ettiği cinsellik, onun doğadan uzaklaşmasından önce, doğanın ondan uzaklaşmasına neden olur ve hayvan arkadaşları ondan kaçır. Aslında güçten düşen Enkidu onlara yetişemez. Kadının erkeğin gücünü tükettiğini de vurgulayan "Bitmişti Enkidu, koşamadı eskisi gibi, / Ama kavrayışı gelişmiş, genişlemişti." (Maden, 2018: 8) sözlerinde belirtilen Enkidu'nun kavrayışının gelişmesi durumu mekân değişikliğini zorunlu kılar. Burada düşüş ve yükselme diyalektik bir ilişki içindedir. Kasabadaki bütün işleyişi görse de uzun süre budala bir hayat yaşayıp evde olanları fark etmeyen Yusuf'un sonunda olan bitene tanık olmasıyla kasaba yaşamı sona erer, yazar bu olması gereken gidişi Yusuf'a cinnet geçirtip herkesi öldürterek kolaylaştırır. Campbell'a göre kahramanın biyografisindeki son eylem, ölüm ya da ayrılıktır (2013: 388). Enkidu'nun ve Yusuf'un hayatı, doğal yaşamdan koparak uygarlaşan insanın mutlu olamayacağı sloganını içinde barındırır ve iki hikâyeye de şehirden ayrılıkla biter. Gelenek ve göreneklerle şekillendirilen, doğduğu yerde ilkyaz otlarını yiyerek ve hayvanların sütünü emerek beslenen, tapınak yosmasının onu götürdüğü çoban çadırlarında önüne ekmek ve içki konunca ne yapacağını bilemeyen; yosmanın yaşamın gereği olarak gösterdiği ekmeği, halkın göreneği olarak sunduğu içkiyi bolca tüketince keyifle bağırarak, gönlü sevinçle dolan Enkidu kendisine sık sık hatırlatılan toplumun gelenek, görenek ve törelerini benimseyip kendini şehir yaşamına öylesine kaptırır ki değişimini ancak hastalandığında fark eder. O zaman kendisini doğadan ayıran yosmaya lanet ederek onu kargışlar<sup>21</sup> ve ancak tanrı Şamaş'ın uyarısı üzerine yosmanın yazgısını değiştirip ona güzel dileklerde bulunur. *C. J. Gadd, Enkidu'nun hikâyesinde üçlü bir trajedi görür: bir fahişenin işveli davranışıyla baştan çıkıp kısa sürede bıktığı bir hayata itilen kocanın, kente gidip orada kişiliğini yitiren göçebenin ve son olarak, bir kadının çekiciliğine kapılıp onun aracılığıyla, kendine yalnızca mutsuzluk getiren bilgileri edinen soylu vahşinin trajedisi* (aktaran Sandars, 1973: 35).

Gılgamış ve Muazzez nedeniyle şehre gönüllü olarak mahkûm olan Enkidu ve Yusuf'un yeniden şehrin dışına çıkmasına birinin ölümü diğerinin öldürme eylemi eden olur. Enkidu'nun hastalandığında şehre laneti ile

<sup>21</sup> "Sana sığınyorum Şamaş, kara yazgımın elinden. / O avcı bozuntusu, kötü yürekli tuzakçı / Bırakmadı bende eski dostlarıma benzerlik, / Kendi dostlarına benzemez olsun o da; /... / Şöyle gel yazgını belirleyeyim senin, sokak yosması, / Bir yazgı ki sonsuza dek sürüp gidecek: / İlencin en beterini savuruyorum sana, / Alsın etkisi altına seni bir anda; / Mutlu bir yuva kuramayasın kendine, /... / Cehenneme kadar yolun var, sen ki / Saf gönüllü beni eşimden ayırdın, / Günah işlettin bana yaban yazımda!" (Maden, 2018: 70, 71).

Yusuf'un hayatının kötü günlerini geçirdiği kasabaya nefretle bakıp yumruğunu sallayarak atını dağlara doğru sürmesi arasında hiçbir fark yoktur. Zaten Enkidu Gilgamiş'la ve Yusuf Muazzez'le mutluluğu ancak geçici bir süre yakalayabilir. Yusuf'ta zaten mutlu olma, sevme yetisi sorunludur. Yazarın Yusuf'u farklı biri yapmak için onu aşırı zorlaması okuru Muazzez'i sevdiğinden bile kuşkuya düşürebilmektedir. Yabaniliğinin iyice vurgulanması için Yusuf'un konuşmaması veya çok az konuşması gerektiğine karar veren yazar, ona Muazzez'le bile diyalog kurdurmamaktadır. Tapınak yosmasına benzeyen yanları bulunan; onun gibi her türlü hizmete amade olan, yosmanın Enkidu'nun uygar bir hayat yaşamasına aracı olması gibi Yusuf'u kasabaya bağlayan Muazzez; kendisine ne derse yapılan, özne olamayan, annesinin emellerine alet olan genç bir kızdır. Muazzez'in içki içtiği bile "içiril-" edilgen fiiliyle anlatılır. Yusuf'a karşı hislerini belli etmesi ve Ali'yle evlenmek istememesi dışında herhangi bir nesneden farksızdır. Muazzez'i sevdiği halde ona direnen Yusuf, Muazzez'in Şahinde'nin hayatına sürüklenmemesi için onu kaçıtır. Enkidu da Yusuf gibi bir kadını talep eden taraf değildir. Tapınak fahişesi ile Enkidu cinsel birlikteliklerini doğada yaşarlarken, Yusuf ve Muazzez dağlara doğru giderlerken dinlenmek için durdurdıkları doğa içindeki atlı arabada yaşarlar. Kaçmalarını gerektirecek somut bir durum olmadığı halde köylere doğru giderler ve Kozak civarında, çamlar arasında bir Tahtacı köyünde nikâhları kıyılır. En derin duygularını her zaman doğada yaşayan Yusuf'un Muazzez'le doğaya ikinci yönelişinde Muazzez yaralıdır ve ölecektir. Sözde ona sevgisi çok büyükse de bunaldığı kasaba hayatına elini kolunu bağlayan Muazzez yüzünden katlandığını açıkça ortaya koyan Yusuf, onun ölümüne istemeden neden olarak özgürlüğüne kavuşacak, ödediği bu bedel kurtuluşu olacaktır. Destanda ölümle cezalandırılan Enkidu olsa da Gilgamiş da onu kaybederek, yaşamı altüst olarak bedel öder. Devamı yazılacağı planlandığı için Yusuf'un eşkiya olacağı ima edilerek bitirilen romandaki gibi destanda da çok net olmayan bir son vardır. Destanın sonunda Gilgamiş'ın ölmesi veya bilge bir kral olarak Uruk'a gelmesi durumu net değildir.

Kolektif bilinçdışı yoluyla kültürel belleğe aktarılan arketiplerden *vahşi adam/doğa adamı arketipi* yanında *kurban, yetim, çocuk ve masum* arketipleri de Enkidu ve Yusuf'ta dikkat çekici derecede belirgindir ve bunların hepsi birbiri ile ilişkilidir. Hem Enkidu hem Yusuf doğa insanı olarak uygarlığın kötülüklerine şaşırarak bakan tecrübesiz birer yetişkin, adeta çocuktur, doğa ile ilişkili olarak özgür ruhlu olmayı, kirlenmemişliği ve masumiyeti temsil ederler ve başkaları uğruna kendilerini feda ederler. Sözü edilen arketiplerin en derin ve yerleşik olanlarından *kurban (victim) arketipinin* en bilinen, unutulmaz ve etkili örneği Hz. İsa olsa da ilk örneği o değil, *Gilgamiş Destanı*'ndaki Enkidu'dur. Kendini etrafındakilerden ayırma, başkalarının yaptığı hataların bedelini ödeme, aşırı fedakârlık, diğerleri uğruna ölme, kendini var edememe, başkaları için/yüzünden acı çekme olarak kendini gösteren *kurban arketipi*, Eski Ahit ve İncil kaynaklı *günah keçisi (scapegoat), ebedî suçlu* arketipleriyle de iç içedir. Büyük kitlelerin

beğenisini bir sanat eseri üzerinde toplamanın en kestirme yollarından biri *kurban arketipini taşıyan bir başkişi seçmektir*. Bir şekilde mağdur olmuş, zayıf duruma düşmüş bu kişinin bir gün içindeki gücü gösterip kapasitesini sergileyerek galip konuma geçmesi herkeste bir *katharsis* durumu yaratacaktır. Ayrıca kurbanın mağdur olması için de her zaman bir kötülük unsuru olmalıdır. Hz. İsa'yı çarmıha geren kitleler, Enkidu'nun ölümüne neden olan tanrılar, Kuyucaklı Yusuf'un hayatını cehenneme çeviren Edremit eşrafı karşı gücü temsil ederler. Hristiyanlıkta Hz. İsa günahkârları kurtarmak için, onların günahlarının bedeli olarak kendini kurban eder ve çarmıha gerilmesi adil olmasa da bunu Tanrı'nın kendisi için seçtiği kader olarak gördüğü için çarmıhtan kurtulmaya değil, adeta cezalandırılmaya çalışır. Ona inananlar onu öğretilerinden çok bu mağduriyetle anarlar. Hem Humbaba'yı hem Gök Boğası'nı Gilgamiş öldürdüğü halde, ikisinden birinin ölmesi gerektiğini düşünen tanrıların (Anu, Şamaş ve Enlil) tartışmaları sonucu Enkidu ölümüne mahkûm edilir. Burada Tanrıların bir cezaya neden gerek duydukları ve niçin Enkidu'yu cezalandırdıkları önemlidir. Kendilerine karşı gelecek derecede büyük bir özgüveni tanrılar elbette hoş görmeyeceklerdi. *Felaket, gururdan doğan küstahlıktan ileri gelir. Enkidu, canını bağışlamaları için yalvaran Humbaba'yı dinlememiş, İstar'a da hakaret etmiştir. Humbaba'nın yalvarmasından etkilenen Gilgamiş onun kadar suçlu değildir* (Sandars, 1973, 39).<sup>22</sup> Humbaba'yı Gilgamiş öldürdüğü halde tanrılara asıl saygısızlık eden, tabuları yıkan Enkidu'dur ki bağımsız yazılmış olduğu halde destanın sonuna eklenen on ikinci tablette de Enkidu Gilgamiş için yer altına giderken kendisine yapılan uyarıları dikkate almayıp sürekli yer altında kalmakla cezalandırılır. *Doğa adamına özgü kural dışı davranışlarının onun karakteristik özelliği olduğu anlaşılmaktadır*. Tanrılar tarafından Gilgamiş'a eş ve arkadaş olarak yaratılan, her fırsatta ona görevinin Gilgamiş'ı korumak olduğu hatırlatılan<sup>23</sup> ve özel bir koruyucu tanrısı olmayan Enkidu yine onun için, onun yerine ölümüne gönderilir. Yusuf ise etrafında dönen dolapların, bozulmuşluğun nedeni kendisi olmadığı halde en ağır bedeli o öder, onun mağduriyetinin nedeni de yeryüzü tanrılarının düzenini bozmasıdır. İsa, Enkidu ve Yusuf'un asıl gücü, kötülüğe karşı koymalarından değil mağduriyetlerinden gelir ve üçü de bir tür aydınlanma içinde başlarına gelecekleri önceden bilir veya hissederler. İsa olacakları adım adım söylerken, Enkidu rüyasında tanrıları toplanmış görür, Yusuf sürekli dünyaya bir şey için geldiğini hisseder. İsa günahkârlar, Enkidu Gilgamiş, Yusuf da Muazzez uğruna kurban edilir.

<sup>22</sup> "Ah sen Uruk yüreğinin oğlu, yüce Gilgamiş! / ...de, her buyruğuna baş eğeceğim, / İstemediğin kadar ağaç vereceğim sana / Kokulu mersin çalıları bile vereceğim / Kentinin yalılarını süslemeye yarar hepsi de." (Maden, 2018: 51).

<sup>23</sup> "Uruk ileri gelenleri: / Enkidu yoldaşını korusun, gözkulak olsun ona, / Bütün tuzaklardan aşırınsın; / Sana ismarlıyoruz kralımızı işte; / Nasıl götürdüysen öyle getir, geri ver bize" (Maden, 2018: 33).

"Önden yürüsün Enkidu, / Yolları bilir o, daha önce geçmiştir. / Ormanın giriş yerlerini de bilir / Humbaba'nın bütün düzenlerini de" (Maden, 2018: 29).

*Doğa adamı* olarak anne baba çatısı altında yaşamaları yakışık almayan Enkidu ve Yusuf bilerek yalnız bırakılmışlardır ve annesiz babasız, koruyucusuz olmaları ile kaderleri arasındaki önemli ilişki *yetim arketipinden* kaynaklıdır. Kuyucak köyünde annesi babası eşkiyalar tarafından öldürüldükten sonra Kaymakam Selahattin Bey tarafından evlatlık olarak alınan Yusuf kaymakamın karısı Şahinde tarafından *köylü piçi, yaban* denilerek aşağılanır ve sevgi görmez. Ömrü boyunca devam edecek yalnızlığında doğası dışında yetim oluşunun etkisi de büyüktür. Şahinde'nin ona hiçbir zaman evlat gibi davranmayıp onu sürekli dışlaması kendisini her zaman diğerlerinden farklı, dışarıdan biri olarak görmesine neden olur. Yusuf ve Muazzez'in birbirini sevmesi Yusuf'un kendini aile bireylerinden biri olarak görmemiş olması nedeniyledir. Gılgamış'ı yaratan Tanrıça Aruru tarafından kilden yaratılıp doğaya bırakılan ve hayvanlar gibi yaşayan Enkidu da annesiz babasızdır. Gılgamış'la Humbaba'yı öldürmeye gittiklerinde Humbaba onun annesiz babasızlığını yüzüne olumsuz bir özellik olarak vurur.<sup>24</sup> Enkidu da evlatlık gibidir ve Gılgamış'ın annesi Kutsal İnek Ninsun onu Gılgamış'la ilişkisinden dolayı oğlu gibi görür. Maceraya atılacakları zaman görmeye gittikleri Ninsun'un "Sen benim karnımdan çıkmadın, yiğit Enkidu / yine de kendimden sayıyorum seni" (Maden, 2018: 32) sözlerinden ve Gılgamış'ın Enkidu'nun Uruk'a gelmesinden önce gördüğü düşü annesine anlatırken söylediği "çevresi kalabalıktan geçilmiyordu / bir kadını okşar gibi okşadım onu, / aldım, senin ayaklarının dibine koydum, / sen de benim dengimmiş gibi davadın ona" (Maden, 2018: 11) cümlelerden bu anlaşılmakta ise de Gılgamış'la eşit değillerdir. Ninsun dâhil herkes Humbaba'yı öldürmeye giderken ona Gılgamış'ı koruması gerektiğini hatırlatır. Gılgamış'ın koruyucu tanrısı Şamaş ve Selâhattin Bey Enkidu ve Yusuf'u bir yere kadar koruyabilirler.

Yusuf ve Enkidu'nun mağduriyeti *masum* ve *çocuk* arketiplerini taşımalarıyla ilgilidir. Okurun Yusuf'u çocukluğundan itibaren tanımaya rağmen onda bir değişim olduğunu düşünmesi mümkün değildir. Dokuz yaşındayken olgun bir kişilik sergileyen Yusuf büyüdüğünde bir çocuk gibi saftır. Etrafındaki kötülüklerden haberdar olduğu halde evde dönen dolapları çok geç fark eder. Anlatıcının onu masum/mazlum rolüne büründürme çabaları bazen onu aptallığa varacak bir deneyimsizlik içine sokar, Muazzez'in söylediği bütün yalanlara inanır. O kadar ki Muazzez söylediklerine onun hemen inanvermesini şaşkınlıkla karşılar. Şüphelensin, sorgulasın, annesinin onu nasıl bir yaşantıya doğru sürüklediğini öğrensin ister. Destanda çamurdan yaratılıp doğanın ortasına bırakılan, çocukluğu olmayan Enkidu da onu doğadan koparmaya gelen tapınak yosması ne derse yapar, ne derse inanır. Gılgamış'la tanıştıktan sonra, onun arkadaşından çok

<sup>24</sup> "Hey Enkidu, babasını bilmeyen balık dölü, / Kaplumbağalar gibi ana sütü emmemiş olan sen! / İlk gençliğinde uzaktan gözetlerdim seni, / Ama yanına yaklaşımdım özellikle. / Seni şimdi tutup öldürsem içim açılır, / Gılgamış'ı buraya sen getirdin de ondan." (Maden, 2018: 50).

hizmetinde biri gibi davranır. Zaman zaman Gilgamiş'ın aldığı kararlara zorluğundan dolayı itiraz eder gibi olsa da onun bütün isteklerini yerine getirir. Gilgamiş ve Enkidu Humbaba'yı öldürmeye iki çocuk oyun oynamaya gider gibi giderler. *Çocuk arketipinin* çeşitlerinden olan ve doğaya ve hayvanlara özel bir ilgi duyma biçiminde kendini gösteren *doğa çocuk arketipi*, kişide olumsuz yanıyla ortaya çıktığında doğaya zarar vermeye dönüşür. Bu arketipin hem olumlu hem olumsuz yönü Enkidu'da görülür. Doğada hayvanlarla oldukça uyumlu ve mutlu bir hayat sürerken, şehre gittikten sonra Gilgamiş'a yardım edip sedir ormanlarının koruyucusu Humbaba'nın ölümüne neden olur. Destanın ilerleyen kısımlarında Enkidu'nun doğada yaşarken Humbaba'dan, Humbaba'nın da Enkidu'dan haberdar olduğu halde birbirlerine dokunmadıkları ama Enkidu'nun Gilgamiş'la bir olduktan sonra Humbaba ona yalvardığı halde Gilgamiş'ı onu öldürmesi için cesaretlendirdiği görülür. Doğada rahatlayan, her fırsatta doğaya, köylere kaçan; köylülere daha fazla ilgi duyan Yusuf'ta ise doğaya zarar verme özelliği hiç yoktur. Tapınak yosması tarafından Uruk şehrine götürülen Enkidu'un masumiyetini kaybettiğinde ölmesi, masumiyeti hiç bozulmayan Yusuf'un ise romanın sonunda onu bekleyen dağlarına doğru atını sürmesi oldukça anlamlıdır.

## Sonuç

Dünyanın ilk uzun edebî metni olarak bilinen, yedi bin yıllık bir hikâyesi bulunan ve çok yönlü değerlendirilmesi gereken *Gilgamiş Destanı*, ortaya çıktığı çağdan günümüze kadar anlatıya dayalı sözlü ve yazılı metinler üzerinde büyük etkisi olmuş doğurgan, anahtar bir kök metindir. *Gilgamiş Destanı'nın* sembolik bakımdan son derece zengin olup farklı okuma ve yorumlamalara uygun olan hikâyesi, insanın doğuştan gelen zihinsel ve duygusal yapısının, bireysel ve toplumsal psikolojisinin kodları olan arketipleri görünür kılan ilk metindir. İnsanlığın kendine bakış açısına önemli perspektif kazandıran ve başka metinleri çözümlemede anahtar bir metin olarak son derece önemli olan destan, dünya edebiyatının en temel metni olarak bir hypometin (altmetin) biçiminde bilinç ya da alt bilinç düzeyinde kendinden sonraki sözlü ve yazılı metinlere çok büyük etkilerde bulunarak, bunların büyük çoğunluğunda tekrar edilen arketiplerin ilk kaynağı olur. MÖ üçüncü yüzyılda bilinen son yazımı gerçekleştikten ve Pers hakimiyeti başladıktan sonra, 1839'da Irak'ta başlayan bulunma ve okunma macerasına kadar gün yüzüne çıkmamış olsa da içerdiği arketipler aracılığıyla toplumsal bilinç dışında yaşamaya devam ederek yarattığı etkiyi bu süreçte de sürdürür. Destandaki arketiplerin en önemlilerinden olup Gilgamiş'a eş olarak yaratılmış Enkidu ile somutluk kazanan *vahşi adam/doğa adamı arketipi*, insanlığın ilk mitsel bilgilerini de veren destanın ortaya çıktığı zamanlardan bugüne dek Asya ve Avrupa halklarının destan, masal, efsane, tiyatro metinlerinde yerleşik bir motife dönüşerek tekrarlanır. Ortaçağ anlatılarında dinî öğelerle de birleşerek resimlenip heykeli yapılacak kadar kendine yer bulan bu arketip, hikâye ve romanlara



ve son olarak da filmlere geçerek yaşamaya devam eder. Sabahattin Ali'nin 1937'de yayımlanan ve Edremit örneğinde yasalara bile hükmeden mütegalibe eşrafın halk üzerindeki baskısını, sarsılmadan işleyen adaletsiz ve zorba düzeni anlatan ve kasabayı anlatmasına rağmen köy romanlarına da öncülük eden *Kuyucaklı Yusuf* romanının başkişisi Yusuf, destan kahramanına benzerliği bakımından çoğunlukla *kahraman arketipi* bakımından değerlendirilmiştir. Yusuf'a en ilginç yaklaşımı ortaya atan ve onu Rousseau'nun doğa görüşü doğrultusunda *soylu vahşi* olarak değerlendiren Berna Moran ve bu yaklaşımı sürdüren araştırmacıların tespitleri isabetli olmakla birlikte, temelde aynı kalıp zamana ve koşullara bağlı olarak anlatıya dayalı çeşitli türlerde farklı yansımaları olan *doğa adamı/vahşi adam arketipi* ile onun romantik dönemdeki türevlerinden *soylu vahşi* kavramının ilişkisine ve Yusuf'la *doğa adamı* arketipinin ilk örneği Enkidu arasındaki benzerliğe değinilmemiş, *Gılgamış Destanı* ve *Kuyucaklı Yusuf* doğa-kültür karşıtlığı bakımından karşılaştırmalı olarak ele alınmamıştır. *Vahşi adam arketipinin* hayvana benzer doğal özellikleri olan bir insanın korku uyandıran uyumsuz varlığı, *soylu vahşinin* ise aydınlanmacı bakışla kentten doğal olana nostaljik, sempatik ve ütöpik bir bakış şeklinde metinlerde kendini gösterdiği unutulmamalıdır.

Tapınak yosması tarafından Uruk'a gelmeye ikna edilen, oradaki şehir hayatına alıştırılan Enkidu'ya benzer şekilde, kendisi dışındaki faktörler nedeniyle Kaymakam Selahattin Bey tarafından Aydın'ın Nazilli ilçesine bağlı Kuyucak köyünden Edremit'e getirilen Yusuf, orada Enkidu gibi mutsuz edilmiştir. Enkidu'nun ölümle, Yusuf'un öldürmeyle neticelenen hikâyeleri, *doğa adamının* bir kültürün sonucu olarak doğan ama doğadaki uyum yerine kaos ve huzursuzluğun hâkim olduğu uygar hayatta yaşayamayacağı düşüncesini vurgular. Yusuf'un köyünü özlemle düşünmesi, her fırsatta doğaya kaçması, romanın sonunda kasabanın güç odakları üzerine kurşun yağdırdıktan ve onu kasabaya mahkûm eden Muazzez'in de ölümüne neden olduktan sonra yumruğunu kasabaya doğru sallayıp dağlara doğru gitmesi ile Enkidu'nun Gılgamış'ın sedir ormanlarının gözcüsü Humbaba'yı ve Gök Boğası'nı öldürmesine yardım etmesinden sonra tanrılar tarafından cezalandırılıp amansız bir hastalığa yakalanması ve kendisini doğadan alıp şehre getiren tapınak yosmasına lanet etmesi çok benzerdir. Koruyucu tanrıları olmadığı için kolayca kurban edilen ve masumiyeti temsil eden Enkidu ve Yusuf'un şehre geliş ve -birinin ölümle de olsa- şehirden ayrılış eylemleri iki eserin en önemli epizotlarıdır. Destanın asıl kişisi Gılgamış'ın yaşamı; halka yaptığı zulümlere engel olması için ona eş/kardeş/arkadaş/olarak yaratılan Enkidu'nun şehre gelişinden öncesi, ikisinin birlikte yaşadığı serüvenler ve Enkidu'nun ölümünden sonrası olmak üzere önemli üç evreye ayrılır. Hem Yusuf hem Enkidu şehirdeki zulmü durdurmak, düzeni değiştirmek isterler. Enkidu Gılgamış'ı arkadaşlığıyla meşgul edip başka hedeflere yönelmesini sağlarken, onun eylemlerinin bedelini ödeyerek tanrılar tarafından ölümle cezalandırır. Yusuf kasabadaki kirli düzeni değiştiremeyince kötülüğü, kötülerin üzerine kurşun sıkarak yok

etmek ister ve kasabayı terk eder. Her iki eserde şehirler karmaşanın, güce dayalı hiyerarşinin hüküm sürdüğü, adaletsizliğin hâkim olduğu, doğadan her yönüyle ayrılan, doğanın tahribatıyla var olan yerlerdir. Sahte bir kültürü temsil eden dışarıya kapalı Uruk ve Edremit'te adına düzen denilen uyumsuz, ataerkil bir düzensizlik hüküm sürer, kurallar toplumun alt tabakasının aleyhine işler. Huzursuzluk ve kötümserliğin ön plâna çıktığı böyle bir yerde, doğadan getirilen Enkidu ve Yusuf diğerleri tarafından *yaban* olarak nitelendirilirler; Şahinde Yusuf'un insanî hisler taşımadığını söyleyip sürekli onun köylülüğünü vurgularken, Gilgamiş çok benzer şeyleri Enkidu için söyler.

Tapınak yosması ırmaktan hayvanlarla birlikte su içen Enkidu'ya insan yaşamının nasıl olması gerektiğini öğreten ve onun masumiyetini bozarak doğadan uzaklaşmasına neden olan ilk kişidir. Enkidu ve Yusuf diğer kişiler tarafından farklı görüldükleri gibi, onlar da kendilerini diğerlerinden ayırırlar. Kısmen iyi kalabilmeyi başarmış olan Selahattin Bey dışında herkes Yusuf'u kendilerinden biri değil, huzur ve eğlencelerini bozan, onlara bir türlü benzemeyen biri olarak görür. Çocukken anne ve babası eşkiyalar tarafından öldürülen Yusuf, onu evlâtlık olarak alan kaymakam Selahattin Bey'in desteği dışında hayatta yalnız ve Muazzez dışında herkese yabancıdır. Halkın Gilgamiş'in zulmünden yakınmaları karşısında tanrıça Aruru tarafından yaratılıp doğanın ortasına bırakılan Enkidu'nun annesiz ve babasız oluşu da destanda özellikle vurgulanır. Gilgamiş'in tanrıca annesi Kutsal İnek Ninsun onu evlât gibi gördüğünü söylese de Humbaba'yı öldürmeyi kafasına koyan Gilgamiş bu serüvene atılırken, Ninsun başta olmak üzere herkes Enkidu'ya önden gitmesi, Gilgamiş'i koruması gerektiğini hatırlatır. Gilgamiş'in koruyucu tanrısı Şamaş, Selahattin Bey'in Yusuf'u koruduğu gibi Enkidu'yu ölümden kurtarmak isterse de ikisinden birinin mutlaka cezalandırılması gerektiğini düşünen diğer tanrılara karşı koyamaz ve Gilgamiş'i korumakla yetinir.

Benzerliklerine karşılık Yusuf'la Enkidu'yu ayıran özellikler de hiç yok değildir. Her ikisinin değişimi de bir kadın aracılığıyla olmasına karşılık Yusuf'un Muazzez'le evlenmesinden sonra kısmen geçirdiği değişim, kasabalılardan biri olma isteği, kılık kıyafetinin farklılaşması hem oldukça geç hem de inandırıcı olmayan bir değişimdir. Kâtiplik işinde boğulacak derecede bunalan, kötü niyetli yeni kaymakam tarafından vergi tahsildarı olarak görevlendirildiğinde insanlardan zorla vergi almak gibi bir iş yapacağını, Muazzez'den uzak kalacağını düşünmeden doğaya yakın olacağı için adeta sevinen Yusuf'un aslında yıllarını kasabada geçirmiş olmasına rağmen, dokuz yaşında köyünden ayrılmış olan çocuktan farklı olmayıp yabancılığını sürdürmesine karşılık Enkidu'nun değişimi daha erken gerçekleşir ve daha inandırıcıdır. Tapınak yosması ile doğada seviştikten sonra ondan Gilgamiş'in gücünü ve zulmünü öğrenen Enkidu, daha doğadan ayrılmadan yosmanın ona sunduğu vücudu, ikram ettiği içki ve ekmelele hemen değişim gösterir, hayvan arkadaşları ondan kaçarak uzaklaşır. Yosma

henüz yoldayken onun çıplak vücudunu kısmen örtmüşse de kıllı vücudu ve uzun saçlarıyla herkesten farklı biri olduğu bellidir. Ancak Enkidu Uruk'taki kültüre hem görünüşü hem davranışlarıyla kısa sürede adapte olur. Kendindeki değişikliği ve bozulmayı ise ancak tanrılar tarafından ölümle cezalandırıldığında fark eder ve o zaman yosmaya lanet eder. Yusuf'un fiziksel yapısı Enkidu gibi detaylı anlatılmaz, açık renkli, kumral olduğu gibi ifadelerle yetinilirken, Enkidu'nun görüntüsü üzerinde özellikle durulur; iri yarı, güçlü, kıllı, uzun saçlı olduğu belirtilir; bu vücutla Gilgamesh'ın gücüne karşı koyabilecek tek kişidir. Enkidu gibi kendine güveni herkesi küçümseyecek kadar büyük olan Yusuf'un bu gücü bedeninden değil kişiliğinden kaynaklıdır.

Destanda birbirine eş olan ve adeta bir bütünü iki farklı yönünü temsil eden Gilgamesh ve Enkidu'nun eylemleri birbirine zıt doğrultudadır. Enkidu en büyük eylemini doğadan şehre gelerek gerçekleştirir ve orada ölerek yeraltı dünyasına giderken, kültürü temsil eden Gilgamesh Enkidu öldükten sonra ölümsüzlüğü bulmak için yollara düşer, perişan bir halde yaşar, aslanlarla dövüşür. *Kuyucaklı Yusuf*'ta bu eylemlerin ikisi de Yusuf 'ta toplanır. Gilgamesh'ı doğaya yönelten ve onu atalarından ölümsüzlüğün sırrına ermiş olan Utnapiştim'i bulmak için yollara düşüren itici güç Enkidu'nun ölümü iken; Edremit'e getirildikten, burada hayatının en kötü yıllarını geçirdikten sonra atını dağlara doğru süren Yusuf'u dağlara yönelten Muazzez'in ölümüdür.

Sabahattin Ali, romantizmin doğa anlayışının sonucu olarak ortaya çıkan *soylu vahşi* özelliklerini de kısmen taşımakla birlikte ilk örneği *Gilgamesh Destanı*'ndaki Enkidu karakteriyle beliren *vahşi adam arketipinin* 20. yüzyıldaki görüntülerinden biri olan Yusuf karakteriyle yüzyıllardır farklı milletlerde ve farklı anlatılarda tekrar edilen bu arketipi Türk romanına taşımıştır. *Vahşi adam arketipinden* başka her iki karakterin psikolojik yapılarını belirleyen ve benzer kılan *kurban, yetim, masum ve çocuk arketipleri* bakımından da ele alındığı bu çalışmada *Gilgamesh Destanı* ve *Kuyucaklı Yusuf*'a metinlerarasılık bağlamında ve arketipsel eleştiri odağında yapılan karşılaştırmalı detaylı analiz; her iki metni kendi zamanı ve türünü göz ardı etmeden farklı ve yeni bir bakış açısıyla değerlendirme, insanlığın doğaya yaklaşımını geçmişten günümüze aynı kalan ve değişen yanlarıyla ele alma gibi avantajları da beraberinde getirir. Zaman zaman karanlıkta kalsalar da hiçbir zaman yok olmayacak olan metinler, türsel bir dönüşümün de yardımıyla gizlice verdikleri yaşam savaşını arketipler sayesinde her zaman kazanmışlardır. İnsanlığın ilk edebî metni *Gilgamesh Destanı*, *Kuyucaklı Yusuf* metninin içinden bize anlamlı bir şekilde gülümsemektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Akdemir, F. (2010). Aydınlanma ve modernitenin romantik eleştirmeni: Jean Jacques Rousseau. *Ekev Akademi Dergisi*, S. 44, 61-72.
- Ali, S. (2002). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bernheimer, R. (1952). *Wild men in the Middle Ages*. Cambridge: Harvard University Press.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı.
- Evren, M. (2015). Locke ve Rousseau'nun doğa durumu ve mülkiyet anlayışlarının karşılaştırılması. *İğdir Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı/No: 6, Ekim, 31-44.
- Frye, N. (2000). *Anatomy of Criticism: Four essays*. Princeton U.P.
- Jung, C. G. (2001). *Anılar, düşler, düşünceler*. (Çev.: İris Kantemir), İstanbul: Can.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yilmazer), İstanbul: Metis.
- Kılıç, Y. (2015). Hobbes Locke ve Rousseau'da doğa durumu düşüncesi. *Temaşa*, 1, 97-117.
- Kudret, C. (1966). Sabahattin Ali üzerine notlar-II. *Varlık*, S. 663.
- Maden, S. (2018). *Gılgamış Destanı*. İstanbul: İş Bankası Kültür.
- Moran, B. (2001). Soylu vahşi olarak Kuyucaklı Yusuf. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 2. 21-25, İstanbul: İletişim.
- Novak, M. E. (1972). *Wild man within: An image in western thought from the renaissance to*. Pittsburgh: University Of Pittsburgh Press.
- Pearson, C. S. (1991). *Awakening the heroes within: Twelve archetypes to help us find ourselves and transform our world*. New York: Copyright.
- Sanders, N. K. (1973). *Gılgamış Destanı*. (Çev.: Sevin Kutlu - Teoman Duralı), İstanbul: Hürriyet.
- Saydam, M. B. (2005). Sunuş. *Carl Gustav Jung: Nesnel Ruh'un Şamanı Dört Arketip*. (Çev.: Zehra Aksu Yilmazer), 17-41, İstanbul: Metis.
- Sezen, G. (2016). Gılgamış Destanı'nda suyun izdüşümü. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Year 4, Issue 2, 143-157.
- Sayhan, F. (2018). Altay destan kahramanlarının doğa ile bütünleşme süreci. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 45, 203-222.

### Elektronik Kaynaklar

- BARRON, Patrick (2002). "The Separation of Wild Animal Nature and Human in Gilgamesh". <https://www.academia.edu/10178340/>, 377-394. (Erişim: 11.12.2019)
- URL-1: "Archetyp". <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%B1%CF%81%CF> (Erişim: 15.12.2019)
- URL-2: *Carl Gustav Jung*. <https://books.google.gr/> (Erişim: 18.12.2019)
- URL-3: "Wild Man". [https://en.wikipedia.org/wiki/Wild\\_man#cite\\_note-1](https://en.wikipedia.org/wiki/Wild_man#cite_note-1) (Erişim: 17.12.2019)

## KÜLTÜRLENME OLGUSU BAĞLAMINDA ERZURUM'DA YAŞAYAN AHISKA TÜRKLERİNİN MÜZİK KÜLTÜRÜ



### THE MUSICAL CULTURE OF MESKHETIAN TURKS LIVING IN ERZURUM IN THE CONTEXT OF ACCULTURATION PHENOMENON

**Banu MUSTAN DÖNMEZ\* - Koray İLGAR\*\* - Sibel POLAT\*\*\***

**ÖZ:** Bu çalışma, Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin kültürlenme olgusu bağlamındaki müzik kültürünün incelenmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda, Erzurum'un merkezinde, ilçelerinde ve köylerinde yaşadıkları tespit edilen ve ulaşılabilen Ahıska Türklerine yönelik gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda, Erzurum'un Oltu İlçesi Belediye Başkanlığı'nın desteğiyle 2013 yılında yayınlanan *Oltu Türküleri (Halaylar)* başlıklı CD albümünün içerisinde bulunan türkülerin genel bir değerlendirmesi yapılmış ve Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Gaziler (Bardız) Köyü'nde 2'si anonim, 2'si de kişisel olmak üzere toplam 4 adet türkü derlenerek notaya alınmıştır. Daha sonra, derlenen bu türküler müziksel özellikleri açısından incelenmiştir. Ayrıca, Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin genel kültürel özelliklerine ilişkin değerlendirmeler de yapılmıştır.

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan tarama (survey) modeliyle gerçekleştirilmiştir. Çalışmada, gerek araştırma konusu olan topluluğun tarihsel sürecini ve gerekse günümüzdeki mevcut durumunu betimlemeye yönelik çeşitli bilgilere yer verilmiş ve yapılandırılmamış görüşme tekniği kullanılarak araştırma konusuyla ilgili daha ayrıntılı verilere ulaşılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen verilerin çözümlenmesinde ise betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır. Araştırmanın evrenini Ahıska Türkleri, örneklemini ise Erzurum'da yaşayan Ahıska Türk topluluğu oluşturmuştur. Bu bağlamda çalışmada 'amaçlı örnekleme' modeli kullanılmıştır.

Kültürlenme olgusu bağlamında Erzurum yöresinin kültürüyle etkileşime giren Ahıska Türklerine özgü eski gelenekler ve müzik kültürü ile bugünkü gelenekler ve müzik kültürü arasında bazı farklılıkların olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu durumun da Ahıska Türklerinin göç ettikleri bölgelerdeki halklarla girdikleri kültürel etkileşimin sonucunda gerçekleştiği anlaşılmıştır. Çalışma konusu kapsamında, Ahıska Türklerine ve bu topluluğun müzik kültürüne yönelik kapsamlı bir alan araştırmasının gerçekleştirilmesi durumunda, konuya ilişkin daha fazla kayda değer veriye ulaşılabileceği öngörülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Erzurum, Ahıska Türkleri, kültürlenme, halk müziği, müzik kültürü.

**ABSTRACT:** This study was made with the aim of analyzing the musical culture of Meskhetian Turks living in Erzurum within the context of acculturation phenomenon. In accordance with this purpose, as a result of the area study conducted towards the Meskhetian Turks, who were

\* Doç. Dr. - Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi/Ankara - [mustafndonmez@gmail.com](mailto:mustafndonmez@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0002-0503-3122)

\*\* Dr. - [koray.cellist@gmail.com](mailto:koray.cellist@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-6820-6468)

\*\*\* Dr. Öğretim Üyesi - Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü/Kars - [sibel.polat@kafkas.edu.tr](mailto:sibel.polat@kafkas.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-9671-1880)



This article was checked by Turnitin.

determined to be living in the city center and villages of Erzurum and who could be reached, an overall evaluation of the folk songs in the CD album titled Oltu Folk Songs (Halays), which was published with the support of Erzurum's Oltu District Municipality in 2013, was made and in Erzurum's Şenkaya District Gaziler (Bardiz) village 4 folk songs, 2 of which are anonymous and 2 of which are personal, were compiled and notated. After this, these compiled folks songs were analyzed in terms of their musical features. Moreover, some evaluations about the general cultural characteristics of the Meskhetian Turks living in Erzurum were made.

The study was made using the survey model, which is one of the forms of qualitative research. In the study, various information to depict both the historical process of the community, which is the research subject, and to depict their current state that we see today was given. After this, more detailed data regarding the research subject was obtained using the unstructured interview technique. To analyze the data obtained as a result of the study, descriptive analysis method was used. The population of the study is Meskhetian Turks and the sample of the study is the Meskhetian Turkish community living within the borders of Erzurum. Within this context, 'purposeful sampling' model was used in the study.

As part of the acculturation phenomenon, the conclusion has been reached that there are some differences between the old traditions and musical culture pertaining to Meskhetian Turks and the traditions and musical culture today. It has also been inferred that this fact is a result of the cultural interaction Meskhetian Turks had with the communities they met in the areas they moved to. In the context of this research subject, it has been foreseen that a lot more significant data can be obtained on the subject in case detailed field study is conducted on Meskhetian Turks and the musical culture of this community.

**Keywords:** Erzurum, Meskhetian Turks, acculturation, folk music, musical culture.

## Giriş

Bu çalışma, Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin "kültürlenme olgusu" bağlamında müzik kültürünün incelenmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda gerçekleştirilen alan araştırması aracılığıyla Erzurum'un merkezinde, ilçelerinde ve köylerinde yaşadıkları tespit edilen ve ulaşılabilen Ahıska Türklerinin, genel kültürel unsurları ile müzik kültürüne ilişkin çeşitli bulgulara ulaşılmış ve bu bulgular yorumlanmıştır. Erzurum yöresinde ve Ahıskalı Türklerin yaşadığı her yerde, daha ayrıntılı etnografik araştırmaların yapılması durumunda, söz konusu Ahıska müzik türlerinin tümüne ait üslupsal özelliklerin, karşılaştırmalı olarak daha detaylı bir biçimde ele alınabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bu araştırmanın detayları, çalışmanın ilerleyen aşamalarında sunulacaktır.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan tarama (survey) modeliyle gerçekleştirilmiştir. Tarama "Sosyal bilimlerde yaygın olarak kullanılan tarama araştırmaları, geniş gruplar üzerinde yürütülen, gruptaki bireylerin bir olgu ve olayla ilgili olarak görüşlerinin, tutumlarının alındığı, olgu ve olayların betimlenmeye çalışıldığı araştırmalardır" (Karakaya, 2014: 59). Çalışmada, gerek araştırma konusunun tarihsel sürecini ve gerekse günümüzdeki mevcut durumunu betimlemeye yönelik çeşitli bilgilere yer verilmiş ve elde edilen veriler de "tarihsel" ve "etnografik" yöntemler doğrultusunda toparlanarak raporlaştırılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen verilerin çözümlenmesinde ise betimsel

analiz yönteminden yararlanılmıştır. Araştırmanın içeriği, Erzurum yöresinde yaşayan Ahıska Türklerinin kültürlenme olgusu bağlamındaki müzik kültürüyle sınırlandırılmıştır.

### 1. Ahıska'nın Tarihçesi ve Ahıska Türkleri

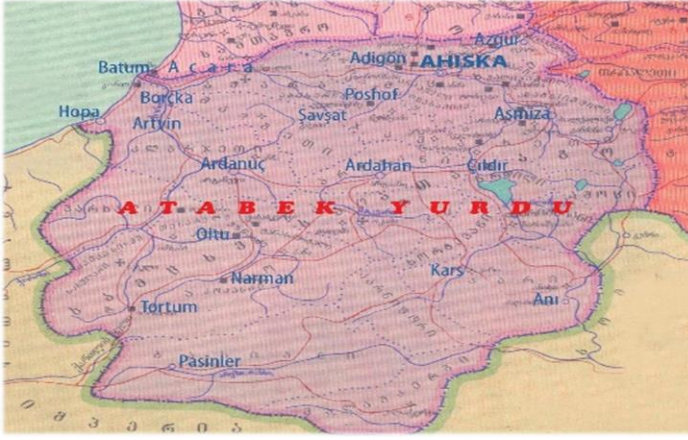
“Ahıska bölgesi, Türkiye'nin kuzeydoğusunda, Ardahan ili ile sınır teşkil eden, şimdi Gürcistan sınırları içinde yer alan, çok eski bir Türk nüfusu merkezidir.” (Zeyrek, 2001: 6). “Ahıska'nın kuzeyinde ve doğusunda Gürcistan; güneyinde Ermenistan; güneybatısında Türkiye; batısında Acaristan Özerk Cumhuriyeti (Gürcistan) yer almaktadır. Ahıska Türklerinin anavatanı olan bu bölge Ahıska, Adigün, Aspinza, Ahılkelek ve Bogdanovka gibi önemli yerleşim birimlerini kapsamaktadır” (Seferov ve Akış, 2008: 395). Ahıska sözcüğü, Kitab-ı Dede Korkut'ta *Ak-Sıka* sözcüğüyle ilintilidir ve *Ak-Kala* (Ak-Şehir) anlamındadır. Ahıska sözcüğü, aynı adlı bölgeye komşu olan yörelerin dillerinde *Ahıska*, *Akhir-Kıska*, *Akhal-Kelek* ve *Ak-Sıka* olarak kullanılır (Devrisheva, 2006: 5).



Şekil 1. Harita Ahıska Bölgesinin Coğrafi Konumu (URL-1)

Ahıska çok eski bir Oğuz [boyu] yöresidir; 1267'den itibaren [Hıristiyan] Ortodoks Kıpçak/Kuman Türkleri olan Atabekler Hanedanı tarafından yönetilmeye başlanmıştır. İran Safevi birliklerinin, Serdar Lala Mustafa Paşa komutasındaki Osmanlı ordusuyla girdiği 9 Ağustos 1578 tarihli Çıldır Savaşı'nı kaybetmesi üzerine Ahıska yöresi Osmanlı Devleti'nin yönetimine geçmiştir. Akabinde, Osmanlı egemenliğiyle birlikte Çıldır (Ahıska) Beylerbeyliği/Eyaleti kurulmuş ve Ahıska da bu bölgenin kent merkezi haline getirilmiştir (Aslan, 1952: V'den akt.: Ragibova, 2008: 1).

“XVI. yüzyılın başlarında Ahıska Atabekleri Hükümetinin sınırları Azgur'dan Kars, Artvin, Tortum, İspir ve Erzurum'a kadar uzanıyordu. Bugünkü halk kültüründen de anlaşılıyor ki, Ahıska Türkleri ile Posof, Ardahan, Artvin, Ardanoç, Şavşat, Yusufeli, Tortum, Narman ve Oltu halkı aynı köktendir” (Kurat'tan akt. Zeyrek, 2001: 9).



Şekil 2. Harita: Atabek Yurdu (Çınar, 2007)

Erzurum Vilayeti, 1578'den 1829 yılına kadar Artvin, Ardahan, Kars ve Erzurum merkezini de kapsamı içerisine almıştır. 250 yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında kalan Ahıska bölgesi, çok uzun bir dönem Anadolu'nun bir parçası olmuştur (Ragibova, 2008: 1). Ahıska bölgesinin tarihsel adı olarak bilinen Meshetya, 1828–1829 yılları arasındaki Osmanlı-Rus savaşına dek Türk egemenliği altında kaldı. Ancak Osmanlı Devleti'nin bu savaşta yenilmesi nedeniyle Ahıska, artık Rus Çarlığı'nın egemenliğine girdi. Rus generali [İvan Fyodoroviç] Paskeviç, ordusuyla birlikte ilkin Ahılkelek Kalesi'ni, daha sonra da Ahıska Kalesi'ni kuşatıp ele geçirdi. Böylelikle Osmanlı Devleti'nin Meshetya'daki egemenliği de son buldu. 1829 yılında imzalanan Edirne Antlaşması sonucunda Osmanlı Devleti, Ahıska'yı savaş tazminatı olarak Rus Çarlığı'na bıraktı (Ragibova, 2008: 1). "... Böylece Ahıska bölgesinde yaşayan Türk halkı için acı ve katliamlarla dolu hayat başlamış ve bu durum 1944 sürgününe kadar devam etmiştir. ... İlave olarak 1877'de başlayan Rusların ileri harekâtı (93 Harbi) sonunda yapılan Ayastefanos Antlaşması ile Kars, Ardahan ve Batum da Ruslara bırakılmıştır." (Demiray, 2012: 879).

1853–1856 yılları arasında gerçekleşen Osmanlı-Rus Savaşları sırasında Osmanlı ordusuna yardım eden Ahıska Türkleri, savaş bittikten sonra Rusların baskısından kaçmış ve Erzurum'a sığınmışlardır (İzzetoğlu, 2011). 16 Mart 1921 tarihinde yapılan Moskova Antlaşması üzerine Ahıska, Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin Tiflis vilayetine bağlandı ve Sovyetler Birliği'nin yönetimine geçti. Stalin'in [Yosif Cugaşvili] 1930'lu yıllarda Sovyetler Birliği egemenliğindeki tüm halkları ezmesini müteakip Ahıska Türkleri üzerinde de dini, kültürel, ekonomik ve siyasi anlamda baskılar uygulanmaya başlandı (Ragibova, 2008: 1). Kimi Ahıska Türklerinin, Sovyet yönetiminin 1930'lu yıllarda yaptığı baskılar yüzünden Türkiye'ye sığınmak istemeleri, Ahıskalıların Sovyet idarecileri tarafından "rejim düşmanı" olarak yaftalanmalarına yol açtı (Yılmaz, 2006: 47). Ahıska Türk toplumunun önde gelen çok sayıda entelektüeli, Sovyet yönetimi tarafından 1937 yılında tutuklandı ve idam edildi (Ragibova, 2008: 1).



Ahıska Türkleri, İkinci Dünya Savaşı yıllarında da birçok sıkıntı yaşadılar. Sayısı 40.000'i bulan Ahıska Türkü, Sovyet ordusu tarafından askere alınarak savaş sırasında Alman [Nazi] ordusuna karşı kullanıldı (Yılmaz, 2006: 47). Stalin rejiminin, herhangi bir resmî suçlamaya dayanmaksızın, Türkiye'nin Almanya ile birlikte savaşa girme ve Ahıska Türklerinin de Türkiye ile işbirliği yapma ihtimalini öne sürmesiyle birlikte, Sovyetler Birliği Devlet Savunma Komitesi'nin 31 Temmuz 1944 yılında aldığı 6279 sayılı karar hükmünce Ahıska Türkleri Özbekistan, Kazakistan ve Kırgızistan Sovyet Cumhuriyetlerine sürgüne gönderildiler (Demiray, 2012: 880; Ragibova, 2008: 1). Toplam sayıları 115.500'ü bulan Ahıska Türkü, Kürt ve Hemşinli, Gürcistan'ın güney bölgesinde yer alan Ahıska, Adigön, Aspinza, Ahılkelek ve Bogdanovka yörelerinden sürüldüler. Sürgüne yollanan bu halkların içinde Ahıska Türklerinin sayısı 96.000'i buluyordu. Ahıska Türklerinin 55.000'i Özbekistan'a, 29.500'ü Kazakistan'a, 11.000'i de Kırgızistan'a sürüldü (Ragibova, 2008: 2).

[Ahıska Türkleri], İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Onların [Ahıska Türklerinin] millî duygularından ve yiğitliğinden ürken Stalin tarafından açık vagonlara (General Serov'un hayvan vagonlarına) ve kamyonlara doldurularak Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan ve Sibirya'ya sürüldüler. [Stalin], Ahıska Türklerinin yüzyıllarca yaşadığı köy ve kasabalara Gürcü[leri] ve Ermenileri doldurdu. Sürgüne gönderilenlerin bir kısmı, sürgün yerlerine varamadan hayatlarını yitirdiler. Sağ kalanlar da, tarihin en gaddar kahrına uğrayarak, vatanından, ilinden, akraba ve konu komşudan uzak, bilinmez köşelerde, her biri bir yerde, esaret cehennemine mahkûm edildiler (Zeyrek, 2001: 44).

Dünyanın pek çok bölgesinde türlü sıkıntılarla mücadele eden Türk kökenli halklardan Ahıska Türkleri, değişen dünya koşulları dâhilinde anayurtlarına geri dönme şansına sahip olamamış bir topluluk olarak dikkat çeker (Yılmaz, 2006: 46). Bu konuyla ilgili olarak, Erzurum merkezde yaşayan ve kendisi de Ahıska kökenli bir Türk olan Salih Irmak (KK-10), Ahıska yöresi halkı sürgünleriyle ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

*Ahıska bölgesinden Ahıska Türkleri "kolhoz" adı verilen trenlere balık istifi şeklinde bindirilerek sürgün edilmişlerdir. Ahıska Türklerinin bir kısmı kış şartlarında Sibirya'ya sürgün edilmiş ve bu insanların sadece % 10'u Sibirya'ya ulaşabilmiştir. Bir kısmı kendi yurtlarından sürülmüş olmayı gururlarına yediremedikleri için tren denatörleri tarafından intihar etmiş, bir kısmı ise Sibirya'nın aşırı soğuk iklim şartlarına uyum sağlayamadıkları için donarak ölmüş, geriye kalan diğer kısmı da Azerbaycan'a göç etmiştir. Anayurtlarından göç eden Ahıska Türkleri, daha çok Ahıska yöresinde yaşadıkları coğrafi bölgelere benzeyen yerlere, yani eski yaşadıkları yer dağılıksa dağılık bölgelere, ova ise ovalara (düz olan yerlere) yerleşmişlerdir. Ahıska Türkleri Horasan, Narman (Narman'ın Horasana yakın köyleri), Köprüköy ve Erzurum merkeze yerleşmişlerdir. Ayrıca geçiş güzergâhı üzerinde bulunmaları nedeniyle de bu yöreleri tercih etmişlerdir. Benim dedem ilk olarak Ahıska'nın "Azgur" adlı köyünden kağnılarla göç ederek Kars'ın Arpaçay ilçesinin "Büyükpergit" köyüne yerleşmiş. Seferberlik sonrasında bir kısım Ahıskalı Bursa'ya ve İstanbul'a yerleşmiş, bir kısmı da buralardan geri gelip tekrar Erzurum'a yerleşmiş. Benim ailem ise zamanında Erzurum'un Horasan ilçesinin "Karaçuha" köyüne yerleşmiş. Burada çok yoksulluk çekmişler. Esasen Erzurum'a ne kadar Ahıska Türkünün göç ettiği belli değildir. Fakat bugün Erzurum'da hâlen yaşamakta olan 500'e yakın Ahıskalı aile mevcuttur.*

Salih Irmak, Ahıskalıların eğitime ve bilime çok önem verdiğini, bu insanların birçoğunun üniversite mezunu olduğunu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin de Ahıskalı gençlerin Türkiye'de okumalarını desteklemesi sayesinde Ahıska Türklerinin Türkiye'de üniversite eğitimi alma şansına sahip olduklarını da belirtmiştir. Bununla birlikte Salih Irmak, kendi dedesine kadar olan insanların sülalesinin molla [din bilgini] olduğunu vurgulamıştır. Kendisi, Ahıska Türkleri ile ilgili sözlerine şu bilgileri paylaşarak devam etmektedir:

*Ahıska Türkleri, maruz kaldıkları sürgünler yüzünden kaybettikleri akrabalarıyla uzun yıllar sonra tesadüfen karşılaşmışlardır. Sözgelimi, sürgünler nedeniyle farklı şehirlere göç etmek zorunda kalmış ve birbirleriyle çok uzun yıllar boyunca hiçbir şekilde iletişim kuramamış olan iki kardeş, tam 70 yıl sonra birbirlerini rastlantı eseri bulmuşlardır. Türk boyları içerisinde en çok zulüm görmüş olan ve tamamen devşirmeye, hatta yok edilmeye çalışılan halklardan birisi de Ahıska Türkleridir. Son olarak Birleşmiş Milletler'in aracılığıyla vatan hasreti çektikleri anayurtları Ahıska'ya tekrar göç edip yerleşen 50 Türk aileden geriye, Gürcistan'da faaliyet gösteren bir takım çetelerin ve devlet görevlilerinin yaptığı zulümler yüzünden bugün yalnızca 10 aile kalmıştır. Son 5 yıldır Amerika Birleşik Devletleri'nin Ahıska Türklerini kendi bünyesine kabul etme çabasına rağmen, Ahıska Türklerinin sadece % 3'ü ya da 4'ü gibi çok az bir kısmı yapılan bu teklifi kabul ediyor. Aslında bu durum da Amerika'nın Ahıska Türklerinin geleneksel kimliğini ve kültürünü yok etmeye yönelik bir çaba içerisinde olabileceği düşüncesini de akla getiriyor. Ahıska Türklerinin birçoğu bu bölgelere gitmiyor, gidenler ise bir şekilde geri dönüyor.*

Salih Irmak'ın ifadelerinin ışığında Ahıska Türklerinin, zorunlu sürgüne tabi tutuldukları tarihsel süreçten bugüne kadar yaşamış oldukları tüm bu acılara ve olumsuzluklara rağmen, kurdukları çeşitli derneklerin ve toplulukların aracılığıyla kendi kimliklerini, kültürlerini ve geleneklerini yaşatarak korumaya çalıştıkları ve bugün de halen korumaya devam ettikleri anlaşılmaktadır. Bugün Ahıska Türklerinin yaşadıkları ülkeler Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Gürcistan, Rusya, Türkiye, Ukrayna ve Amerika Birleşik Devletleri'dir.



Erzurum'un Şenkaya İlçesinin Bardız Köyünde Yaşamış Olan ve Şu An Hayatta Olmayan Ahıska Türkleri (Azim Çakmur'un [KK-1] Fotoğraf Arşivinden)

## 2. Bulgular ve Yorum

Bu başlık kapsamında, Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin kültürel yapılarına ve müzik kültürüne ilişkin elde edilen özgün bulgulara yer verilmiştir. Bütün kültürler gelişmek ve hayatta kalmak için değişen koşullara uyum sağlayan devingen bir yapıya sahiptir. Bu, özellikle çeşitli

halklar ve kültürler ile yıllarca temas halinde olan Ahıska (Mesket) Türklerinin de kültürel gerçeğidir (Avcı, 2012: 2, 14). Maddi ve manevi kültür ürünleri bakımından zengin bir yapıya sahip oldukları görülen Ahıska Türkleri, göç ettikleri bölgelerin kültürel yapısını, geleneklerini ve özelliklerini de benimsemiş olmaları nedeniyle kültürel açıdan daha da zenginleşerek etnik kimliklerini ve kültürel varlıklarını bugüne dek sürdürmeyi başarmışlardır. “Kültürlenme olgusu”, aşağıda, bir alt başlık kapsamında ele alındıktan sonra; Ahıska Türklerinin “genel” ve “müziksel” kültürleri de farklı başlıklar altında detaylandırılacaktır.

## **2. 1. Sosyal Bilimlerdeki “Kültürle(n)me” Olgusu Üzerine**

“Kültürlenme” olgusu, Amerikan kültür antropolojisinde “kültür şoku”, “kültürel özümseme”, “kültürel yayılma”, “kültürleme”, “kültürleşme” ve “zorla kültürleme” kavramlarıyla birlikte, kültüre ilişkin davranış biçimlerini içine alan “kültürel süreçler” şemsiye terimi altında ele alınır (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 534). Kültürel süreçler şemsiye terimi ve bu terimin kültürel kimlikle ilişkisi, antropolog İsmail Engin tarafından da vurgulanmıştır (Engin, 1990: 169).

Müzikolog Banu Mustan Dönmez ise kültürle(n)me olgusunun tanımı ve kültürel kimlikle bağlantısı hakkında şu açıklamada bulunur: “Kültürleme, kültürün yeni kuşağa aktarılma çabasına verilen addır. Kültürlemenin önemi, kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamasıdır. Bir bakıma kültürlemenin sağladığı kazanım, soy ya da etnisite bağı ile edindirilen ‘kültürel kimlik’tir” (Mustan Dönmez, 2019: 118). Mustan Dönmez gibi kültürel süreçlerin soy ve akrabalık bağlarıyla olan yoğun ilişkisine Engin de değinir (Engin, 1990: 167). Kültürle(n)me fenomeninin tek belirleyicisi soy bağları ve etnisite değil, aynı zamanda göç ve diaspora hareketliliğidir. Dilara Şeker, bunu şu şekilde aktarır: “Yeryüzünde farklı kültürlerle ait kişi, grup ya da topluluklar farklı nedenlerle (göç, felaket, daha iyi yaşam koşulları vb.) hareket halindedirler. (Bilgin, 2003 ile Montreuil ve Bourhish, 2001’den Akt. Şeker, 2006: 4).

Kültürle(n)me olgusunun etnomüzikoloji açısından taşıdığı önem; “... Kültürlemenin kültürün din, ulus, etnisite, gelenekler, alışkanlıklar ve estetik alanına ilişkin farklı kültürel zevklerle birlikte, müziği de kuşaktan kuşağa aktarmasıdır. Bir bakıma müzikte kültürleme, kültürel bir olgu olan müziğin usta-çırak ilişkisiyle sonraki kuşaklara öğretilmesi anlamına gelir.” (Mustan Dönmez, 2019: 118). Dolayısıyla da bu kavramın Ahıska Türkleri açısından önemi, bu topluluğun göç ve sürgün yolları üzerindeki farklı kültürlerden almış oldukları müzik geleneklerini kısmen de olsa kendi kültürleri içerisine almaları (kültürlenme) ve bu kültürel etkileşimin Onlarda herhangi bir kültürel kimlik kaybına neden olmaksızın, kültürel özgünlüklerini kuşaktan kuşağa aktararak (kültürleme) korumalarıdır. Söz konusu bu durum, çalışmanın ilerleyen aşamalarında ele alınacaktır.

## 2.2. Ahıska Türklerinin Genel Kültürü

Ahıska Türkleri, İslami geleneklere göre düzenledikleri evlilik, sünnet ve cenaze merasimlerinin yanı sıra, İslami bayramlara da sahip oldukları gözlenen Sünni Müslümanlardır. Ahıska Türkleri, aynı zamanda çoğunlukla çiftlik hayvanı besleyen ve ağırlıklı olarak da tarım yapan topluluklardır. Ahıska Türklerinde aile ve akrabalık ilişkileri değerlidir. Bu insanların gündelik iletişimde kendi aralarında kullandıkları baskın dil, Türkiye'nin Doğu Anadolu lehçesidir. Anadilleri olan Türkçe, Ahıskalı Türk toplumunda var olan kapalı ve güçlü toplumsal yaşam nedeniyle özenle muhafaza edilmiştir (Avcı, 2012: 2, 14).

Ahıska Türk'ü Salih Irmak ile yapılan görüşme sonucunda, Ahıska Türklerinin genel kültürel özellikleriyle ilgili şu bilgiler elde edilmiştir:

*Ahıska Türkleri, özgün bir kültüre ve inanca sahip olan ve kapalı bir toplumsal yapı sergilemesi nedeniyle de kültürünü ve kimliğini kaybetmeyen nadir halklardandır; hatta Ahıska Türkleri, evlilik kurumunu bile kendi içlerinde gerçekleştirirler. Bununla birlikte, kendi yurtlarından göç ederek yerleştikleri yeni yörelerde zaman içinde kültürel değişime uğramaya başlamalarına rağmen kendilerine özgü benliklerini yitirmemişlerdir. Ahıska Türkleri mezhep olarak Sünni'dirler; cirit ve güreş, Ahıska Türklerinde ata sporu olarak bilinir ve yapılır.*

## 2. 3. Ahıska Türklerinin Müzik Kültürü

Ahıska Türklerinin müzik kültürü, yukarıda sözü edilen 'kültürlenme olgusundan' bağımsız olarak düşünülmemelidir. Dolayısıyla da bu başlık altında Ahıska Türklerinin müzik kültüründen söz ederken, çalışmanın içinde bu kültürel donanım kapsamında yer yer farklı kültürlerle olan etkileşimin de ele alınması gerekmektedir. Erzurum Yöresi Ahıska Türklerinin müzik ürünleri türsel olarak "Ağıtlar ve Ninniler" (kadın dağarı), "Destanlar ve Maniler", "Türküler" ve "Düğün Müzikleri" olarak sınıflandırılabilir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında, daha çok Ahıska türkülerine odaklanılarak bu türün yapısal özellikleri üzerine bilgi verilecektir.

Ayşegül Aydınğün ve diğerleri (2006: 22), Ahıska Türklerinin müzik kültürüne ve kullandıkları çalgılara ilişkin olarak şu bilgileri vermektedirler:

Ahıska Türklerinin folkloru, sistematik olarak çalışılıp kaydedilmemesine rağmen kültür, atasözleri, destanlar, bilmece, masallar, türküler (*âşıklık geleneği*), düğün şarkıları, ağıtlar, dini sözler ve dualar bakımından zengindir. Ahıska düğün müziği ise, diğer Güney Kafkasya (Azeriler, Ermeniler ve Gürcüler) ve Orta Asya halklarının müziğine çok benzemektedir. Düğünlerinde çalınan geleneksel müzik aletleri klarinet, zurna, tef ve saz denilen telli bir çalgıdır. Ancak bugünkü [Ahıskalı] düğünlerinde icra yapan bir çalgı topluluğunun elektrogitar, davul [bateri] ve klavye [synthesizer] çaldığı kuvvetle muhtemeldir.

Ülkü Şen ve Fırat Delice (2014: 1856, 1860) ise, Ahıska Türklerinin davul-zurna (tütüle), garmon, org (synthesizer), def, saz (âşık sazı), balaban (mey), çıkıdı ve akordeon adlı yöresel çalgıları olduğunu, düğünlerde ise; yine davul-zurna (tütüle), org (synthesizer), garmon, gitar, saz (âşık sazı), klarinet, çıkıdı ve kaval gibi çeşitli çalgıları kullandıklarını tespit etmişlerdir.

Salih Irmak'a göre, Ahıska Türklerinin kültürel açıdan Türkiye'de yaşayan Türklerden çok da büyük farklılıkları yoktur. Bunun yanı sıra Ahıska Türkleri, aynı zamanda göç ettikleri yerlerin kültürünü de benimsemişlerdir. Kişisel görüşmeler ile kaynakçalardan yola çıkılırsa, Ahıska Türklerinin düğün müzikleri söz konusu olduğunda, çoğunlukla Ahıska ve Osetya gibi göç ettikleri bölgelerin müziksel kültür özelliklerinden etkilendikleri görülmektedir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında da detaylandırıldığı üzere, âşıklık geleneğinde ve türkü icrasında ise yöresel ağız farklılıkları dışında, Ahıska türkülerinin yapısal olarak Anadolu türkülerinden çok da farklı olmadıkları anlaşılmaktadır.

## **2. 4. Erzurum Yöresinde Yaşayan Ahıska Türklerinin Yöresel Müzik Kültürü Üzerine Yapısal ve Kültürel Analiz**

Araştırma konusuna kaynaklık eden Erzurum yöresinde yaşayan Ahıska Türklerinden derlenen ve birer kültür ürünü olan halk türkülerinin, TRT repertuarında yer alan Erzurum yöresi türkeleri ile müzik ve şive açısından benzer özellikler taşıdıkları tespit edilmiştir. Aynı coğrafi konumu paylaşan toplulukların aynı kültürel kaynaktan beslenmeleri, bu nedenle de zaman içerisinde kültürlenme olgusunun da etkisiyle birbirleriyle birtakım benzerlikler göstermeleri gayet doğal bir durumdur. Bunun dışında, Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin söyledikleri destanlarda ve manilerde, Erzurum merkezde kullanılan yöresel şiveden daha farklı bir şive kullandıkları görülmüştür.

### **2. 4. 1. Erzurum Yöresinde Yaşayan Ahıska Türklerinde “Destan ve Maniler”**

Bu başlıkta Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin destanları ve manileri hakkında bilgi verilmiş ve bu kültürel unsurlara ilişkin bulgu niteliğinde çeşitli örnekler sunulmuştur.

Ahıska Türklerinin destan ve manileri, dörtlükler halinde, uyak ve hece ölçüsü kuralları içerisinde yazılan geleneksel halk edebiyatı unsurlarıdır. Gerekliğinde müziklendirilerek türkü haline de getirildikleri için, Ahıska türkülerinin ve Ahıska âşıklık geleneğinin de sözsel anlamdaki kural ve kaidelerini oluşturmaktadırlar. Erzurum'un Oltu İlçesinde yaşayan ve bir Ahıska Türkü olan Salih Aydın'ın (KK-9) “*Ayrılık Destanı*” adlı şiiri, içerdiği üslup ve şive özelliğiyle dikkat çekmektedir. Salih Aydın, yaşamış olduğu acıları ve sıkıntılarla dolu hayatını bu destanda konu olarak işlemiştir.

*Ayrılık Destanı*

*Küftelendim kıymetimiz kalmadı  
Horladiler evde yüzüm gülmedi  
Ne gadder çalışsam kimse bilmedi  
Emeğim bilinmez ona yararım*

*Ne hevesle mal davari artturdum  
Yiyecek zamani çıktım ayrıldım  
Elalem yanında kötü sayıldım  
Ev kurdum durmadım ona yararım*

*Tarla temuzledum şerg ettim  
Ektim toğumumi çıktım terk ettim  
Elalem yatirken benim heğ ettim  
Harmanı el yaptı ona yararım*

*Oküz büyüttüm de sefa sürmedim  
Yat dibine yattım girip durmadım  
Atıma bağdum da kamçı vurmudım  
Emeğim bilinmez ona yararım (KK-9)*

Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Gaziler (Bardız) Köyü'nde yaşayan Ahıska Türklerinden Emine Duran (KK-3) ve Fatma Aydın (KK-4) ile yapılan görüşmede; Ahıska Türklerinin halk kültürü geleneğinde manilerin kadınlar tarafından karşılıklı atışma şeklinde doğaçlama olarak da söylendiği özellikle belirtilmiştir. Emine Duran ve Fatma Aydın tarafından karşılıklı olarak okunan maniler şu şekildedir:

Emine Duran  
*Bu dağın ardi ğaşğaş*  
*Güllü bülbüllü gardeş*  
*Dağlar galğsın aradan*  
*Gavuşağ baci gardaş*

Emine Duran ve Fatma Aydın  
*Galadan indim ancağ*  
*Önümde yeşil sancağ*  
*Ne kız oldum ne gelin*  
*Ellere yendim ancağ*

*Deryaya getti geldi*  
*El ettim sesi geldi*  
*Gardaş can biz ayrılığ bilmirdiğ*  
*Ayrılığ köti geldi*

*Galadan indirduler*  
*Al yeşil geydirduler*  
*Uç günlük gelin idüm*  
*Kabire indirduler*

*Garanfilin buğari*  
*Dallari baş yuğari*  
*Geçtuğ yar gapusundan*  
*Demedi gel yuğari*

*Galadan garğa ucti*  
*Kemiği hargı düşti*  
*Gurban olim gardaşa*  
*Gözden iraga düşti*

Erzurum'da yaşayan Ahıska Türkleri arasında, erkekler tarafından okunan manilerin de olduğu tespit edilmiştir. Genel itibarıyla maniler, düğünlerin içinde sıklıkla icra edilirler. Erzurum'daki Ahıska Türkleri, zorlu yaşamlarını, acılarını ve ayrılıklarını manilerinde de konu edinirler. Tıpkı destanlarında olduğu gibi manilerinde de bir takım üslup ve şive farklılıklarının bulunması dikkat çekicidir. Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Gaziler Köyü'nde yaşayan Ahıska Türklerinden Azim Çakmur (KK-1) tarafından söylenen mani şu şekildedir:

*Altın tas altın darak*  
*Gelemem yollar irak*  
*Diz be diz otururken*  
*Düştüğ yıldızdan irak*

## 2. 4. 2. Erzurum Yöresinde Yaşayan Ahıska Türklerinde Türkü Geleneği

"Anadolu halkının doğumdan ölüme kadar başından geçen her türlü olayı kendine konu olarak seçen türküler, ait olduğu coğrafyadaki kültürel dokuya olan adaptasyonu ile belleklere yerleşmiş ve yaşanmış olaylardan hayat bulması sebebiyle çok geniş bir konu dağarıyla günümüze kadar süregelmiştir" (Mustan Dönmez ve Haşhaş, 2014: 1619). Bu bağlamda Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin türkülerinde konu olarak aşkı, ayrılığı, hasreti, kahramanlığı, yalınlığı, içtenliği, güzel olana hayranlığı ve övgü dolu sözleri, ölümü, doğal güzellikleri ve doğa olaylarını ele aldıkları tespit edilmiştir. Ahıska türkülerinin, oturtumsal (yapısal) olarak 'vokal ve çalgısal'; biçimsel (form) olarak 'oyun havalarını' içerdikleri anlaşılmıştır. Dolayısıyla Ahıska türkü formları, Anadolu'nun diğer yörelerindeki türkü formlarına oldukça benzemektedir.

Erzurum'un Oltu ilçesinde yaşayan ve Oltu Belediye Başkan Yardımcısı olan Osman Coşkun'un (KK-8) ataları, Ahıska bölgesinden önce Samsun'a sonra da Oltu'ya gelmiştir. Geçmişinin çok eski bir tarihe uzanması nedeniyle bu konu hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmadığını belirten Coşkun, Ahıska türküleriyle ilgili olarak, Oltu'da çapa işlemine 'kağan' adının verildiğini ve köyde tarla biçtikten, yani çapa yaptıktan sonra yaylaya gidilerek yaylada gençler tarafından düzenlenen gecelerde kızlı-erkekli bir şekilde, gece geç vakitlere kadar biri söyleyip diğerleri de tekrar edecek şekilde 'kağan' adını verdikleri türkülerin icra edildiğini ve bu türkülere 'yayla türküsü' de denildiğini ifade etmiştir. Coşkun, yaylada söylenen 'kağan' türkülerinin; *Ağır Halay He Gule Yar*, *Armudun Dibi Kuyu*, *Eyle Çoban*, *Çekmecemin Kilidi*, *Giderken Eyle Beni*, *Al Şalım Mavi Şalım*, *Merdivenden Yukarı*, *Şu Oltu'nun Taşına*, *Kız Kara Kız*, *Karanfilî Gül Dalından Eğende*, *Su Koydum Su Taşına*, *Köylük Yerde Köşk Gider* ve *Ardahan'dan Gelen Katar* olduğu bilgisi vermiştir. Bu türküler, Oltu Belediyesi Başkanlığı tarafından 2013 yılında gerçekleştirilen proje doğrultusunda, *Oltu Türküleri (Halaylar)* adlı CD albüm çalışmasında toplanmıştır. Kendisi de bir Ahıska Türkü olan Nejdet Babacan (KK-7), Oltu Belediyesi Başkanlığı tarafından yapılan bu CD albüm çalışmasında toplanan söz konusu 13 adet Oltu türküsünün, aslında o bölgede yaşayan Ahıska Türklerine ait olduğunu belirtmiştir. Adı geçen CD albümünde yer alan türküler usul ve makam açısından değerlendirildiklerinde, bu türkülerin Türk halk müziğinin ana (4 zamanlı), bileşik (6 zamanlı) ve karma (10, 12 ve 18 zamanlı) usullerinden oluştuğu ve Uşşak, Hüseyinî, Segâh ve Çargâh makamlarında oldukları ve sözlü halay türü ile oyun havası formunda oldukları da anlaşılmıştır.

1. *Ağır Halay He Gule Yar* - 10/8 - Uşşak
2. *Şu Oltu'nun Taşına* - 12/8 - Hüseyinî
3. *Su Goydum Su Taşına* - 12/8 - Hüseyinî (nevâ [re] kararlı)
4. *Al Şalım Mavi Şalım* - 12/8 - Uşşak
5. *Giderken Eyle Beni* - 10/16 - Uşşak
6. *Eğle Çoban* - 12/8 - Uşşak
7. *Ardahan'dan Gelen Katar* - 4/4 - Uşşak
8. *Armudun Dibi Kuyu* - 10/8 - Hüseyinî
9. *Kız Kara Kız* - 6/8 - Çargâh
10. *Köylük Yerde Köşk Gider* - 6/8 - Çargâh
11. *Merdivenden Yukarı* - 12/8 - Segâh
12. *Çekmecemin Kilidi* - 6/8 - Segâh
13. *Karanfilî Gül Dalından Eğende* - 18/8 - Uşşak

Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Gaziler (Bardız) Köyü'nde yaşayan Azim Çakmur ve Emine Aydın tarafından 18.05.2013 tarihinde söylenen, Sibel Polat ve Kenan Çakmak tarafından da yine aynı tarihte derlenerek notaya alınan 4 adet türkünün notası ve müziksel özellikleri genel olarak şu şekildedir:

## BİR ÇİFT TURNA DA GÖRDÜM

Yöresi: Erzurum  
Şenkaya / Gaziler (Bardız) Köyü  
Kaynak Kişi: Emine AYDIN  
Süresi: 60

Derleyen / Notaya Alan  
Sibel POLAT  
Kenan ÇAKMAK  
Derleme Tarihi: 18.05.2013

Bir çift turna da gördüm  
yo l da yo ru l mağ  
Se ha u vur ma ş gol ga na da ki ri l mağ  
O da uc ni ni gi bi ya r da n ay ri l mağ  
Gü t me tur na da git me se ni vu ru r lar  
vu ru r lar da al kün la ra bo yu r lar

Erzurum/Şenkaya yöresine ait *Bir Çift Turna da Gördüm* adlı anonim türkünün, Türk halk müziğinin ana usullerinden olan 4 zamanlı (4/4'lük) ritim kalıbından oluştuğu ve makamının da Uşşak olduğu tespit edilmiştir. Türkü genelindeki ezgi örgüsünün *nevâ* [re], *çargâh* [do], *segâh* [si], *dügâh* [la] ve (yeden) *rast* [sol] olmak üzere yalnızca 5 perde [nota] kullanılarak oluşturulduğu görülmüştür. Türkünün ezgi akışı boyunca inilen en pest perdenin rast, çıkılan en tiz perdenin nevâ ve türkünün karar perdesinin de dügâh olduğu belirlenmiştir. Türkü ezgisinin, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre 'Uşşak Dörtlüsü' olarak adlandırılan perdelerin kullanılmasıyla ve türkü notasının ilk ölçüsündeki aynı nağmelerin sürekli tekrarlanmasıyla oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte, türkü ezgisinin inici karakterde bir seyir yapısı sergilediği görülmüştür. Türkü ezgisinin genelinde, senkop şeklindeki ritmik kalıplar ile "sekizlik + onaltılık" ve "sekizlik" süre değerlerinden oluşan diğer ritmik kalıpların ezgi içerisinde ağırlıklı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca türküdeki söz cümleleri ile müzik cümlelerinin prozodik açıdan birbirleriyle uyumlu ve dengeli bir şekilde hareket ettirilerek bağlandıkları görülmüştür.

## KIZ ANA BU MERAL NİYE GELMEZ OLDU

Yöresi: Erzurum  
Şenkaya / Gaziler (Bardız) Köyü  
Kaynak Kişi: Emine AYDIN  
Süresi: 60

Derleyen / Notaya Alan  
Sibel POLAT  
Kenan ÇAKMAK  
Derleme Tarihi: 18.05.2013

Kız ana bu me ra l ni ye gel me z ol du A ş ti bu dağ la rı gö rün me z ol du  
Bu yol pa sı na gi der Kız ana bu me ra l ni ye gel me z ol du  
A ş ti bu dağ la rı gö rün me z ol du Er za rum i ki yol du r  
Kız ana bu me ra l ni ye gel me z ol du A ş ti bu dağ la rı gö rün me z ol du

Erzurum/Şenkaya yöresine ait *Kız Ana Bu Meral Niye Gelmez Oldu* adlı anonim türkünün, Türk halk müziğinin bileşik usullerinden olan 6 zamanlı



(6/8'lik) ritim kalıbından oluştuğu ve makamının da Çargâh olduğu tespit edilmiştir. Türkü genelindeki ezgi örgüsünün *çargâh* [do], *nevâ* [re] ve *hüseynî* [mi] olmak üzere yalnızca 3 perde [nota] kullanılarak oluşturulduğu görülmüştür. Türkünün ezgi akışı boyunca inilen en pest perdenin ve karar perdesinin çargâh, çıkılan en tiz perdenin ise hüseyinî olduğu belirlenmiştir. Türkü ezgisinin, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre 'Çargâh Üçlüsü' olarak adlandırılan perdelerin kullanılmasıyla ve türkü notasının ilk üç ölçüsündeki aynı nağmelerin sürekli tekrarlanmasıyla oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte, türkü ezgisinin çıkıcı karakterde bir seyir yapısı sergilediği görülmüştür. Türkü ezgisinin genelinde, üç adet "sekizlik" ve "sekizlik + dördlük" süre değerlerinden oluşan ritmik kalıpların kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca türküdeki söz cümleleri ile müzik cümlelerinin prozodik açıdan birbirleriyle uyumlu ve dengeli bir şekilde hareket ettirilerek bağlandıkları görülmüştür.

### KARSI KAĞIZMANI DEĞER BU GÜZEL

Yöresi: Erzurum  
Şenkaya / Gaziler (Bardız) Köyü  
Kaynak Kişi: Azim ÇAKMUR  
Süresi: 105

Derleyen / Notaya Alan  
Sibel POLAT  
Kenan ÇAKMAK  
Derleme Tarihi: 18.05.2013

Ta ze bir ner ci van on se kız ya şı Ağ zın da di zil miş  
Kar sı ka ğız ma nı de ğer bu gü zel

in ci dir di şı Kar sı ka ğız ma nı de ğer bu gü zel

Sal lan dık ça oy nar her bir oy na ğı Bal i le yoğ rul muş  
Bil lor dur du da ğı gül dür ya na ğı

kay mak du da ğı Er zu ru mu va m de ğer bu gü zel

Azim Çakmur'un, sözleri ve müziği yine kendine ait olan *Karsi Kağızmanı Değer Bu Güzel* adlı bir diğer türküsünün hikâyesi şöyledir: Şenkaya'dan Necmi Akı adındaki bir vatandaşın kızının düğününe gelen misafirlerden birisi olan genç bir kızı sokakta oynarken gören Azim Çakmur, 'Ben bu kızı meth edeceğim' demiş ve bu türküyü bestelemiştir. *Karsi Kağızmanı Değer Bu Güzel* adlı türkünün Türk halk müziğinin karma usullerinden olan 10 zamanlı (10/8'lik) ritim kalıbından oluştuğu ve makamının da Uşşak olduğu tespit edilmiştir. Türküdeki ezgi örgüsünün *nevâ* [re], *çargâh* [do], *segâh* [si] ve *dügâh* [la] olmak üzere yalnızca 4 perde [nota] kullanılarak oluşturulduğu görülmüştür. Türkünün ezgi akışı boyunca inilen en pest perdenin aynı zamanda makamın karar sesi olan düğâh, çıkılan en tiz perdenin de makamın önemli perdesi olan nevâ olduğu belirlenmiştir. Karar öncesinde, ezgi örgüsü içerisinde segâh perdesi üzerinde de kalışların yapıldığı gözlenmiştir. Türkü ezgisinin, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre 'Uşşak Dördlüsü' olarak adlandırılan perdelerin

kullanılmasıyla ve türkü notasının ilk iki ölçüsündeki nağmelerin tekrarlanmasıyla oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte, türkü ezgisinin inici karakterde bir seyir yapısı sergilediği gözlenmiştir. Türkü ezgisinin genelinde, “dörtlük”, “sekizlik” ve “noktalı sekizlik” süre değerlerinden oluşan ritmik kalıpların kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca türküdeki söz cümleleri ile müzik cümlelerinin prozodik açıdan birbirleriyle uyumlu ve dengeli bir şekilde hareket ettirilerek bağlandıkları görülmüştür.

### GÖLENİN DÜZÜNÜ DUMAN BÜRÜDÜ

Yöresi: Erzurum  
Sembkaya / Gaziler (Bardız) Köyü  
Kaynak Kişi: Azim ÇAKMUR  
Süresi: 76

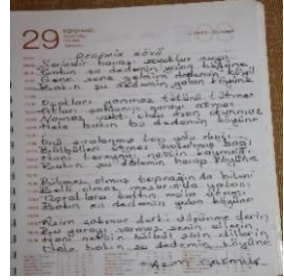
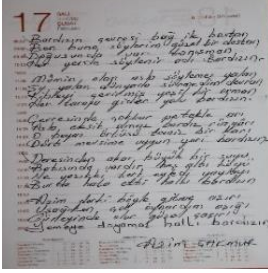
Derleyen / Notaya Alan  
Sibel POLAT  
Keman ÇAKMUR  
Derleme Tarihi: 18.05.2013

Gö le nin dü zü nü du man bü rü dü Gö le nin dü zü nü dü ma nı bu rü dü  
Ke sil di kel le ter kan lar yu rü dü ke sil di kel le ter ka n lar yu rü dü  
Ti pi vi ÷il la di ka yu ki ri di Ti pi vi ÷il la di ka yu ki ri di  
He le sen gö le nin ne yi ni gör dän He le sen gö le nin ne yi ni gör dän  
Sü rü den ay rı lan ko yu nu gör dän Sü rü den ay rı lan ko yu nu gör dän  
o ni ki su na nın bo yu nu gör dän o ni ki su na nın bo yu nu gör dän

İlkokul mezunu olan Ahıska Türkü Azim Çakmur’un yazdığı 200’e yakın şiiri ve bestelediği bazı türküleri bulunmaktadır. 78 yaşında (2013 yılında) olan Azim Çakmur’un kendi ifadesine göre rüyasında bile türkü bestelediği olmuştur. Ancak kendisi saz çalmayı öğrenememiştir. Azim Çakmur’un yaşadığı yer olan Gaziler (Bardız) Köyü için bestelediği, sözleri ve müziği kendisine ait olan *Gölenin Düzünü Duman Bürüdü* adlı türkünün, Türk halk müziğinin ana usullerinden olan 4 zamanlı (4/4’lük) ritim kalıbından oluştuğu ve makamının da Uşşak olduğu tespit edilmiştir. Türkü genelindeki ezgi örgüsünün *nevâ* [re], *çargâh* [do], *segâh* [si] ve *dügâh* [la] olmak üzere yalnızca 4 perde [nota] kullanılarak oluşturulduğu görülmüştür. Türkünün ezgi akışı boyunca inilen en pest perdenin aynı zamanda makamın karar sesi olan dügâh, çıkılan en tiz perdenin ise makamın önemli perdesi olan nevâ olduğu belirlenmiştir. Karar öncesinde, ezgi akışı içerisinde segâh perdesi üzerinde de kalışlar yapıldığı gözlenmiştir. Türkünün ezgisinin, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre ‘Uşşak Dörtlüsü’ olarak adlandırılan perdelerin kullanılmasıyla ve türkü notasının ilk dört ölçüsünde yer alan nağmelerin güftenin her mısraında aynen tekrarlanmasıyla oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte, türkü ezgisinin inici karakterde bir seyir yapısı sergilediği görülmüştür. Türkü ezgisinin genelinde, “noktalı sekizlik” + “onaltılık”, “onaltılık + noktalı sekizlik” ve “onaltılık + sekizlik” süre değerlerinden oluşan çeşitli ritmik kalıpların sıkça kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca türküdeki söz cümleleri ile müzik cümlelerinin prozodik açıdan birbirleriyle uyumlu ve dengeli bir şekilde hareket ettirilerek bağlandıkları görülmüştür.

### 2. 4. 3. Ahıska Türklerinde Âşıklık Geleneği

Ahıska Türklerinin çok sayıda âşıklarının bulunması, bu topluluğun önemli özelliklerinden biridir. Yapılan araştırmalar sonucunda Erzurum'da, Ahıska Türklerinin çoğunlukta olduğu Erzurum merkez, Oltu, Narman, Olur, Tortum, Şenkaya, Köprüköy, Horasan, Uzundere ve İspir ilçelerinde, aynı zamanda âşıklık geleneğinin yaygın ve âşık sayısının da fazla olmasına ilişkin söz konusu bulgu, Ahıska Türklerinin bu özelliğini desteklemektedir. Ahıska kökenli âşıkların geleneklerinin, Anadolu âşıklığından çok da farklı olduğu söylenemez. Ancak acılar ve sürgünlerle dolu yaşamlarının verdiği derin hüzünden dolayı Ahıska Türkü âşıklar, şiirlerinde daha acıklı ve karamsar konuları işlemektedirler. Ahıska Türklerinde âşıklık geleneği, türkü geleneğinin temelini oluşturur. Özellikle anonim niteliği olmayıp son dörtlüğünde mahlas kullanılan maniler ya da türküler, birebir âşıklık geleneğiyle bağlantılıdır. Aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi âşıklık geleneğinden gelen Azim Çakmur, şiirlerinin son dizelerinde kendi mahlasını kullanmıştır.



Azim Çakmur ve Şiir Defterinden Bir Fotoğraf: Sibel Polat (18.05.2013)

Erzurum merkezde yaşayan ve dedeleri Ahıska'dan ilkin Merzifon'a, daha sonra da Artvin'e yerleşen Necmi Öngüner (KK-6), âşıklık geleneğinin Ahıska Türk müzik kültüründe önemli bir yeri olduğunu belirtmiştir. Erzurum yöresinin kültürel ve tarihsel mirasının ortaya çıkartılmasına ve unutulmamasına kendilerini adanmış olan Oltulu gazetecilerinden Murat Aydın (KK-5) ve Bayram Şahin Arpa (KK-2) ile yüz yüze yapılan görüşmelerde, Ahıska Türkü olup Erzurum'da yaşamış ve yaşamakta olan birçok âşığın bulunduğu belirtilmiştir. Aydın ve Arpa'ya göre, Ahıska Türkü olduğu söylenen âşıklardan bazıları; Âşık Reyhani (Hasankale/Avlar Köyü), Âşık Zülali (Posof/Âşık Zülali (Suskap) Köyü), Âşık Mevlüt İhsani (Şenkaya/Çermik Köyü), Âşık Erol Ergani (Şenkaya/Gaziler (Bardız) Köyü), Nuri Çırağı (Şenkaya/Gaziler (Bardız) Köyü) ve İhsan Yavuzer (Oltu/Aşağışanlı Köyü)'dir. Oltu'da yaşayan Nejdet Babacan da adları belirtilen bu âşıkların Ahıska Türkü olduklarına dikkat çekmiş ve Erzurumlu Âşık Sümmânî'nin de Kafkasya'dan göç etmiş bir Ahıska Türkü olabileceğini vurgulamıştır. Erzurum'da yaşayan ve Ahıska Türkü olan âşıklar, ayrıca araştırılmaya değer önemli bir konu olarak görülmektedir.

Ahıska âşıklar, Doğu Anadolu'nun diğer âşıkları gibi âşıklıklarının divan sazı ile icra etmektedirler. Erzurum'un Oltu ilçesinden olan ve şu an

Bursa'da yaşayan Ahıska Türkü âşıklarından Temel Turabi (KK-11), kendisinin ve Erzurum'da yaşayan tüm Ahıska Türkü âşıklarının çoğunluğunun divan sazı kullandığını söylemiştir. Temel Turabi'nin verdiği bilgilere göre divan sazının tel özellikleri şu şekildedir:

*Divan sazının üst kısmında 2 tel bulunur. Her iki üst tel için de 28 numara tel kullanılmakla birlikte, alternatif olarak iki telde 30 numara da kullanılabilir. Orta kısımda 2 tel bulunur. Üstte 'bam' adı verilen 20 numara ince ve sırma tel, altta ise 'cim' adı verilen 18 numara tel kullanılmaktadır. Alt kısımda da iki tel bulunur. Alt kısımdaki her iki tel için 25 numara tel kullanılmakla birlikte alternatif olarak 28 numara da kullanılabilir.*

#### **2. 4. 4. Erzurum'da Yaşayan Ahıska Türklerinde Düğün Müziği**

Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Gaziler (Bardız) Köyünde yaşayan ve ataları Ahıska Türkü olan Emine Duran ile Fatma Aydın, Ahıska Türklerinin düğün geleneğini şöyle anlatmışlardır:

*Eskiden davetiye olmadığı için köyün bekcisi köy halkının evlerini teker teker gezer ve hepsini yapılacak olan düğüne davet ederdi. Köy bekcisinin bir heybesi olurdu ve düğüne davet ettiği ev halkı bu bekcinin heybesine bahşış olarak pestil, ceviz ve dut koyardı. Kına gecesinden sonraki gün gelin at üzerinde erkek evine getirilirdi. Kadınlar evin içerisinde oynar, erkekler ise dışarıda güreş tutarlardı. Düğünler, davul ve zurna eşliğinde ihtişamlı bir şekilde gerçekleştirilirdi. Ayrıca davul ve zurna eşliğinde türkü söylenir ve bar oynanırdı. Bunlara ilaveten kazanlar kurular, yemek verilir, pilav yapılır, sarma yapılır, acara [kuru fasulyeye benzeyen ancak rengi onunkinden daha farklı olan bir bakliyat türü] yapılır ve aşure dağıtılırdı. Yeteneklerinin kendilerine Allah tarafından bahşedildiği düşünülen halk âşıkları da düğünlerde saz çalarlardı.*

Erzurum'un Oltu İlçesi'ne ilk gelen Kıpçak Türklerinden olan Nejdet Babacan, Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin düğünlerinde eskiden güreş tutulduğunu ve 'mayle' adı verilen düğünlerinin kadınlı erkekli karışık olarak yapıldığını ifade etmiştir. Ancak Ahıska Türklerinin göç ettikleri bu yeni yöre ve çevresiyle kaçınılmaz olarak kültürel bir etkileşime de girmiş olmaları nedeniyle, kendi kültürlerinde de birtakım farklılıkların oluştuğunu belirtmiştir. Bununla birlikte Nejdet Babacan, günümüzdeki Ahıskalı düğünlerinin erkekler ile kadınlar ayrı yerlerde olacak şekilde yapıldığını, hatta Mevhit okutularak yapılan düğünlerin bile olduğunu söylemiştir. Babacan'a göre, Ahıska Türklerinin düğünleri Nisan ve Ekim ayları arasında yapılır. Düğünlerinde kadınlar tarafından karşılıklı atışmalar şeklinde maniler okunur, karşılıklı oyunlar oynanır, halaylar çekilir. Ayrıca Ahıska Türklerinin düğünlerinde yalnızca erkekler tarafından oynanan barlar da bulunmaktadır. Babacan'ın ifadesiyle, sözsüz olan bu barlardan bazılarının adları *Tamzara*, *Eller Barı* ve *Latci*'dir. Yine Babacan'ın verdiği bir başka bilgiye göre, Erzurum'un Oltu ilçesinde yaşayan Ahıska Türkleri tarafından oynandığı tespit edilen bu barlar, Erzurum merkezde oynanan barlardan müzik, figür ve adlandırma bakımından bazı farklılıklar gösterirler.

Ömer Avcı (2012: 10-11), Ahıska Türklerinin halk kültüründe ve düğün geleneğinde önemli bir yere sahip olan davul ve zurnanın, yeni evlenecek olan bir genç kızın yaşamının bu aşamasındaki mecazi anlamına şu bilgileri paylaşılarak değinmektedir:

... [Ahıska Türklerinde], bir ailenin kadın bir üyesi tarafından yapılan herhangi bir yanlış, aile şerefine sürülen bir leke olarak görülür. Bir kızın geleneklere uygun şekilde yetiştirilmesi de aile şerefi için çok önemlidir. Davul ve zurna, Türk kültüründeki iki geleneksel çalgıdır. Bununla birlikte, eğlencenin bir bireyin hayatında pek saygın bir yaşam tarzı olarak görülmemesi nedeniyle de davulcular ve zurnacılar, bir kızın dindarlığının gerçekleşmesini vurgulamak adına metafor [mecaz] olarak kullanılırlar. Âşığıyla birlikte kaçma [olayı], [Ahıska Türklerinde] kabul edilebilir bir davranış değildir. [Dolayısıyla da] evliliğin aile ve toplum tarafından onaylanması, Ahıska Türklerinin kültüründe hayati bir önem taşımaktadır. Âşığıyla birlikte kaçma, [yalnızca] ailenin ya da toplumun evlilik onayı vermemesi durumunda gerçekleşir. Davul veya zurna çalmak, bir yaşam tarzı olarak [Ahıska Türklerinde] pek kabul görmemektedir. Ancak geleneksel örf ve âdete göre yetiştirilmemiş olan bir kız da ailesi tarafından pek onaylanmasa bile bir davulcu veya zurnacıyla evlenmeyi seçebilir.

Yine Nejdet Babacan'ın anlatımına göre, Ahıska Türklerinin eskiden düğünlerinde kullandıkları çalgılar davul, zurna, tulum, garmon, akordeon ve bateriden ibaretmiş. Ayrıca âşıkların düğünlerde kullandıkları bağlamaya benzeyen, ancak günümüzde kullanılan bağlamadan farklı bir çalgı da kullanılmış. Babacan'ın ifadesiyle, bugünkü Ahıskalı düğünlerinde kullanılan çalgılar ise davul, zurna, tulum, klarinet, tef, darbuka, bağlama ve elektronik klavyedir. Babacan'a göre, Ahıska Türklerinin düğünlerinde icra edilen müziklerin eşliğinde skeç tarzı oyunlar da oynanmaktadır. Bununla birlikte Ahıska Türklerinin, özellikle de Erzurum'da yoğun olarak yaşadıkları Oltu, Olur, Tortum, Uzundere ve İspir ilçelerinde Horon müziklerine ve figürlerine de rastlanmaktadır. Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Gaziler (Bardız) Köyü'nde yaşayan ve ataları Ahıska Türkü olan Azim Çakmur'un anlatımına göre, günümüzdeki Ahıskalı düğünlerinde çoğunlukla halay çekilmekte ve bar oynanmaktadır. Ancak eskiden düğünlerde akordeon [garmon], tulum, davul, zurna ve nadir olarak da çobanlar tarafından daha çok bilinen sipsi ile mızıkça çalınmış. Aynı zamanda bu düğünlerde çalgı eşliği olmaksızın yalnızca insan sesiyle söylenen bazı türkülerin eşliğinde de halaylar çekilirmiş. Azim Çakmur'un anlatımına göre, eskiden düğünler iklim şartlarına göre bahçelerde ve ahırlarda yapılmış. Ayrıca süslenmiş olan atların üzerindeki gelinler köyün içerisinde gezdirilirmiş. Erzurum merkezde yaşayan Necmi Öngüner de, Ahıska'dan göçle birlikte getirilen müziklerin, Ahıskalıların Türkiye'de yerleştikleri şehirlerin müzikleriyle de etkileşime girdiğini ve şu an söylenen türkülerin tamamen orijinal Ahıska türküsü olmadığını ifade etmiştir. Erzurum'un Oltu ilçesinde yaşayan ve bir Ahıska Türkü olan Salih Aydın ise, Ahıska Türklerinin düğünlerinde bar ve halay oynandığını, ancak erkekler ile kadınların ayrı ayrı oynadıklarını söylemiştir. Ayrıca düğünlerde skeç tarzında birtakım oyunların kurulduğunu, silah atıldığını ve güreş tutulduğunu da belirtmiştir. Bunların dışında, yine kendisinin anlatımına göre, köy camisinin önünde her Cuma günü güreş tutulmuş ve mutlaka davul-zurna çalınmış. Ayrıca daha eski yıllardaki düğünlerde de güreş tutulmuş. Bunların dışında, düğünlerde türküler ve maniler de söylenirmiş.

## Sonuç ve Öneriler

Araştırma konusu kapsamında gerçekleştirilen bu çalışma aracılığıyla toplanan verilerden elde edilen bulguların ışığında, aşağıdaki şu sonuçları ve önerileri ortaya koymak mümkün olmuştur:

- Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin Sünni Müslüman olduğu ve Erzurum'da yoğun olarak Merkez, Oltu, Narman, Olur, Tortum, Şenkaya, Köprüköy, Horasan, İspir ve Uzundere ilçelerinde ikamet ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Kapalı bir toplum eğiliminde olmaları, evliliklerinin çoğunlukla görücü usulü ile yapmaları ve aynı zamanda akraba evliliğini de tercih etmeleri nedeniyle kültürlerini halen korudukları sonucuna ulaşılmıştır.

- Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin söyledikleri türkülerin; bu insanların yaşamsal pratiklerini, geleneksel örf ve adetlerini, dini inançlarını, yaşadıkları bölgenin doğal güzelliklerini, sürgünler yüzünden yaşadıkları acılarla dolu zorlu hayatı, akrabalarından ve yakınlarından ayrı kalmış olmanın verdiği büyük ıstırapı ve çektikleri türlü sıkıntıları belgeler nitelikte olduğu anlaşılmıştır. Bununla birlikte, Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerine ait türkülerin halay türünde ve oyun havası formunda oldukları görülmüştür.

- Âşıklık geleneğinin Erzurum'da yaşayan Ahıska Türkleri için de büyük öneme sahip olduğu; Erzurum'da, Ahıska Türklerinin çoğunlukla bulunduğu Erzurum merkez, Oltu, Narman, Olur, Tortum, Şenkaya, Köprüköy, Horasan, Uzundere ve İspir ilçelerinde âşıklık geleneğinin yaygın olmasının ve aynı zamanda âşık sayısının da fazla olmasının, Ahıska Türklerinin bu özelliğini destekler nitelikte bir bulgu olduğu sonucuna varılmıştır. Ahıskalı âşıkların çoğunluğunun icralarında divan (âşık) sazı kullandıkları anlaşılmıştır.

- Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin eski yıllardaki düğünlerinde kullandıkları çalgıların davul, zurna, tulum, garmon, akordeon ve nadir olarak da çobanlar tarafından daha çok bilinen sipsi ve mızıkla olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Ahıskalı Türklerin bugün düğünlerinde kullandıkları çalgıların davul, zurna, tulum, klarinet, tef, darbuka, bağlama ve elektronik klavyeden ibaret olduğu sonucuna varılmıştır.

- Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin Ahıska'dan göç ederken beraberlerinde getirdikleri müzik kültürünün, yerleştikleri Erzurum yöresinin müzik kültürüyle etkileşime girerek kültürleşmiş olması nedeniyle günümüzde de halen çalınıp söylenen bu türkülerin tamamen orijinal Ahıska türküsü olmadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Kültürleşme olgusu bağlamında ele alınan ve Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinden derlenen 4 adet türkünün, TRT repertuarında yer alan Erzurum yöresine ait türkülerden biçimsel, makamsal, ezgisel ve ritmik olarak ayırt edici farklılıklarının olmadığı tespit edilmiştir. Sosyo-kültürel anlamda Erzurum yöresinin kültürüyle etkileşim içerisinde bulunan Ahıska Türklerine özgü eski geleneklerin ve müzik kültürünün, günümüz gelenekleri ve müzik kültürleri ile arasında bazı farklılıkların olduğu, gerek yapılan literatür

çalışması ve gerekse araştırma konusuna yönelik gerçekleştirilen kişisel görüşmeler sayesinde tespit edilmiş ve bu durumun da kültürlenme olgusunun bir tezahürü olarak gerçekleştiği sonucuna ulaşılmıştır.

• Türkiye'nin Doğu bölgesindeki Artvin, Ardahan, Kars ve Erzurum gibi şehirlerde yaşadıkları tespit edilen Ahıska Türklerinin, kültürlenme olgusu sonucunda oluşturdukları kendilerine özgü yöresel kültürlerinin birbirleriyle karşılaştırmalı olarak incelenmesi, gerek Ahıska Türk kültürüne ilişkin geleneksel ve sosyo-kültürel unsurların ve gerekse bu topluluğun müzik kültürüne ait unsurların daha net bir biçimde ortaya koyularak anlaşılmasına imkân sağlayabilir. Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerine ait türkülerin form olarak oyun havalarını bünyelerinde barındırdıkları ve derinlemesine araştırma yapılması halinde ise farklı formdaki türkülerle de karşılaşılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

• Ahıska Türkleri için büyük bir öneme sahip olan âşıklık geleneği ile Erzurum'da yaşamış ve yaşamakta olan Ahıska kökenli âşıkların araştırılması, gelecekte gerek Ahıska âşık müziği ve gerekse Ahıska halk müziği alanlarında yapılacak olan akademik ve sanatsal çalışmalar için araştırmacılara yeni, farklı ve kapsamlı bir bakış açısı ve model sunabilir.

• Ahıska Türklerine ait halk müziğinin, sahip olduğu geleneksel ve kültürel unsurlarıyla birlikte daha nitelikli ve tatmin edici bir biçimde ortaya koyulabilmesi amacıyla; gerek Erzurum, Kars, Ardahan, Artvin yörelerine özgü olan türküler ve gerekse bugünkü Gürcistan sınırları içerisinde yer alan Ahıska yöresine ait olan orijinal türküler, bir derleme çalışması yoluyla tespit edilip karşılaştırmalı olarak incelenebilir.

• Erzurum'da yaşayan Ahıska Türklerinin kültürlenme sürecine etki eden tüm unsurların araştırılması, bu konu hakkında daha kapsamlı ve tatmin edici nitelikte verilerin elde edilmesine imkân sağlayabilir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Avcı, O. (2012). Understanding the culture of Ahıska Turks in Wheaton. Illinois: A case study. *The Qualitative Report*, 17 (44), 1-23.
- Aydingün, A. - Harding, B. Ç. - Hoover, M. - Kuznetsov, I. - Swerdlow, S. (2006). *Meskhetian Turks - An introduction to their history, culture and resettlement experiences*. (Ed.: D. A. Ranard), Washington: Cultural Orientation Research Center / Center for Applied Linguistics.
- Demiray, E. (2012). Anavatanlarından sekiz ülkeye dağıtılmış bir halk: Ahıska Türkleri. *Turkish Studies Social Sciences - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (3), 877-885.
- Devrisheva, F. (2006). *Ahıska Türkleri (Sözlü kültür bağlamında)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Emiroğlu, K. - Aydın, S. (2003). *Antropoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.

- Engin, İ. (1990). Süpürge zanaatçısı örneğinde iki kültürel süreç: Kültürleme ve kültürlenme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33 (1-2), 165-169.
- Karakaya, İ. (2014). Bilimsel araştırma yöntemleri. *Bilimsel araştırma yöntemleri*, (Ed.: A. Tanrıoğan), 57-83, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Mustan Dönmez, B. - Haşhaş, S. (2014). Konularına göre yapılmış türkü sınıflandırmalarının geleneksel Türk halk müziği nazariyatı açısından değerlendirilmesi. *Turkish Studies Social Sciences-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (5), 1619-1629.
- Mustan Dönmez, B. (2019). *Etnomüzikolojinin temel kavramları*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Ragibova, İ. (2008). *Kırgızistan'da yaşayan Ahıska Türklerinin folkloru*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Seferov, R. - Akış, A. (2008). Sovyet döneminden günümüze Ahıska Türklerinin yaşadıkları coğrafyaya göçlerle birlikte genel bir bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 393-411.
- Şeker, B. D. (2006). Kente göç etmiş bir örnekte kültüre uyum (kültürlenme) süreçleri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 3 (2), 1-31.
- Şen, Ü. S. - Delice, F. (2014). Ahıska Türklerinin müzik kültürlerine yönelik bir araştırma. *Turkish Studies Social Sciences - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9 (5), 1849-1865.
- Yılmaz, A. (2006). Türk romanında Ahıska Türklerinin dramı: Aşka son bakış. *Millî Folklor*, (69), 46-57.
- Zeyrek, Y. (2001). *Ahıska bölgesi ve Ahıska Türkleri*. Ankara: Pozitif Matbaa.
- Elektronik ve Sesli Kaynaklar**
- URL-1: "Ahıska Esir, Ahmediye Mahzun!" (2012, 4 Aralık). <http://www.dogruhaber.com.tr/haber/60416-ahıska-esir-ahmediye-mahzun/> (Erişim: 24.01.2020)
- Çınar, İ. (2007). Kafkas jeopolitiği ve Ahıska, <http://www.egitirim.gen.tr/site/arsiv/64-sayı28/573-kafkas-jeopolitigi-ve-ahıska-2.html> (Erişim: 17.02.2020)
- İzzetoğlu, M. (2011, 13 Mart). "Ahıska'nın tarihi kronolojisi", <http://www.ahıska.net/makale/3416/38/ahıska-nin-tarihi-kronolojisi> (Erişim: 23.01.2020)
- Oltu Belediye Başkanlığı, (2013). *Oltu Türküleri (Halaylar)* [CD]. Ankara: ODE Prodüksiyon.
- Sözlü Kaynaklar**
- KK-1: Azim Çakmur, Erzurum/Şenkaya/Gaziler (Bardız) Köyü, İlkokul Mezunu, Halk Ozanı. (Görüşme: 18. 05. 2013).
- KK-2: Bayram Şahin Arpa, Erzurum/Oltu, İşletmeci. (Görüşme: 18. 05. 2013).
- KK-3: Emine Duran, Erzurum/Şenkaya/Gaziler (Bardız) Köyü, Ev Hanımı. (Görüşme: 18. 05. 2013).
- KK-4: Fatma Aydın, Erzurum/Şenkaya/Gaziler (Bardız) Köyü, Ev Hanımı. (Görüşme: 18. 05. 2013).
- KK-5: Murat Aydın, Erzurum/Oltu, Gazeteci. (Görüşme: 18. 05. 2013).



- KK-6: Necmi Öngüner, Erzurum Merkez, Eczacı. (Görüşme: 01. 04. 2013).
- KK-7: Nejdet Babacan, Erzurum/Oltu, Emekli Hastane Müdürü. (Görüşme: 16. 04. 2013).
- KK-8: Osman Coşkun, Erzurum/Oltu, Oltu Belediye Başkan Yardımcısı. (Görüşme: 16. 04. 2013).
- KK-9: Salih Aydın, Erzurum/Oltu, Çiftçi. (Görüşme: 18. 05. 2013).
- KK-10: Salih Irmak, Erzurum Merkez, Muhasebeci. (Görüşme: 01. 02. 2013).
- KK-11: Temel Turabi, Memleketi: Erzurum/Oltu, Yaşadığı Şehir: Bursa, Halk Ozanı. (Görüşme: 11. 08. 2016).

## GÜÇ: KÜLTÜREL BAĞLAMDA ATASÖZLERİ VE DEYİMLER AÇILIMI\*

### POWER: AN INITIATIVE OF PROVERBS AND IDIOMS WITHIN A CULTURAL CONTEXT

Şebnem ASLAN\*\* – Seda UYAR\*\*\*

**ÖZ:** Kültürel aktarım yapımları nedeni ile toplum hakkında genel bilgiler veren atasözleri ve deyimler yönetim alanında da önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar ulaşan, önceki kuşakların yaşamları hakkında bilgi veren ve kültürel aktarımlarda bulunmamıza olanak sağlayan atasözü, uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş öğüt verici nitelikte söz olarak tanımlanmaktadır. Deyim ise genellikle gerçek anlamından çok az ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği olarak kavramsallaşmıştır. Bu çalışmada kültürel yaklaşımlarda önemli yer tutan atasözleri ve deyimlerin Türk kültüründe güç konusu açısından incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada güç konusu esas alınarak Ömer Asım Aksoy'un (1998, 2007) Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nde geçen tüm atasözü ve deyimler, güç kavramı ve kapsamı açısından incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda Türk atasözleri ve deyimlerde güç konusuna geniş ölçüde değinildiği görülmektedir. Güç kavramı olmak üzere literatürde yer alan tüm güç türlerine karşılık atasözü ve deyim olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca önemli bir kültür çalışması olan Hofstede'in araştırması da yine atasözleri ve deyimler kapsamında irdelenmiştir. Detaylı bilgiler, çalışmanın içeriğinde geniş olarak tartışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Atasözü, deyim, kültür, dil, organizasyonda güç, yönetim.

**ABSTRACT:** Proverbs and idioms, which give general information about society due to their function of transferring the culture, are also an important resource in the field of management. A proverb, which has been passed down from one generation to another, reaches the present day, gives information about the lives of previous generations and allows us to make cultural transfers, is defined as a promising word that has been said based on long experiments and observations and has become public knowledge. An idiom is usually conceptualized as a stereotypical phrase which has a distinctive meaning that is slightly different from its real meaning. In this study, it is aimed to examine proverbs and idioms that have an important place in the cultural approaches in terms of power in Turkish culture. In the study, all the proverbs and idioms in Proverbs and Idioms Dictionary by Ömer Asım Aksoy (1998, 2007) were examined in terms of the concept and scope of power. As a result of the study, it is seen that the subject of power is widely mentioned in Turkish proverbs and idioms. It is concluded that there are proverbs and idioms for all power types in the literature including the concept of power. In addition, Hofstede's research, which is an important cultural study, was also examined within the scope of proverbs and idioms. The detailed information is widely discussed in the content of the study.

**Keywords:** Proverb, idiom, culture, power in organization, management.

\* Bu makale 2<sup>nd</sup> International Congresses on New Horizons in Education and Social Sciences (ICES – 2019) kongresinde özet metin olarak yayımlanmıştır.

\*\* Prof. Dr. – Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Sağlık Yönetimi Bölümü Sağlık Kurumları Yönetimi ve Organizasyonu Anabilim Dalı/Konya – [sebnemaslan27@hotmail.com](mailto:sebnemaslan27@hotmail.com) (ORCID ID: 0000-0003-2135-242X)

\*\*\* Arş. Gör. – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sağlık Yönetimi Bölümü/Ankara – [seda\\_inan@outlook.com](mailto:seda_inan@outlook.com) (ORCID ID: 0000-0001-8051-8464)

## 1. Giriş

Toplumun ve toplumu oluşturan bireylerin üzerinde yadsınamaz etkiye sahip olan kültür, liderlik ve yönetimde de aynı etkiyi göstermektedir. Organizasyonel amaçları gerçekleştirebilmek için yöneticiler, organizasyonun dinamiklerini harekete geçirmek durumundadır. Bunun için organizasyon üyelerinin yönlendirilmeleri ve işe yönelik güdülenmelerinin sağlanması gerekmektedir. Bu aşamada kullanılan güç, hem sosyal hem de bilimsel bağlamda incelenmesi gereken önemli bir kaynak olarak görülmektedir. Öyle ki güç, bütün toplumsal ve bireysel ilişkilerde temel bir öge olarak görülmektedir (Giddens, 2005: 418).

Organizasyonel süreçlerde kullanılan gücün kullanılış şekli kullanan kişiye ve kullanılan bireye göre değişiklik arz etse de kültürel öğelerin gücün kullanılma şeklinde yadsınamaz bir etkisi söz konusudur (Rahim ve Magner, 1996: 513). Kültür, temsil ettiği toplumun gerek sosyal alanında gerekse yönetim kararlarında birçok davranışsal normlar barındırmaktadır. Yönetim kararlarında, ekonomik davranışlarda, ortaklık ilişkilerinde ve benzeri birçok konuda bireyin içerisinde yoğrulduğu kültürü belirleyici rol oynamaktadır (Halis, vd., 2009: 453- 454). Bir topluma mal olmuş kültür o toplumu oluşturan bireylerin davranışlarını anlamada etkin rol oynarken dil ise sahip olunan kültürün çözümlenmesinde kolaylık sağlamaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde yerel bir kültürel öge ve değer olan atasözleri, küresel anlamda kabul görmüş örgütsel süreçlerde önemli bir çerçeve çizmektedir.

Atasözleri ve deyimlerin ortaya çıkmasında toplumdaki yaşanmışlıkların etkisi olduğu gibi birçok davranışın şekillenmesinde de yine kültürel değere sahip atasözleri ve deyimler rol oynamaktadır (Yeşil, 2014: 127). Buradan hareketle çalışmada Türk kültürünün güç kullanımı konusunda verdiği mesajlar ve kullanılan güce ilişkin takipçilerdeki etkisi Aksoy'un (1988, 2007) "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü" temel alınarak bu sözlüklerde güç konusuna karşılık gelen tüm atasözü ve deyimler incelenmiştir. Çalışmada öncelikle kültür, dil atasözleri ve deyim kavramları açıklanarak bu kavramların güç konusu ile ilişkisi ele alınmıştır. Sonrasında ise güç konusu kapsamındaki atasözleri ve deyimler incelenmiştir.

### 1. 1. Kültür

İlk olarak 1793 yılında basılan bir Alman sözlüğünde yer alan kültür kavramı (Moles, 1983: 135), bireylerden meydana gelerek toplumun yapısını oluşturmakta ve insanların etkin, üretken faaliyetlerine dönüşmektedir (Kongar, 1981: 398). Smith ve Bond (1998: 39) tarafından "ortak anlamların organizeli bir sistemi" şeklinde tanımlanan kültürü Hofstede (1980: 225), "Bir grubu diğer bir gruptan ayıran ortaklaşa programlanmış zekâ (akıl)" şeklinde ifade etmektedir. Kültür, belli bir gruba has olan, sonradan öğrenilen, nesilden nesile aktarılan, temsil ettiği grubun davranışlarını ve algılarını etkileyen kurallar bütünü şeklinde de ifade edilmektedir (Mead, 1998: 105). Başka bir ifadeyle toplum ya da grubun geçmişte ve günümüzde paylaştıkları gerçeklerden oluşan bir yapı şeklinde tanımlanmaktadır (Singh, 2008: 251).

Kültür, bir toplumun duygu, düşünce ve hareketlerinden meydana gelen kalıp şeklinde de tanımlanabilmektedir (Güçlü, 2003: 148). Dinamik bir kavram olan kültür, “Öğrenilir, tarihi ve süreklidir, toplumsaldır, idealleştirilmiş kurallar sistemidir, ihtiyaçları karşılayıcıdır, bütünleştiricidir” (Güvenç, 1994: 101-104). Kültürün ulusal olabilmesi için toplumsal yaşayış tarzı olarak belirli bir toplumun bütün bireylerinde inanç, düşünce, duygu ve davranış ilişkilerini sağlaması gerekmektedir (Ergun, 2000: 89-90). Öyle ki kişi, herhangi bir yaşam biçiminin hangi millete ait olduğunu, kültürün karakteristik özelliklerine bakarak tanıyabilmeli ve çıkarımlarda bulunabilmelidir (Gökçer, 2012: 52). Bununla birlikte belirli bir toplumun karakterini meydana getiren fikirleri, bilgileri, bütün kültür sahalarını kaplayan ve onlara nüfuz eden inançları, tutum ve davranış tiplerini içeren bir sistem olarak da ele alınmaktadır (Ülken, 1970: 185). Kongar (2005: 19), insanın yarattığı bütün araç ve gereçleri maddî kültür, bütün anlamları, değerleri, kuralları da manevî kültür olarak sınıflandırmaktadır.

### **1.2. Dil, Atasözü, Deyim ve Kültür İlişkisi**

“Dil, uzun bir zaman içerisinde ve çeşitli tarih, coğrafya ve kültür şartları altında meydana gelmiş; içtimaî yönü ağır basan tabii (canlı) bir varlıktır.” (Timurtaş, 1980: 13). Dil, bir toplumun en önemli sosyolojik varlığını temsil etmekte ve topluma mal olmuş kültürün, değerlerin nesilden nesile taşınmasını sağlamaktadır (Altaylı, 2010: 125). Atasözü, uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş, hikmetli düşünce, öğüt ve örnekleme içeren, kalıplaşmış sözlere denilmektedir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977: 214). Deyimler ise “Çekici bir anlatım özelliği taşıyan, genellikle gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış kelime öbeği” olarak tanımlanmıştır (Topaloğlu, 1989: 55). Dildeki bir sözcük bile milletin inançları, gelenekleri, kişilerin kendi aralarındaki davranış ve ilişkileri, maddî ve manevî kültürü üzerinde bir fikir verebilmektedir (Aksan, 1977: 67).

Kültür, toplumları ve toplumları oluşturan bireyleri etkilediği gibi, toplumun atasözlerini de etkilemektedir (Kongar, 2005: 19). Bir dilin söz varlığındaki atasözleri ve deyimlerine bakarak kültürel çıkarımlarda bulunmak mümkün görülmektedir (Özkan ve Gündoğdu, 2011: 1135). Toplumdaki kültürel unsurların koruyuculuğunu üstlenen bir unsur olarak belirtilen dil (Robbins, 1986: 94), benimsenmiş bir kültürün işleyebilmesi, geliştirilebilmesi ve aktarılabilmesi için gerekli görülmektedir (Özkan ve Gündoğdu, 2011: 1135).

### **1.3. Güç Konusu, Kapsamı ve Dil, Atasözü, Deyim, Kültür İlişkileri**

Morgenthau (1985: 32) gücü, diğerlerinin düşünce ve hareketleri üzerindeki kontrolü olarak tanımlamaktadır. Diğer bir ifadeyle takipçilerin aksi takdirde yapmayacakları bir şeyi yaptırabilme yeteneği şeklinde tanımlanmaktadır (Dahl, 1957: 203). Güç diğer ifadeyle, karşılıklı ilişki sonucu ortaya çıkan ve direnişe rağmen karşı tarafa istekleri kabul ettirme ihtimali olarak da tanımlanmaktadır (Weber, 1947: 152). Cartwright ve Zander (1968:

217), gücün ancak algı veya ihtiyaç halinde varolacağını savunmaktadır. Bir güçten bahsedebilmek için etkilenen tarafın olması gerekmektedir (Bateman ve Zeithaml, 1990: 484).

Güç olgusunu daha anlaşılır kılabilmek adına gücün alanı ve gücün konusu da incelenmesi gereken iki önemli kavram olarak görülmektedir. Güç alanı, gücü elinde bulunduran kişinin etkileyebileceği insanların toplamını ifade etmektedir (Güney, 2006: 20; Şimşek ve Çelik, 2011: 72). Dolayısıyla, bir kişinin güç alanının büyük olması o kişinin gücünün büyük olduğu, güç alanının küçük olması da kişinin gücünün az olduğu anlamına gelmektedir ((Dinçer ve Fidan, 1996: 349; Koçel, 2011: 553). Güç konusu ise güce sahip olan kişinin başkalarını hangi konularda etkilediğini ifade etmektedir (Şimşek ve Çelik, 2011: 72). Bir kişiye güçlü demek yerine o kişinin kimleri hangi konularda etkilediğine bakılmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir (Dinçer ve Fidan, 1996: 349).

Hawley'ye göre (1963: 422) "Her sosyal eylem, güç kullanımı içerir; her sosyal ilişki bir güç dengesidir ve her sosyal grup ya da sistem bir güç yapısıdır". Yani, güç bireyin sahip olduğu kapasiteyi, bir ilişki içerisinde kullanma çabalamasını esas almaktadır. Herhangi bir sosyal ilişkiye girildiği takdirde bireyin güç sahibi olup olmadığı bilinmektedir (Bateman ve Zeithaml, 1990: 484). Gücü bağımlılık çerçevesinde ele alan Emerson da (1962: 33) gücü, "A'nın B üzerindeki gücü, B'nin A'ya olan bağımlılığına eşittir" şeklinde formüle etmektedir. Kanter (1981: 221) da insanların yalnızca sürekli artan beklentilerinden ve ulaşması muhtemel taleplerinden dolayı değil, etkin bir şekilde sisteme dahil olabilmek için de güce ihtiyaç duyduklarını vurgulamaktadır.

Güç konusunda literatürde farklı sınıflandırmalar görülmektedir. Bunlardan biri French Raven'in sınıflandırmasıdır. Bu sınıflandırmaya göre güç, yasal, zorlayıcı, ödüllendirici, karizmatik ve uzmanlık olmak üzere beş kaynaktan oluşmaktadır (French ve Raven, 1959: 156).

Meydan ve Polat'ın (2010) güç konusundaki çalışmasında meşru (yasal) güç, zorlayıcı güç, ödüllendirme gücü, uzmanlık gücü ve benzeşim gücü (benzetim veya karizmatik) olmak üzere güç türlerinden French Raven'in sınıflandırmasının (Aslan, 2013) atasözü ve deyimler bağlamındaki yansımaları saptanmıştır. Bu saptama aşağıda şu şekilde görülmektedir (s.134):

*"... Atasözlerinden 41 tanesinin meşru güce (Ör.: "Biz var, bizden büyük çuvaldız var", "Ayak başa bağlıdır", "Buyuran ağız yorulmazmış"), 2 tanesinin zorlayıcı güce (Örn., "Korku dağları düz (yol) eder", "Büyüğü döv de küçüğe ibret olsun"), 9 tanesinin ödüllendirme gücüne (Ör.: "Başaran bal yer, başarmayan yal yer", "Balsız kovanda arı durmaz", "Ver emeği, ye yemeği" gibi), 35 tanesinin uzmanlık gücüne (Ör.: "Anlayana uşak ol anlamayana efendi olma", "Kuru ağacın gölgesinde oturan olmaz" gibi) ve 9 tanesinin ise benzeşim gücüne (Ör.: "Her taş, köşe taşı olmaz", "Aslandan doğan aslan olur", "Oğul kalkar babaya bakar" gibi) vurgu yaptığı görülmüştür.*

Robbins ve Judge (2011: 414-415) ise French ve Raven'in güç kaynaklarını (ödül, zorlayıcı, yasal, özdeşim ve uzmanlık gücü) formal güç kaynakları ve kişisel güç kaynakları olmak üzere iki genel grupta incelemişlerdir. James A. Lee'nin güç sınıflandırması içerisinde, astların gücü, iş tasarımı, yabancı güç ayrımı görülmektedir (Aslan, 2013: 92). Güç sınıflandırmaları içerisinde yaygın olarak kullanılan diğer bir sınıflandırma ise Carzo ve Yanouzas (1967: 198) tarafından politik manevralardan, örgütsel kaynaklardan, kişisel kaynaklardan ve grup kaynaklarından kaynaklanan güç sınıflandırmasıdır. Hales'in güç sınıflandırmasında, fiziksel güç, ekonomik güç, bilgi ve normatif güç, ikna edici güç türleri görülmektedir (Aslan, 2013: 92). Mechanic (1973), astların sahip oldukları uzmanlık ve müşterek güçleri ile örgütteki fiziksel ve sosyal merkezlere olan yakınlıklarından kaynaklanan güçlerini de dikkate alarak güç kaynaklarını kolektif güç, yasal güç, özdeşim gücü, zenginlik gücü ve uzmanlık gücü şeklinde sıralamaktadır. Sınıflandırmasında French ve Raven'in sosyal güç sınıflandırmalarından etkilenen Dyer (1979) kendi sınıflandırmasında, güç kaynaklarını fiziksel güç, ödül ve cezalandırma gücü, pozisyon gücü, uzman görüşü, ilişkiler, muhakeme gücü, karizma, duygu, bilgi, direnme, yasalar ve sembolik değerler şeklinde belirtmektedir. Organizasyonlarda görülen diğer güç türleri içerisinde ekolojik güç, sosyal güç, yansıtıcı güç, kıtlık ve ikame edilmezlik özelliğinden kaynaklanan güç, güçsüzlük gücü, dağınıklık gücü, referans güç, informal güç türleri bulunmaktadır (Aslan, 2013: 94-95).

İnsan davranışının temelinde kültürün etkisinin kaçınılmaz olduğu düşünüldüğünde dil üzerine yapılan araştırmaların hem toplumsal hem de organizasyon içi birey davranışını anlama konusunda faydası tartışılmazdır (Meydan ve Polat, 2010: 124). Özellikle açık sistem olan örgütlerin, içinde buldukları toplum kültürünün etkisi altına girmeleri kaçınılmaz olmaktadır (Leslie ve Gelfand, 2012: 23). Benzer şekilde gücün algılanışı da kültürel açıdan değerlendirildiğinde kültürden kültüre fark gösterebilen bir olgu olduğu görülecektir (Rahim ve Magner, 1996: 513). Öyle ki herhangi bir yerde başarılı olan güç tarzı, bir başka yerde başarısız olabilmektedir (Morden, 1995:11). Bu farklılıklara rağmen kültürün güç kullanımını sınırlayan toplumsal bir yasa olarak görülmesi genel geçer bir kural olmaktadır (Fu ve Yukl, 2000: 255).

Güç konusunda kültürel değerlerimiz içerisinde yer alan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevi eserinde zikredilen "Aslan ve Av Hayvanları" hikâyesi güç konusunu çok güzel anlatmaktadır (Can, 2011: 68-75):

*"Hoş bir vadide bulunan av hayvanları aslanın korkusundan huzursuzluk içinde idiler. Çünkü aslan zaman zaman pusudan çıkıyor hayvanlardan birini kapiyordu. Hayvanlar aslanın yanına geldiler biz sana her gün yiyecek getirir doyururuz. Bundan sonra avlanmaya çıkma bu otağı bu vadiyi bize zehir etme. Her gün bir hayvan aslanın payını götürdü. Sıra tavşana gelince tavşan bu cefa daha ne vakte kadar devam edecek diye bağırdı. Tavşan dostlar kızmayın bana mühlet verin de hilemle ona oyun oynayacağım, oyunla siz de beladan çıkın kurtulun dedi. Hayvanlar da tavşan olduğunu unutma haddini aşma dediler.*

*Tavşan Allah'ın bal arısına öğrettiği hüner ne aslanda vardır ne de yaban eşeğinde dedi. Allah'ın ipek böceğine öğrettiği hüneri hangi fil bilir dedi... Hayvanlar aklında ne varsa bize söyle dediler. Tavşan da her sır açığa vurulmaz dedi. İşin sonunu bilemezsin dedi. Tavşan aslanın yanına gitmeyi bir zaman geciktirdi. Arslan kızgınlıktan köpürüyordu ki tavşan korkusuz ve küstahça koşuyordu. Öfkeli asik suratlı idi kızmış ve aksilemişti. Aslan senin gibi bir tavşan parçası kim oluyor ki benim gibi bir aslanın emrini ayaklar altına alıyor. Tavşan Padişahım dedi beni dinle ve devam etti: Arkadaşlarım senin yanına gelirken başka bir tavşanı da yoldaş etmişler senin yanına yollamışlardı. Yolda önümüze bir aslan çıktı ve her ikimizin de canına kast etti. Bize saldıran aslana dedim ki biz padişahlar padişahının kullarıyız. Fakat o hiddetlendi benim huzurumda öyle her adam olmayanın adını ağzına almaktan utan. Her ikiniz de dönüp giderseniz hem seni hem padişahını paramparça ederim dedi. Ben de o aslana dedim ki bana izin ver de bir kere daha padişahımın yüzünü göreyim ona senden haber edeyim. Yoldaşını yanımda bırak sen git dedi. Bundan sonra o aslan yüzünden o yol kapanmıştır, dedi. Bundan sonra sana gönderilen nafakadan ümidini kes dedi tavşan. Eğer nafaka istiyorsan o korkusuz aslanı ortadan kaldır. Arslan tavşana öne düş o aslanı bulup cezasını veriyim dedi. Tavşan aslanı tuzağa düşürmek için kılavuz gibi önüne düştü. Önceden nişan koyduğu kuyuya doğru yürümeye başladı. Kuyuya yaklaşırken aslan tavşanın geri kaldığını gördü ve neden geri kalıyorsun öne düş dedi. Tavşan o aslan bu kuyuda oturuyor dedi. Aslan bak bakalım kuyuda mı diye tavşana sordu. Tavşan da ben korkarım bakamam eğer beni kollarının arasına alırsan bakabilirim dedi. Aslan da tavşanı kolları arasına aldı. Aslan suda kendi aksini gördü. Kucağında bir tavşan vardı. Aslan tavşanı bırakıp düşmanına saldırmak için kuyuya atladı. Kazdığı kuyuya kendisi düştü. Yaptığı zulüm, kendi başına geldi. Aslan kuyu içinde inleyerek öldü. Hayvanlar tavşana sordu? O zalimi hangi hile ile kahrettin? Tavşan: Allah benim koluma kuvvet, gönlüme nur ihsan etti. Gönlümdeki nur da elime, ayağıma güç verdi.*

Bu hikâye gücün doğru kullanımının önemini anlatmakta ve adeta gücün değişken bir kavram olduğunu vurgulamaktadır. Hobbes (2016: 99)'da "...bedensel güç bakımından, en zayıf olan kişi ya gizli bir düzenle ya da kendisiyle aynı tehdit altında olan başkalarıyla birleşerek en güçlü kişiyi öldürmeye yetecek kadar güçlüdür" görüşü ile gücün ancak doğru kullanıldığı taktirde etkisinin olabileceğini savunmaktadır. Gücün bir avantaj sağlayıcı olduğu kadar dezavantaja da dönüşebilir olması yine gücün doğru kullanımına dikkat çekmektedir (Mannix ve Sauer, 2006: 154). Gücün ancak dikkatli kullanılması ile sürdürülebilirliği sağlanabilmektedir (Thibaut ve Kelley, 1959: 119).

## **2. Yöntem**

Çalışmada Türk atasözü ve deyimlerini kapsamlı şekilde ele alan Aksoy'un (1988, 2007) "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü" temel alınmıştır. Bu sözlüklerde geçen tüm atasözü ve deyimler, yönetim alanındaki üç akademisyen tarafından incelenmiş, içerik analizi yapılarak atasözü ve deyimlerin karşılık geldiği güç konusu açısından eşleştirilmiştir. İçerik analizi, bilindiği üzere birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde birleştirerek, bunları anlaşılır bir şekilde düzenlemeye dayalıdır

(Yıldırım ve Şimşek, 2013: 259). Kuramlar, Aslan'ın (2013) "*Geçmişten günümüze liderlik kuramları sağlık yönetimi bakış açısıyla*" adlı eserinin güç ile ilgili bölümündeki temel güç konularıyla kıyaslama yoluyla tespit edilmiştir.

### **Güç Konusunu Açıklayan Türk Atasözü ve Deyimleri**

Çalışmanın bu bölümünde Aksoy'un (1998, 2007) Atasözleri ve Deyimler Sözlüğünde yer alan, güç kavramına örnek teşkil eden deyim ve atasözlerine değinilerek ilişkili oldukları kavramlar ve kuramların kısaca açıklamalarına yer verilmiştir.

#### **Güç**

Güç, basit anlamda potansiyel bir kuvvet olarak tanımlanırken, geniş anlamda ise davranışları etkileme, olayların akışını değiştirme, direnişlerle başa çıkma ve insanların bu yönde davranmalarını sağlayarak onları kazanma yolunda potansiyel bir yetenek olarak tanımlanmaktadır (Pfeffer, 1992: 20). Mintzberg'e göre de (1983: 39) "örgütsel çıktılarını etkileme yeterliliği" şeklinde ifade edilmektedir. Gibson ve arkadaşları (1991: 330) gücü, yapılması istenilen bir şeyin, başkaları vasıtasıyla, istenildiği şekilde yaptırılabilmesi yeteneği şeklinde ifade etmektedir. Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

"Büyük balık küçük balığı yer (yutar). (Güçlüler, güçsüzleri ezer, ortadan kaldırır; ya da kendine mal eder.)"

"Deveden büyük fil var. (Hiçbir kimse görevinin büyüklüğü ve yetkisinin genişliği ile övünmemelidir. Çünkü ondan üstünü de vardır.)"

"Başın başı, başın da başı vardır. (Toplum içinde hiç kimse başına buyruk değildir. Başta bulunan her kişinin üstünde daha büyük bir baş, onun da üstünde kendisinden büyük bir baş vardır. Krş. Baş başa bağılı...)"

#### **Kişisel Kaynaklardan Oluşan Güç**

Kişisel kaynaklardan oluşan güç, bir kişide sahip olunması istenilen özellikler ve imkânlar şeklinde ifade edilmektedir (Bilgin, 1997: 338). Bu güce sahip liderler sahip olunan statü ya da mevkiden ziyade uyandırmış oldukları güven, gönüllü rıza ve kurabildikleri etkili iletişim sayesinde takipçiler üzerinde etkili olabilmektedirler (Brayman, 1992: 92; Robbins, 1996: 199). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

"Ağaca dayanma kurur (çürür), adama (insana) dayanma ölür. (Hiçbir destek sürekli olmaz. Bunun için insan yapacağı işte başkalarının desteklemesine güvenmemeli, yalnız kendi gücüne dayanmalıdır.)"

"Bin kişi değmez bir kişi, bir kişi değer bin kişi. (Toplum içinde bir değerli kişinin yaptığı işi yapamayan bin kişi de vardır; bin kişinin başarabileceği işi tek başına yapabilen kişi de.)"

"Ağzın karnından büyük olmasın. (Gücünün yetmeyeceği büyük işlere girişme.)"



## **Güç Alanı**

Güç alanı, güç sahibi olduğu kabul edilen kişinin etkileyebildiği kişilerin toplamını ifade etmektedir (Koçel, 2011: 553; Şimşek ve Çelik, 2011: 73). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Ağaç ne kadar uzasa göğe ermez. (İnsan ne denli yükselirse yükselsin, bir yerde durur. Erişilmesi doğa yasalarına aykırı olan yüksekliğe çıkamaz.)”

“Rüzgâra tüküren kendi yüzüne tükürür. (Gücünden büyük güce karşı koyan, kendini yıpratmaktan başka bir sonuç alamaz.)”

“Alçacak eşeğe herkes biner. (Alçak eşek binmeye kolay, öksüz çocuk dövmeye kolay). (Güçsüz ve koruyucusuz kişiyi buyruk altına almak ve hırpalamak kolaydır.)”

## **Astların Gücü**

Astların gücü, takipçilerin güçlerini birleştirerek liderin sahip olduğu gücü reddetmeleri ve geçersiz kılmaları şeklinde oluşturdukları güç türüdür (Hodgetts, 1991: 249). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Ahali isterse padişahı tahttan indirir. (Toplumda halkın gücü, bütün güçlerin üstündedir.)”

“Arı, bey olan kovana uşer. (Halk, kendisine önderlik edecek kişinin çevresinde toplanır.)”

“Elde bulunan beyde bulunmaz. (Beyde bulunmayan elde neler var). (Beyler varlıklıdır, güçlüdür, saygındır... Sanılır ki her şey onlardadır. Ama öyle şeyler vardır ki beyde bulunmaz da halkta bulunur.)”

## **Güç Türlerinden Bilgi ve Uzmanlık Gücü**

Uzmanlık gücü, kişinin beceri, yetenek ve uzmanlığını kullanarak takipçilerinin davranışlarını istediği yönde etkileyebilme yeteneği şeklinde tanımlanmaktadır (Hellriegel vd., 1989: 426). Yöneticilerin astlarını etkilemek için kullandıkları uzmanlık gücü, özel eğitim, deneyim, önemli bilgilere yakınlık, ve taklit edilemez yeteneklere sahip olmak anlamına gelmektedir (Palmer ve Hyman, 1993: 39). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Al (hile) ile aslan tutulur, güç ile sıçan (gücügen) tutulmaz. (Al aslan tutar, güç sıçan tutmaz.) (Zekânızı kullanarak sizden daha güçlü, ama daha az zeki olan yarattığı yenebilirsiniz. Gücünüzü kullanarak ise, sizden çok güçsüz, ama zeki olan yarattığı yenemezsiniz.)”

“Körler memleketinde şaşılar padişah (baş) olur. (Hepsi bilgisiz olan bir çevrede azıcık bilgisi bulunan başa geçer. Krş. Koyunun bulunmadığı...)”

“Ustanın çekici bin altın. Birçok kimsenin uğraşıp yapamadığı bir işi, uzman, küçük bir dokunuşuyla yapıverir. Onun için ustanın en küçük emeği (bir çekiç vuruşu) bile çok değerlidir. Krş. Ekmeği ekmekçiye ver...”

“Alçak yerde tepecik kendisini dağ sanır. (Alçak yerin tepeciği dağ görünür). (Bilgili kimselerin bulunmadığı bir toplulukta az bilgili kişi dâhilik taslar.)”

“Alçak yerin tepeciği dağ görünür. (Bk. Alçak yerde tepecik...)”

“Al (hile) ile aslan tutulur, güç ile sıçan (gücügen) tutulmaz. (Al aslan tutar, güç sıçan tutmaz.) (Zekânızı kullanarak sizden daha güçlü, ama daha az zeki olan yaratığı yenebilirsiniz. Gücünüzü kullanarak ise, sizden çok güçsüz, ama zeki olan yaratığı yenemezsiniz.)”

“Cahilin dostluğundan, âlimin düşmanlığı yeğdir. Bk. Akıllı düşman, akılsız dosttan hayırlıdır.”

“Koyunun bulunmadığı yerde keçiye Abdurrahman Çelebi derler. (Bir şeyin çok değerlisi ele geçmezse az değerlisi önem kazanır. Krş. Körler memleketinde...)”

“Körler memleketinde şaşılar padişah (baş) olur. (Hepsi bilgisiz olan bir çevrede azıcık bilgisi bulunan başa geçer. Krş. Koyunun bulunmadığı...)”

“Ustanın çekici bin altın. (Birçok kimsenin uğraşıp yapamadığı bir işi, uzman, küçük bir dokunuşuyla yapıverir. Onun için uzmanın en küçük emeği (bir çekiç vuruşu) bile çok değerlidir. Krş. Ekmeği ekmekçiye ver...)”

### **Zorlayıcı Güç**

Zorlayıcı güç, ast-üst ilişkisinde yöneticinin astı ceza tehdidi veya cezalandırma ile emre itaat ettirme veya bir davranışı değiştirmeye zorlaması ile oluşan güç türüdür (Çalışkur, 2016: 35). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Aslan kükrerse beygir titrer. (Üstün gücü olanın öfkelenmesi, çevresindeki güçsüzleri korkutur. Krş. Aslan kükrerse atın ayağı...)”

### **Yasal Güç**

Yasal güç, organizasyon üyesinin organizasyondaki pozisyonundan doğan ve organizasyon yönetiminin yasal ve meşru seviyede kendisine verdiği güvenceye dayalı güçtür. Böylece yönetici astına emir verme yetkisini kullanır ve itaat bekler, aksi halde yasa ve yönetmeliklere dayanarak zorlayıcı gücünü kullanabilir (Çalışkur, 2016: 35). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Alçacak eşeğe herkes biner. (Alçak eşek binmeye kolay, öksüz çocuk dövmeye kolay). (Güçsüz ve koruyucusuz kişiyi buyruk altına almak ve hırpalamak kolaydır.)”

“Alçak eşek binmeye kolay, öksüz çocuk dövmeye kolay. (Bk. Alçak eşeğe herkes biner.)”

“Alçak yer yığıdi hor gösterir. (Basit bir çevrede yaşayan, önemsiz bir görevde çalışan değerli kişi, kendisini gösteremez; layık olduğu ünü kazanamaz; sıradan bir kimse sanılır.)”

“Baş başa bağlı, baş da şeriata (yasaya, padişaha). (Bizim başarımız, başımızda bulunan yöneticiye, onun başı da dine, yasaya bağlıdır. Biz yöneticinin buyruğu altındayız ama, yönetici de toplum için konulmuş olan kanunlar ne buyuruyorsa onu uygular; onun dışına çıkamaz. Krş. Başın başı...)”

“Başın başı, başın da başı vardır. (Toplum içinde hiç kimse başına buyruk değildir. Başta bulunan her kişinin üstünde daha büyük bir baş, onun da üstünde kendisinden büyük bir baş vardır. Krş. Baş başa bağlı...)”

“Baş nereye giderse, ayak da oraya gider. (Başta bulunan nasıl bir yol tutarsa onun yönetimi altında bulunanlar da o yolu tutarlar. Krş. Arabanın ön tekerleği...)”

“Deveden büyük fil var. (Hiçbir kimse görevinin büyüklüğü ve yetkisinin genişliği ile övünmemelidir. Çünkü ondan üstünü de vardır.)”

“Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar. (1) Her yüce kişiden daha yetkili kişi, en önemli makamın bir denetleme yöntemi vardır. 2) Yenilmesi olanaksız gibi görünen zorlukların da çözüm yolu vardır.)”

“Mühür kimde ise Süleyman odur. (Bir işte kime yetki verilmişse baş odur söz ondan biter. Onun buyruğu geçer.)”

### **Politik Manevralardan Kaynaklanan Güç**

Politik manevralardan kaynaklanan güç, organizasyon üyelerinin organizasyon içerisinde kurdukları birliktelikler ve oluşturdukları gruplar aracılığı ile güç kazanmaları şeklinde tanımlanmaktadır (Koçel, 2015: 654). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Ahali isterse padişahı tahttan indirir. (Toplumda halkın gücü, bütün güçlerin üstündedir.)”

“Deveden büyük fil var. (Hiçbir kimse görevinin büyüklüğü ve yetkisinin genişliği ile övünmemelidir. Çünkü ondan üstünü de vardır.)”

“Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar. (1) Her yüce kişiden daha yetkili kişi, en önemli makamın bir denetleme yöntemi vardır. 2) Yenilmesi olanaksız gibi görünen zorlukların da çözüm yolu vardır.)”

### **Organizasyonun Kaynaklarından Oluşan Güç**

Organizasyonun kaynaklarından oluşan güç, Carzo ve Yanouzas (1967: 198)’a göre yönetim hiyerarşisindeki formal pozisyon ve otorite, işin önemi ve konumdan (kişinin bilgi akışının olduğu stratejik noktalarda olması, organizasyonel bileşenler arasında olması gibi) sağlanan bir güç unsurudur. Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Alçak yer yiğidi hor gösterir. (Basit bir çevrede yaşayan, önemsiz bir görevde çalışan değerli kişi, kendisini gösteremez; layık olduğu ünü kazanamaz; sıradan bir kimse sanılır.)”

“Çömçe tutan elim olsun, ocaklıkta yerim olsun. (Herkes iş başında bulunarak söz sahibi olmak ister.)”

### **Grup Kaynaklarından Oluşan Güç**

Grup kaynaklarından oluşan güç, belli gruplara üye olma veya güçlü kişilerin yanında yer alma ile kişinin başkalarını etkileyebilmesi şeklinde ifade edilmektedir (Flippo, 1970: 226). Kurum içerisindeki çalışma arkadaşlarına yakınlık, kurum dışında üyesi olunan parti, sendika veya dernekler bu güç türünün kaynaklarını göstermektedir (Aslan, 2013: 90). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Ahali isterse padişahı tahttan indirir. (Toplumda halkın gücü, bütün güçlerin üstündedir.)”

“Aza demişler: - Nereye? - Çoğun yanına demiş. (- Azca nereye? - Çokçanın yanına). (Az, her zaman çoğa uyar, ya da onun emrine girer: Büyük sermaye, küçük sermayeye iş bırakmaz, -azınlık, çoğunluğa boyun eğer.)”

“Azca nereye? - Çokçanın yanına. (Bk. Aza demişler: Nereye?...)”

“Deveden büyük fil var. (Hiçbir kimse görevinin büyüklüğü ve yetkisinin genişliği ile övünmemelidir. Çünkü ondan üstünü de vardır.)”

“Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar. (1) Her yüce kişiden daha yetkili kişi, en önemli makamın bir denetleme yöntemi vardır. 2) Yenilmesi olanaksız gibi görünen zorlukların da çözüm yolu vardır.)”

### **Fiziksel Güç**

Fiziksel güç, zorlayıcı gücün diğer bir şekli olarak görülmekte ve daha çok karşı tarafta kendini koruma refleksine neden olan zorbalık içeren güç türü olarak tanımlanmaktadır (Boddy ve Paton, 1998: 152). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Al (hile) ile aslan tutulur, güç ile sıçan (gücüğen) tutulmaz. (Al aslan tutar, güç sıçan tutmaz.) (Zekânızı kullanarak sizden daha güçlü, ama daha az zeki olan yarattığı yenebilirsiniz. Gücünüzü kullanarak ise, sizden çok güçsüz, ama zeki olan yarattığı yenemezsiniz.)”

“Şahin küçüktür ama koca turnayı havadan indirir.” (Küçük olmak, güçsüz olmak demek değildir. Öyle küçükler vardır ki kendilerinden büyük olandan daha güçlüdürler.”

“Aslan kükrerse beygir titrer. (Üstün gücü olanın öfkelenmesi, çevresindeki güçsüzleri korkutur. Krş. Aslan kükrerse atın ayağı...)”

### **Ekonomik Güç**

Ekonomik güç, para ve diğer kaynakları kontrol edebilme gücünü elinde bulundurabilmek, bu kaynaklara erişebilme anlamına gelmektedir (Boddy ve Paton, 1998: 152). Ekonomik kaynaklar, bunlara sahip olanlara büyük bir güç vermektedir. Çünkü bu kaynakları ihtiyaçları olan diğerlerine vermek veya

mahrum etmekle istedikleri şekilde yönlendirebilmeleri mümkün olmaktadır (Gürsoy, 2005: 32). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Altın anahtar her kapıyı açar. (Para ile bütün engeller ortadan kaldırılır; bütün güçlükler yenilir; istenilen şey elde edilir.)”

“Aza demişler: - Nereye? - Çoğun yanına demiş. (- Azca nereye? - Çokçanın yanına). (Az, her zaman çoğa uyar, ya da onun emrine girer: Büyük sermaye, küçük sermayeye iş bırakmaz, -azınlık, çoğunluğa boyun eğer.)”

“Koyunun kuyruğu var örter. (Zenginlerin ve toplumda önemli yeri olan kişilerin kusurları hemen örtbas edilir. Krş. Mal malamatı örter.)”

“Paran varsa cümle âlem kulun, paran yoksa tımarhane yolun. (Bk. Varsa pulun, herkes kulun...)”

“Zenginin horozu bile yumurtlar. (Paralı kişi, kısır sanılan işlerden bile kar sağlama yolunu bulur.)”

### **Sosyal Güç**

Sosyal güç, kişinin çevresindekilerin, toplum içinde ona nesnel olarak uygun gördükleri mevki veya pozisyondan aldığı güç türü olarak tanımlanmaktadır (Aslan, 2013: 94). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Alçak yer yığıdi hor gösterir. (Basit bir çevrede yaşayan, önemsiz bir görevde çalışan değerli kişi, kendisini gösteremez; layık olduğu ünü kazanamaz; sıradan bir kimse sanılır.)”

### **Yansıtıcı Güç**

Güç sahibi olmayan kişiyi güçlü kılan bu kaynak, güçlülerin veya güçlü fikirlerin yanında olanların da güçlü kabul edildiği, gücün onlar vasıtasıyla yansıtıldığı durumları açıklamaktadır. Yansıtıcı güce sahip olanlar, başarılı kişilerin veya güçlü ailelerin gücünü kendi güçleriymiş gibi yansıtmaktadır (Aycan, 2000: 292–298). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Ağası güçlü olanın kulu asi olur. (Ağası yiğit olanın etbai sarhoş gezer). (1) Dişli birine dayanan kişi, herkese kafa tutar; kabadayıcı işler yapar. 2) İşveren zorbalık ederse işçi karşı gelir.)”

### **Referans (İlgi) Gücü**

Referans gücü, üstün kişilik özelliklerinin ast tarafından olumlu algılanması ve yöneticiyle özdeşim kurmasıyla birlikte yöneticinin asttan gördüğü bu ilgiyle onu arzu ettiği davranışa yönlendirmesi ve harekete geçirmesidir (Çalışkur, 2016: 35). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Arık ata kuyruğu (da) yüküdür. (Güçsüz kişi, kimseye yardım edecek durumda değildir. Bu yardım ne kadar az ve yardım edilecek kimse ne kadar yakını olursa olsun.)”

“Öksüzün karnına vurmuşlar (öksüzü dövmüşler) arkam! demiş. (Bir kimsenin haksızlığa uğramaması için arkası, koruyucusu bulunmalıdır.)”

### **İnformel Güç**

George ve Jones (2011: 374-376) informal gücü, bireyin kişisel özelliklerinden kaynaklı güç olarak ifade etmektedir. Finkelstein ve D’Avani (1994: 1086) informal gücü, “Resmi pozisyona doğrudan bağlı olmayan kaynaklardan gelen güç” şeklindeki tanımlamaktadır. Peiró ve Meliá (2003: 17) ise kişisel yetkinliklere, geçmişe ve tecrübelere dayalı kişisel nitelikler olarak ifade etmektedir. Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Ahali isterse padişahı tahttan indirir. (Toplumda halkın gücü, bütün güçlerin üstündedir.)”

“Aza demişler: - Nereye? - Çoğun yanına demiş. (- Azca nereye? - Çokçanın yanına). (Az, her zaman çoğa uyar, ya da onun emrine girer: Büyük sermaye, küçük sermayeye iş bırakmaz, -azınlık, çoğunluğa boyun eğer.)”

“Azca nereye? - Çokçanın yanına. (Bk. Aza demişler: Nereye?...)”

“Deveden büyük fil var. (Hiçbir kimse görevinin büyüklüğü ve yetkisinin genişliği ile övünmemelidir. Çünkü ondan üstünü de vardır.)”

### **Güç Mesafesi Kavramı ve Türk Kültüründe Gücün Yansıması**

Hofstede vd. (2010: 61) güç mesafesini, “Bir toplumdaki nispeten güçsüz bireylerin, gücün eşitsiz bir şekilde dağıtımını kabul etme derecesi” şeklinde tanımlanmaktadır. Güç mesafesi, toplumun gücün eşit olarak dağıtılmadığını kabul etmesi ile ilgilidir ve toplumun daha az güce sahip üyeleri ile daha güçlü üyeleri arasındaki değerlerde kendini göstermektedir (Hofstede, 1980: 45). Yüksek ve düşük güç mesafeli toplumlar arasındaki temel fark, gücün eşit olmayan bir şekilde dağılımı değil, gücün eşit olmayan şekilde dağılımına toplumun nasıl baktığıdır. Yani güç mesafesi oldukça düşük olan bir ülkede bile ülkenin kurumları içinde eşitsizlik derecesi yüksek olabilmektedir (Zhang vd., 2010: 945).

Güç dengesinin dağılımı toplumdan topluma değişmektedir (Hofstede, 1984: 27). Türk kültürünün güç mesafesinde durduğu yeri incelediğimizde, yüksek derecede güç mesafesine sahip bir kültürü olduğu söylenebilmektedir (Hofstede, 1980: 147; Hofstede vd., 2010: 58-257). Türkiye gibi güç mesafesinin yüksek olduğu toplumlarda (Hofstede, 1983: 84) az sayıda birey bağımsızdır, hiyerarşi var olan eşitsizliği yansıtmaktadır, ast-üst ayrımı söz konusu ve üstler erişilmezdir, diğer insanlar bireyin sahip olduğu güç için birer tehdittir ve nadiren güvenilirdir (Hofstede, 1980: 46). Çalışanların kararlara katılımı düşük, kontrol yüksektir. İşletme yapısı hiyerarşik ve karar verme oldukça yavaştır. Bunun yanında bilgi bir bölümden diğerine kolay bir şekilde geçemez ve bir karar alındıktan sonra değiştirilmesi çok zordur (Sargut, 1994; Şekerli, 2006). Ayrıca çalışanlar yöneticilerin hiyerarşide kendilerinden üst seviyede ve güçlü olduklarına inandıkları için verilen emirlerine sorgulamadan yerine getirme eğilimi göstermektedirler

(Hellriegel ve Slocum, 2005: 470). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Arık ata kuyruğu (da) yükür. (Güçsüz kişi, kimseye yardım edecek durumda değildir. Bu yardım ne kadar az ve yardım edilecek kimse ne kadar yakını olursa olsun.)”

“Atlar tepişir, arada eşekler ezilir. (Güçlü kimseler birbirlerine girerler. Bundan, aralarında bulunan güçsüzler zarar görür.)”

“Deveden büyük fil var. (Hiçbir kimse görevinin büyüklüğü ve yetkisinin genişliği ile övünmemelidir. Çünkü ondan üstünü de vardır.)”

“Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar. (1) Her yüce kişiden daha yetkili kişi, en önemli makamın bir denetleme yöntemi vardır. 2) Yenilmesi olanaksız gibi görünen zorlukların da çözüm yolu vardır.)”

“Bir korkak bir orduyu bozar. (Savaşta, ya da birlikte iş yapacak toplulukta, korkak bir kişi; kaygı, telaş, heyecan yaratan sözleriyle bozgunluğa yol açar.)”

### **İkna Edici Güç**

İkna edici güç, bir ortamda yönlendirebilme ve karar kılma yeteneğine sahip olma anlamına gelmektedir (Öztürk, 1994: 200). Bu yaklaşımın atasözü ve deyim kapsamında Türk kültüründeki yansıması şu şekilde görülmektedir:

“Sözünü bil, pişir; ağzını der, devşir. (Ağızına gelen her sözü söyleme. Bir sözün nereye varacağını iyi düşün, ondan sonra söyle. Krş. Önce düşün, sonra söyle.)”

“Söz var, dağa çıkarır; söz var, dağdan indirir. (İlişkilerimizde dikkatli ve ölçülü konuşmalıyız. Karşımızdakini sinirlendirip başkaldırtan da, yatıştırıp yola getiren de çılgınca ya da akıllıca söylenen sözlerdir. Krş. Söz var iş bitirir, söz var baş yitirir.)”

“Söz var, iş bitirir; söz var, baş yitirir. (Sözün insanlar üzerindeki etkisi çok büyüktür. Akıllıca söylenmiş sözler, karşıdakini inandırır, yumuşatır; işlerin olumlu yola girmesini sağlar. Ölçsüz, sert sözler ise karşıdakini sinirlendirir, söyleyenin öldürülmesine bile yol açabilir. Krş. Söz var dağa çıkarır, söz var dağdan indirir.)”

### **3. Sonuç**

Güç kavramının topluma özgü olan kültür yapısından soyutlanmayacağı yadsınamaz. Örgüt bazında ele aldığımızda da hiyerarşik bir yapının söz konusu olması ve bunun da düzen içerisinde işleyebilmesi yine gücün yönlendiriciliği ile mümkün görülmektedir. Buradan hareketle kültürün parçası olan atasözleri ve deyimlerin güç konusundaki yeri incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda Türk atasözleri ve deyimlerinde güç konusuna geniş ölçüde değinildiği görülmüş, güç kavramı ve çeşitleri ile birebir örtüştüğü düşünülen atasözleri de özetlenmiştir.

Holsti'ye göre güç, kişinin elindeki olanak ve yetenekleri ödül, ceza, ikna ve zorlama gibi çeşitli stratejiler yoluyla kullanarak karşı tarafın

davranışlarını kendi çıkarları doğrultusunda etkileme ve yönlendirme kapasitesidir (1964: 179). İçerik analizi yöntemiyle incelenen atasözleri ve deyimler sözlüğünde de “Aslan kükrerse beygir titrer. (Üstün gücü olanın öfkelenmesi, çevresindeki güçsüzleri korkutur. Krş. Aslan kükrerse atın ayağı...)” şeklindeki atasözü *zorlayıcı güce*: “Söz var, dağa çıkarır; söz var, dağdan indirir.” (İlişkilerimizde dikkatli ve ölçülü konuşmalıyız. Karşımızdakini sinirlendirip başkaldırtan da, yatıştırıp yola getiren de çılgınca ya da akıllıca söylenen sözlerdir. Krş. Söz var iş bitirir, söz var baş yitirir.) ve “Söz var, iş bitirir; söz var, baş yitirir.” (Sözün insanlar üzerindeki etkisi çok büyüktür. Akıllıca söylenmiş sözler, karşıdakini inandırır, yumuşatır; işlerin olumlu yola girmesini sağlar. Ölçsüz, sert sözler ise karşıdakini sinirlendirir, söyleyenin öldürülmesine bile yol açabilir. Krş. Söz var dağa çıkarır, söz var dağdan indirir.) atasözleri de *ikna edici güce* örnek gösterilmektedir.

İncelenen atasözleri ve deyimlerde güç tanımına hitap eden atasözleri de görülmektedir. “Büyük balık küçük balığı yer (yutar). (Güçlüler, güçsüzleri ezer, ortadan kaldırır; ya da kendine mal eder) ve “Deveden büyük fil var. (Hiçbir kimse görevinin büyüklüğü ve yetkisinin genişliği ile övünmemelidir. Çünkü ondan üstünü de vardır.)” atasözleri Morgenthau’ın (1985: 32) diğerlerinin düşünce ve hareketleri üzerindeki kontrol olarak tanımladığı *güç* kavramını özetler nitelikte görülmektedir.

Gücün yalnızca kişinin sahip olduğu bir kavram ya da yetenek değil, kurum tarafından kendisine sağlanmış bir konumdan da kaynaklanabileceğini (Isaac, 1992: 38) ifade eden “Alçak yer yiğidi hor gösterir. (Basit bir çevrede yaşayan, önemsiz bir görevde çalışan değerli kişi, kendisini gösteremez; layık olduğu ünü kazanamaz; sıradan bir kimse sanılır.)” ve “Çömçe tutan elim olsun, ocaklıkta yerim olsun. (Herkes iş başında bulunarak söz sahibi olmak ister.)” atasözleri de yönetim hiyerarşisindeki *formal pozisyondan kaynaklanan gücü* tanımlamaktadır.

Çalışma kapsamında *yasal gücü* tarif ettiği düşünülen “Mühür kimde ise Süleyman odur.” (Bir işte kime yetki verilmişse baş odur söz ondan biter. Onun buyruğu geçer.) atasözü de kişinin örgüt yönetiminin meşru seviyede kendisine verdiği güvenceye dayalı gücü (Çalışkur, 2016: 35) kullanabileceğini göstermektedir.

Atasözleri ve deyimler sözlüğü incelendiğinde gücün yalnızca şiddete ya da zorlamaya dayalı bir kavram olmadığını ve onun psikolojik bir ilişki türü olduğunu (Morgenthau, 1985: 32-36) kanıtlayan “Aza demişler: - Nereye? - Çoğun yanına demiş. (- Azca nereye? - Çokçanın yanına). (Az, her zaman çoğa uyar, ya da onun emrine girer: Büyük sermaye, küçük sermayeye iş bırakmaz, -azınlık, çoğunluğa boyun eğer.)” atasözü *grup kaynaklarından oluşan gücü* ifade etmekte ve “Ahali isterse padişahı tahttan indirir. (Toplumda halkın gücü, bütün güçlerin üstündedir.)” atasözü ise *politik manevralardan kaynaklanan güce* örnek gösterilmektedir.

Belirli alanlarda çok fazla bilgi ve teknik beceriye sahip olan kişi daha az sahip olana göre güçlü atfedilmektedir (Gürsoy, 2005: 30). Bu tanımda tarif



edilmek istenen *bilgi ve uzmanlık gücünü* incelenen atasözleri ve deyimlerde ulaşılan “Körler memleketinde şaşıl padişah (baş) olur. (Hepsi bilgisiz olan bir çevrede azıcık bilgisi bulunan başa geçer. Krş. Koyunun bulunmadığı...)” ve “Cahilin dostluğundan, âlimin düşmanlığı yeğdir. Bk. Akıllı düşman, akılsız dosttan hayırlıdır.” atasözleri tam anlamıyla karşılıklıdır.

Benzer şekilde irdelenen atasözlerinden “Aslan kükrerse beygir titrer.” (Üstün gücü olanın öfkelenmesi, çevresindeki güçsüzleri korkutur. Krş. Aslan kükrerse atın ayağı...) atasözü *fiziksel güç* ile “Paran varsa cümle âlem kulun, paran yoksa tımarhane yolun.” (Bk. Varsa pulun, herkes kulun...) atasözü *ekonomik güç* ile ve de “Ağası güçlü olanın kulu asi olur. (Ağası yiğit olanın etbai sarhoş gezer). (1) Dişli birine dayanan kişi, herkese kafa tutar; kabadayıcı işler yapar. 2) İşveren zorbalık ederse işçi karşı gelir.)” atasözü de *yansıtıcı güce* örnek gösterilebilmektedir.

Sonuç olarak bu çalışmanın, atasözleri ve deyimler bağlamında kültürel açıdan güç konusuna ayrıntılı şekilde değinmekle literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın subjektif değerlendirmelerden ve üç uzman değerlendirmesinden oluşması ise araştırmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. İleriki araştırmalar için yönetici ve lider pozisyonundaki bireylerden nicel veya nitel araştırmaların yapılmasının literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü*. İstanbul: İnkılap.
- Aksoy, Ö. A. (2007). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü*. Ankara: İnkılap.
- Altaylı, S. (2010). Atasözü ve deyimler arasındaki farklar. *Karadeniz Araştırmaları*, 25, 125-134.
- Aksan, D. (1977). *Her yönüyle dil: ana çizgileriyle dilbilim I*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aslan, Ş. (2013). *Geçmişten günümüze liderlik kuramları sağlık yönetimi bakış açısıyla*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- Aycan, Z. (2000). *Türkiye’de yönetim, liderlik ve insan kaynakları uygulamaları*. Ankara: Türk Psikologlar Derneği.
- Bateman, T. S. - Zeithaml, C. P. (1990). *Management: function and strategy*. Boston: Homewood.
- Bilgin, N. (1997). Atatürk ve karizma. *21. Yüzyılda Liderlik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, C. 1, İstanbul.
- Boddy, D. - Paton, R. (1998). *Management an introduction*. Prentice Hall Europe.
- Brayman, A. (1992). *Charisma and leadership in organizations*. Newbury Park: Sage Publication.
- Can, Ş. (2011). *Mesnevi*, cilt 1, İstanbul: Ötüken.
- Cartwright, D. - Zander, A. (1968). *Power and influence in groups: introduction*. New York: Harper&Row.
- Carzo, R. - Yanouzas, J. N., (1967). *Formal organization a systems approach*. 1st Edition, Illinois: Dorsey Press.

- Çalışkur, A. (2016). Örgütlerde güç olgusu ve gücün kullanımı. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 29-48.
- Dahl, R. (1957). The concept of power. *Behavioral Sciences*, 2, 201-215.
- Dinçer, Ö. - Fidan, Y. (1996). *İşletme yönetimi*. İstanbul: Beta Basım.
- Dyer, W. (1979). Caring and Power. *California Management Review*, 21(4), 84-89.
- Emerson, R. M. (1962). Power-dependence relation. *American Social Review*, 27(1), 31-41.
- Finkelstein, S. - D'Aveni, R. A. (1994). CEO duality as a double-edged sword: how boards of directors balance entrenchment avoidance and unity of command. *The Academy of Management*, 37(5), 1079-1108.
- French, J. R. P. - Raven, B. (1959). *The bases of social power*. Studies in Social Power, Ann Arbor, In (150-167), Michigan: University of Michigan.
- Fu, P. P. - Yukl, G. (2000). Perceived effectiveness of influence tactics in the united states and China. *The Leadership Quarterly*, 11, 251-266.
- Ergun, D. (2000). *Kimlik kaskacında ulusal kişilik*, Ankara: İmge.
- George, J. M. - Jones, G. R. (2011). *Understanding and managing organizational behavior*. New Jersey: Pearson.
- Gibson, J. L. - Ivancevich, J. M. - Donnelly, J. H. (1991). *Organizations*. Boston: Homewood.
- Giddens, A. (2005). *Sosyoloji*. Ankara: Ayraç Kitabevi.
- Güçlü, N. (2003). Örgüt kültürü. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(2), 61-85.
- Güney, S. (2006). *Davranış bilimleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Gürsoy, A. (2005). *Liderlikte duygusal zekâ (liderlik özellikleri ile duygusal zekâlı liderlere ulaşılması) Türk silahlı kuvvetlerinde örnek bir uygulama*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Halis, M. - Şenkal, A. - Türkay, O. (2009). Kültür, ortaklık ve rekabet: Türkiye'ye ilişkin rakamlar.
- Hawley, A. H. (1963). Community power and urban renewal success. *American Journal of Sociology*, 68, 422-431.
- Hellriegel, D. - Slocum, J. W. - Woodman, R. W. (1989). *Organizational behavior*. West Publishing Co., USA.
- Hellriegel, D. - Slocum, J. - Woodman, R. W. (2005). *Organizational behavior*. South-Western College Publishing Co, St Paul.
- Hobbes, T. (2016). *Leviathan*. (Çev.: Semih Lim), İstanbul: Yapı Kredi.
- Hodgetts, R.M. (1991). *Organizational behavior: theory and practice*. New York: Maxwell Macmillan International Publishing Group.
- Hofstede, G. (1980). Motivation, leadership, and organization: do american theories apply abroad?, *Organizational Dynamics*, 9(1), 42-63.
- Hofstede, G. (1984). *National cultures and corporate cultures*. Belmont, Ca: Wadsworth.
- Hofstede, G. - Hofstede, G. J. - Minkov, M. (2010). *Cultures and organizations: Software of the mind*. Berkshire, England: McGraw-Hill.

- Holsti, K. J. (1964). The concept of power in the study of international relations. *Background*, 7(4), 179-194.
- Kanter, R. M. (1981). Power, leadership and participatory management. *Theory Into Practice*, 20(4), 219-224.
- Koçel, T. (2011). *İşletme yöneticiliği*. 13. Baskı, İstanbul: Beta Yayınevi.
- Koçel, T. (2015). *İşletme yöneticiliği*. İstanbul: Beta Dağıtım A.ş.
- Kongar, E. (1981). *Toplumsal değişme*. İstanbul: Remzi.
- Kongar, E. (2005). *Kültür üzerine*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Leslie, L. M. - Gelfand, M. J. (2012). The cultural psychology of social influence: Implications for organizational politics. *Politics in organizations: Theory and research considerations*, 411-447.
- Mannix, E. A. - Sauer, S. J. (2006). Status and power in organizational group research. *Social Psychology of the Workplace-Advances in Group Processes*, 23, 149-182.
- Mead, R. (1998). *International management*. Second Edition, Oxford: Blackwell.
- Mechanic, D. (1973). *Sources of power of lower participants in complex organizations*. Readings in Managerial Psychology, Chicago: University of Chicago Press.
- Meydan, C. H. - Polat, M. (2010). Liderin güç kaynakları üzerine kültürel bağlamda bir araştırma, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 65(4), 123-140.
- Mintzberg, H. (1983). *Power in and around organizations*. Englewood: Prentice Hall.
- Moles, A. A. (1983). *Kültürün toplumsal dinamiği*. Ege Üniversitesi.
- Morden, T. (1995). National culture and the culture of the organization. *Cross Cultural Management: An International Journal*, 2(2), 3-12.
- Morgenthau, H. J. - Thompson, K. W. - Clinton, W. D. (1985). Politics among nations: The struggle for power and peace.
- Özkan, B. - Gündoğdu, A. E. (2011). Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkçede atasözleri ve deyimler. *Turkish Studies*, 6(3), 1133-1147.
- Öztürk, S. A. (1994). *Örgütsel davranışın temelleri*. Eskişehir: Etam AŞ.
- Rahim, M. A. - Magner, N. R. (1996). Confirmatory factor analysis of the bases of leader power: first-order factor model and its invariance across groups. *Multivariate Behavioral Research*, 31(4), 495-516.
- Robbins, S. P. (1986). *Organizational behavior*. New Jersey: Printice/hall international Inc.
- Robbins, S. P. - Judge, T. A. (2011). *Organizational behavior*. New Jersey: Pearson Education Limited.
- Palmer, M. - Hyman, B. (1993). *Yönetimde kadınlar*. Çev. Vedat Öner, İstanbul: Rota.
- Peiró, J. M. - Meliá, J. L. (2003). Formal and informal interpersonal power in organisations: testing a bifactorial model of power in role-sets. *Applied Psychology: An International Review*, 52(1), 14-35.
- Preffer, J. (1992). *Güç merkezli yönetim örgütlerde politika ve nüfuz*. (Çev.: Elif Özsayar), İstanbul: Boyner Holding.
- Sargut, S. (2001). *Kültürler arası farklılaşma ve yönetim*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Singh, V. (2002). *Managing diversity for strategic advantage*. The Council.
- Şimşek, Ş. - Çelik, A. (2011), *Yönetim ve organizasyon*, 13. b., Konya: Eğitim Kitabevi.

- Smith P.B. - Bond, M.H. (1998). *Social psychology across the cultures*. Great Britain: Prentice Hall Europe.
- Thibaut, J. W. - Kelley, H. H. (1959). *The social psychology of groups*. New York: John Willey.
- Timurtaş, F. K. (1980). Dil meselesi. *Milliyetçiler III. Büyük İlmî Kurultayı (Tebliğler, Açıklamalar, Müzakereler)*, İstanbul: Boğaziçi.
- Topaloğlu, A. (1989). *Dilbilgisi terimleri sözlüğü*, İstanbul: Ötüken.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977). İstanbul: Dergah.
- Ülken, H. Z. (1970). *Sosyoloji sözlüğü*. İstanbul: MEB.
- Weber, M. (1947). *The theory of social and economic organization*. New York: Oxford University Press.
- Yıldırım, A., - Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yeşil, Y. (2014). Bir gelenek, bir deyim: Mürekkep yalamak. *Türkbilig*, 127-132.
- Zhang, Y. - Winterich, K. P. - Mittal, V. (2010). Power distance belief and impulsive buying. *Journal of Marketing Research*, 47(5), 945-954.

## BELGESEL FİLM ÇALIŞMALARINDA HALKBİLİMİ EĞİTİMİNİN ÖNEMİ VE GEREKLİLİĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

### A CRITICISM OF THE IMPORTANCE AND NECESSITY OF FOLKLORE IN THE DOCUMENTARY FILMS STUDIES

Remziye KÖSE ÖZELÇİ\*

**ÖZ:** 1995 yılında sinemanın 100. yılı dolayısıyla her ülke sinemasından 10 film belirlendiği seçkiden ilk üç belgesel arasına girerek “Yüzyılın Belgeseli” ödülünü alan Ertuğrul Karşoğlu’nun “Keçenin Teri” belgeseli, (Süha Arın’ın “Kula’da Üç Gün” ve Güner Sarioğlu’nun “Ladik 76” belgeselleriyle birlikte) gerek sinemamız gerekse önemli bir kültürel miras değemiz olan keçecilik sanatının, yaratıcı bir dille görüntü üzerinden anlatımı açısından kayda değerdir. Bu makalede somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerine neredeyse tüm çalışmalarında yer veren yönetmenin başta “Keçenin Teri” olmak üzere, “Suyla Gelen Kültür” (8 Bölüm) ve “Mardin’den Matera’ya Sonsuzluğa Mühürlenmiş Kentler” belgeselleri dil ve içerik bağlamında ele alınacaktır. İki temel sorunsal üzerine biçimlendirilen makalede; yönetmen tarafından kullanılan sinemasal dilin, kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel miras ve halkbilimi öğelerinin alınlanmasında izleyici üzerine oynadığı roller ve yönetmenliğinin yanı sıra uzun yıllardır üniversitelerde ders veren eğitmen kimliğinin sinema bölümü öğrencilerinin yetişmesine olan katkısı tartışılacaktır. (Usta-çırak ya da Hoca- Öğrenci ilişkisi)

Bu çalışmanın ikinci temel sorunsalı ise doğası gereği bireysel olmayıp daha çok toplumsal olması gereken belgesel türünün, belli bir kültüre ait halkbilimsel öğelerin ve söylemlerin aktarımına yönelik çalışmaları ele alması gerçeğidir. Bu görüşten hareketle “halkbilimi” ve “kültürel miras” öğelerinin neler olduğuna ilişkin farkındalık yaratılması için ülkemizde yüksek öğretim kurumlarında (lisans düzeyinde) eğitim verilen sinema-televizyon bölümlerinin müfredatlarına yönelik değerlendirme yapılacaktır.

Değerlendirme sonucunda başta belgesel film olmak üzere medya alanında yürütülecek çalışmalarda (belgesel film yanında; kurmaca, reklam) halkbilimi eğitiminin önemi ve gerekliliği; öte yandan somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerinin aktarımında film çalışmalarının tek başına yeterli olmadığı/olamayacağı irdelenecektir. Bu bağlamda çeşitli alanlardan paydaşların katılımıyla konuya dikkat çekilmesi ve kamuoyunda farkındalık yaratılması yönünde öneriler sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Belgesel film, halkbilimi eğitimi, kültürel miras, Ertuğrul Karşoğlu.

**ABSTRACT:** Ertuğrul Karşoğlu’s documentary, “Keçenin Teri” [The Sweat of Felt] (along with documentaries of Süha Arıkan’s “Kula’da Üç Gün” [Three Days in Kula] and Güner Sarioğlu’s “Ladik 76”) rewarded with the “The Documentary of the Year” among the collection of ten country movies designated because of the celebration of the 100th year of the cinema in 1995 is both significant for our cinema and in way its creative, and visual narration of felting, one of our most important cultural heritage. In this article the director’s documentaries, “Suyla Gelen Kültür” [The Culture Comes with Water] (8 Episodes), and “Mardin’den Matera’ya Sonsuzluğa Mühürlenmiş Kentler” [From Mardin to Matera, The Cities Sealed by Eternity], and primarily

\* Dr. Öğretim Üyesi – İstanbul Gelişim Üniversitesi İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü/İstanbul – [rkoseozelci@hotmail.com](mailto:rkoseozelci@hotmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-5965-6176)

*“Keçenin Teri”, in which he featured tangible, and intangible cultural heritage in almost all of his work are dealt with in the context of language and content. In the article formed on two major problems, the roles of the cinematic language used by the director on the reception of the audience of the cultural heritage handed down by generations, and the elements of folklore; and besides being director his contribution to the nurturing of cinema students as he has lectured at the universities for years (the relationships between mentor and apprentice, and teacher and student) are discussed.*

*The second problem of this article is about the characteristics of the genre of documentary, which should be more social instead of individual naturally, featuring the transmission of the elements and rhetoric of the folklore belong to a certain culture. Thus in order to raise awareness about the meanings of the elements of “folklore” and “cultural heritage”, an assessment is conducted about the curriculums of cinema and television departments of the universities (in bachelor’s degree) in our country.*

*By the conclusion of the assessment the issues for and foremost the significance and necessity of folklore in the works (fiction, advertisement, besides documentary movies) will be conducted in the future especially in the genre documentary; and the sufficiency and insufficiency of the works of cinema in transmission of the tangible and intangible cultural heritage on its own. In this context some propositions in the direction of gathering attention by the contribution of the stakeholders from varied fields and raising awareness in the public opinion.*

**Keywords:** Documentary film, education of folklore, cultural heritage, Ertuğrul Karşoğlu.

## Giriş

Başta iletişim olmak üzere her alanda teknolojik gelişmelerin hız kazandığı bir dönemi yaşamaktayız. İnsana ve topluma dair bütün bilgi ve belgelerin dijital olarak kayıt altına alındığı ve paylaşıldığı günümüzde, öte yandan geçmişe duyulan özlem ve arayışlar da giderek artmaktadır. 1980’li ve 90’lı yıllardan (kitle iletişim araçlarındaki gelişimle birlikte) itibaren yürütülen toplumsal hafıza çalışmaları, kültürel bellek ve kültürel bellek mekanlarının çoğalması; özellikle savaşlar sonrası ulus-kimliklerin inşa edilmeye başlandığı yirminci yüzyıl, ulusların geçmişlerini, yaratılış hikayelerini, geleneklerini yeniden icat etme girişimlerini arttırmıştır. Ayrıca UNESCO’nun 1972 tarihli sözleşmesiyle savaşlar, doğal afetler, toplumsal ve siyasal değişimler gibi çeşitli gerekçelerle yok olan “Dünya Kültürel ve Doğal Mirası”nı korumaya ve korunmasına ilişkin politikaları bunun temel göstergeleridir.

1895 yılında ilk kez Paris’te (Fransa) Lumière Kardeşlerin gösterimleriyle başlayan filmsel deneyimler, hareketli görüntünün kitle üzerindeki etkisini göstermiştir. Bununla birlikte kaydedilen kurmaca ve kurmaca olmayan görüntülerin sadece anlık etkisinin olmayacağı, gelecek kuşaklara aktarılmasında oynayacağı roller de göz ardı edilmemelidir. Nitekim 1900 yılında Paris’te düzenlenen Uluslararası Etnografya Kongresi’nde alınan kararlardan bir tanesi de şu olacaktır:

"Bütün Etnografya müzeleri koleksiyonlarına film arşivleri eklemelidir. Silâhların, ilkel bir dokuma tezgâhının ya da çömlek yapımında kullanılan bir aracın yalnızca varlığı, kullanımını anlatabilmek açısından yetersizdir. Bu amaca ancak tam ve kinematografik çekimlerle ulaşılabilir ve ancak bu

şekilde bu konudaki bilgilerin sonraki kuşaklara geçişi sağlanabilir." (Erginer, 1982).

Daha 1900 yılında kültürel miras öğelerinin gün yüzüne çıkartılması ve gelecek kuşaklara aktarılması yönünde alınan karar, yürütülen/yürütülecek çalışmalarda kitle iletişim araçlarına (KİA) ve aktarıcılara daha çok sorumluluk yüklemektedir.

1995 yılında sinemanın 100. yılı dolayısıyla her ülke sinemasından 10 filmin belirlendiği seçkiden ilk üç belgesel arasına girerek "Yüzyılın Belgeseli" ödülünü alan Ertuğrul Karşlıoğlu'nun "Keçenin Teri" belgeseli, (Süha Arın'ın "Kula'da Üç Gün" ve Güner Sarıoğlu'nun "Ladik 76" belgeselleriyle birlikte) gerek sinemamız gerek önemli bir kültürel miras öğemiz olan keçecilik sanatının, yaratıcı bir dille görüntü üzerinden anlatımı açısından kayda değerdir. Tüm belgesellerini dil ve konu açısından incelemek başlı başına bir tez<sup>1</sup> çalışması olduğundan makale, halkbilimi ve kültürel miras öğelerini kendine has sinemasal dille kayıt altına alarak gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli rol üstlenen yönetmen ve eğitimci Ertuğrul Karşlıoğlu'nun, keçecilik sanatını anlattığı ve ülkemizin belgesel alanında mihenk taşlarından biri olan "Keçenin Teri"; her bir bölümünde (8 bölüm) farklı mekanlardaki yaşamlara ve bu yaşamlara anlam katan kültürel öğelere yer veren "Suyla Gelen Kültür" ve son çektiği "Mardin'den Matera'ya Sonsuzluğa Mühürlenmiş Kentler" belgeselleriyle sınırlandırılmıştır.

Emekliliğinden sonra aktif olarak belgesel ve televizyon çalışmalarına devam eden Karşlıoğlu, 1999 yılından bu yana üniversitelerde "belgesel film" üzerine dersler vermekte ve çok sayıda öğrenci filmine danışmanlık yapmaktadır. Yönetmenin usta-çırak esasına dayandırdığı eğitim anlayışında ve öğrencilerin proje konu seçimlerinde unutulmaya yüz tutmuş kültürel miras öğelerimizi ve yaşayan insan hazinelerinin çekimine yönelik katkısı özellikle makalenin temel çıkış noktası olan belgesel film çalışmalarında halkbilimi eğitiminin ya da bilgisinin önemini daha da değerli kılmaktadır.

Bu bağlamda iki temel sorunsal üzerine biçimlendirilen makalede; yönetmen tarafından kullanılan sinemasal dilin, kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel miras ve halkbilimi öğelerinin alımlanmasında izleyici üzerine oynadığı roller ve yönetmenliğinin yanı sıra eğitimci kimliğinin sinema bölümü öğrencilerinin yetişmesine olan katkısı tartışılacaktır. (usta-çırak ya da hoca- öğrenci ilişkisi)

Çalışmanın ikinci temel sorunsalı ise "doğası gereği, bireysel olmayıp daha çok toplumsal olması gereken" (Pembecioğlu, 2005; 25) belgesel türünün, belli bir kültüre ait halkbilimsel öğelerin ve söylemlerin aktarımına yönelik çalışmaları ele alması gerçeğidir. Bu görüşten hareketle "halkbilimi" ve "kültürel miras" öğelerinin neler olduğuna ilişkin farkındalık yaratılması için ülkemizde yüksek öğretim kurumlarında (lisans düzeyinde) eğitim

---

<sup>1</sup> Bk. (Belet, 2018).

verilen sinema-televizyon bölümlerinin müfredatlarına ilişkin değerlendirme önemlidir.

### **Kültürel Miras Kaydedicisi Olarak Ertuğrul Karşlıoğlu**

1946 yılında Göle’de doğan Ertuğrul Karşlıoğlu, Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Özel Yüksek Okulu’nu bitirmiştir. 1973 yılında TRT’nin yaptığı sınav sonucu kurgu elemanı olarak kuruma giren Karşlıoğlu, 1976-1981 yılları arasında haftalık magazin programlarının yapım- yönetmenliğini üstlenmiştir. 1981’den emekli olduğu 1992 yılına kadar ise TRT’de çok sayıda belgesel yapımına imza atmıştır. TRT Onur ödüllü olan Ertuğrul Karşlıoğlu’nun yaptığı başlıca belgeselleri arasında Likya Uygarlığı (1980), İslam Sanatları (1981), Türk Mimarisi (1983-84), Boğaziçi (1985), Divandan Sandalyeye (1989), Fırat’ın Türküsü (1990), Orta Asya Esintileri (1990-91) (Susar, 2004;71) bulunmaktadır.

Karşlıoğlu kendisiyle yapılan tüm röportajlarda belgesel sinemaya başlama öyküsünü şöyle anlatır: “Anadolu coğrafyasını, geleneklerini, tarihini, üzerinde yaşamış medeniyetleri, kültürünün zenginliğini notlamaya başladım. Bir ömre sığmayacak kültürlerin varlığını bir yerden başlayarak belgelemenin, belgesel sinemaya ilişkin örnekleri çoğaltacağına inandım, çünkü o kadar çok değerler vardı ki! İşte sinemaya olan tutkumun belgesel sinemaya yönelimi böyle başladı diyebilirim.” (Bağırgan, 2018; URL-1; URL-2). Nitekim kendisini belgesel sinemaya yönelten ve üzerinde yaşadığı medeniyetleri kaydetmeye iten tutkusu, yönetmenliğini yaptığı belgesellerinde İslam Sanatı, Türk Mimarisi, Anadolu uygarlıkları ve kültürü ana temaları olarak öne çıkar.

Peki ülkemizin önemli kültürel miras kaydedicilerinden biri olarak gördüğümüz Ertuğrul Karşlıoğlu, alana nasıl katkı sağlamaktadır? Bu sorunun yanıtını aramadan önce, kültürel mirasın ne olduğu, somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerinin neleri kapsadığını kısaca açıklamakta yarar vardır. Böylelikle kendisinin de akışına kapıldığı suyun, dinlediği türkü, efsane ve halk anlatılarının; konuk olduğu mimari dokuların, tattığı geleneksel yemeklerin, izlediği el sanatlarının ve daha pek çok kültüre dair bilgi ve uygulamaların izlerini bulabilelim.

UNESCO Dünya Kültür Politikaları Konferans Sonuç Bildirgesi’nde (1982) kültür kavramı “ bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargularını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu” biçiminde tanımlanmıştır. Bu tanım bağlamında geçmişten (atalarımızdan) devraldığımız soyut ve somut tüm kültürel değerlerimiz kültürel mirasımızı oluşturmaktadır. Öte yandan genel merkezi Paris’te bulunan UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü; Türkiye 4 Kasım 1946’da katılmıştır.) 17 Ekim- 21 Kasım 1972 tarihleri arasında gerçekleştirilen oturumunda savaşlar ve doğal afetler başta olmak üzere çeşitli nedenlerle dünya kültürel ve doğal



mirasının bozulmaya ve değişmeye başladığı gerekçesiyle “Dünya Kültürel ve Doğal Mirası”nı korumayı hedefleyen kararlar alınmıştır. Bu bağlamda 16 Kasım 1972’de “Doğal ve Kültürel Dünya Mirasının Korunması Sözleşmesi (Türkiye bu sözleşmeye 16 Mart 1983 tarihinde taraf olur.) imzalanır. Bu sözleşmenin 1. Maddesine göre; anıtlar, yapı toplulukları, sitler “*kültürel miras*”; estetik veya bilimsel açıdan istisnai evrensel değeri olan fiziksel ve biyolojik oluşumlardan veya bu tür oluşum topluluklarından müteşekkil doğal anıtlar, jeolojik ve fizyografik oluşumlar, tükenme tehdidi altındaki hayvan ve bitki türlerinin yetiştiği alanlar (Madde 2) ise “*doğal miras*” sayılacaktır (Oğuz, 2013;171-173).

Yukarıda sıralanan taşınmaz varlık öğelerinin yanında, taşınabilir, topluluklar arasındaki kültürel çeşitliliği sağlayan ve somut olmayan gündelik yaşam uygulamalarının da giderek yok olmaya başladığı görülmüştür. Özellikle gelişen teknoloji olanakları, bir yandan insanlığa hizmet ederken öte yandan hızlı ve tek elden tüketimle, kültürel çeşitliliği ve farklılığı ortadan kaldırarak tektipleştirmiştir. Bu kaygılardan hareketle UNESCO 17 Ekim-16 Kasım 1989 tarihleri arasında toplanan 25. oturumunda “Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı”nı almıştır. Söz konusu Tavsiye Kararı çerçevesinde üye devletlerin de katılımıyla “folklor” kavramının tanımlanması, tespit edilmesi, korunması yönünde kararlar alınmış ve kararların yaşama geçirilmesi için çalışmalarla ilgili raporlar hazırlanması önerilmiştir. Alınan kararlar içinde ilk olarak “folklorun” tanımlanması yapılmıştır. Buna göre;

“1989 Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı’nda folklorun tanımını aktaran A maddesinde, geleneksel veya popüler kültür olarak değerlendirilen folklor, “kültürel bir topluluğun grup veya bireyler tarafından ifade edilen ve kültürel veya sosyal kimliklerini yansıttığı sürece beklentilerinin ifadesi olarak kabul edilen gelenek temelli yaratımlarının bütünü” olarak tanımlanmıştır. Ayrıca tanımda “folklor kalıplarının değerlerinin sözlü olarak, taklit yoluyla veya farklı şekillerde aktarıldığı vurgulanarak, folklor biçimlerinin dil, edebiyat, müzik, dans, oyunlar, mitoloji, ritüeller, gelenekler, el sanatları, mimari ve diğer sanat dallarını içerdigi” belirtilmiştir.” (Oğuz, 2013; Basat, 2013).

UNESCO, 1972’de kültürel ve doğal miras, 1989 yılında geleneksel veya popüler kültür olarak değerlendirilen folklorla ilişkin karar ve uygulamalarına ek olarak 17 Ekim 2003 tarihli 32. Genel Konferansı’nda ise “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”ni kabul etmiştir.<sup>2</sup> Türkçe’ye somut olmayan kültürel miras biçiminde çevrilen ve kısaca

---

<sup>2</sup> Sözleşme, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin “19.01.2006” tarihli oturumunda oy birliği ile kabul edilmiş ve Türkiye taraf olmuştur. “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun (No: 5448)”, “21 Ocak 2006” tarihli “26056 Sayılı Resmî Gazete”de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Konuyla ilgili belgeler “23.03.2006” tarihinde UNESCO Genel Müdürlüğüne verilmiş ve böylece Türkiye’nin Sözleşme’ye taraf olma süreci tamamlanmıştır.

SOKÜM olarak kullanılan kavram, Sözleşme'nin 2. maddesinde şu şekilde tanımlanmıştır:

“Somut Olmayan Kültürel Miras; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.” (Oğuz, 2013; Ekici 2013).

Sözleşme bağlamında korunması amaçlanan somut olmayan kültürel miras öğeleri ise, aşağıda sıralanan şu alanlarda belirlenmiştir:

- Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenek ve anlatımlar (destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, atasözleri, masallar, fıkralar vb.),
- Gösteri sanatları (karagöz, meddah, kukla, halk tiyatrosu vb.),
- Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler (nişan, düğün, doğum, nevrüz, vb. kutlamalar),
- Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar (geleneksel yemekler, halk hekimliği, halk takvimi, halk meteorolojisi vb.),
- El sanatları geleneği (dokumacılık, nazar boncuğu, telkari, bakırcılık, halk mimarisi) sıralanmaktadır.

Yukarıda kısaca tanımlamalarına yer verilen “kültür”, “kültürel miras”, “somut ve somut olmayan kültürel miras öğeleri” ışığında Ertuğrul Karslıoğlu'nun Keçenin Teri, Suyla Gelen Kültür ve Mardin'den Matera'ya Sonsuzluğa Mühürlenmiş Kentler belgesellerini artık değerlendirebiliriz.

### **Görsel Etnografinin Yüz Akı: Keçenin Teri**

Danışmanlığını Prof. Dr. Metin Sözen'in yaptığı 1988 yapımı “Keçenin Teri” belgeseli gerek yönetmenin kendi çalışmaları arasında gerekse Türk belgesel tarihi açısından en önemli yapıtlardan biridir. 26 dakika, tek bölümden oluşan belgesel; Urfalı üç keçe ustasının, geleneksel yöntemlerle -hamamda çıplak bedenlerle dövülüp, terle pişirilmesiyle- ürettikleri keçecilik yapımını izleyicisine aktarır.

TRT'nin 1988 tarihli Yurtdışı Program Kataloğu'nda “Keçenin Teri” belgeseline şöyle bir tanımlamayla yer verilir. (Aktaran: Belet, 2018;70-71)

“Türkiye'nin güneydoğusundaki mistik şehir Urfa'da yapılan bir ata mesleğidir Keçecilik. Keçe, binbir zorlukla ve emekle hamamda ağır vücutlu insanların defalarca üzerinde ağırlığıyla ezmesi sonucu yapışan ve sertleşen bir el emeğidir. Keçe yapımında çalışan işçilerin yaşamları ve hayalleri üzerine bir belgesel. Keçe, bilinen en eski yaygı biçimidir. Doğa koşullarına karşı koruma amaçlı da kullanılır. Yapımına gelince, dünyada sadece Şanlıurfa'da, Türk hamamlarında, ustaları tarafından çıplak bedenlerle

dövölüp, terle pişirilerek üretilmektedir. Keçenin Teri belgeseli üç keçe ustasının hayatlarından kesitler verirken, yörenin geleneklerine ilişkin örnekleri de belgeler.”

Dış sesin anlatımına keçe ustalarının derin nefes alıp vermeleri ve bedenlerine çarpan keçenin sesi eşlik eder. Konuşmalar yerine ortam sesi bütün doğallığıyla izleyiciye aktarılır. Öte yandan hamamın dışında keçe ustalarının omuzlarına yükledikleri keçelerle birlikte Urfa'nın gündelik yaşamına tanıklık ederiz. Camide namaz kılan, tarihi Gümrükhan'da geleneksel domino oynayan, yöreye özgü işlemlerle bezenmiş süslü güvercinleri serbest bırakan geleneksel Urfa erkeğini. Spence ve Navarro'ya göre Keçenin Teri belgeselinde yöreye özgü erkeklerin sıradan eylemleri gösterilirken, kamera gibi mikrofona da günlük hayatın esnekliğini sunmaktadır (Spence & Navarro, 2011: 244).

Belgeselin Adı	Somut Kültürel Miras Öğeleri	Somut Olmayan Kültürel Miras Öğeleri
Keçenin Teri (1988)	<ul style="list-style-type: none"><li>• Şanlıurfa</li><li>• Gümrükhan</li><li>• Türk hamamı</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Keçecilik geleneği</li><li>• Domino oyunu<sup>3</sup></li><li>• İsa Usta (Keçe ustası)</li></ul>

Ertuğrul Karşlıoğlu belgesellerinde kültürel miras öğelerinin kullanımı ve aktarımının da en güzel örneklerinden biri olan “Keçenin Teri”, keçecilik sanatının ve keçe ustalarının kitleler tarafından görünmesinde etkin bir rol oynamıştır. Nitekim Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın somut olmayan kültürel miras ulusal envanterine göre 01.0057 numarasıyla kayıtlı olan keçecilik geleneğiyle ilgili Begiç tarafından yapılan doktora tez çalışmasında belgeselin toplum üzerindeki etkisi özellikle vurgulanmıştır:

*Medyada keçecilik sanatını tanıtan en önemli belgesel, Ertuğrul Karşlıoğlu tarafından Urfa'da çekilmiş olan ve geleneksel keçe sanatı ile uğraşan ustalar ile yapılan “Keçenin Teri” isimli belgeseldir. Bu belgesel ile keçecilik sanatı medya ortamında çok iyi bir başlangıç yaparak dikkatleri üzerine çekmiş ve kalabalık bir kitleye kendini hatırlatmıştır. Özellikle keçe dendiğinde pek çok kişi bu belgeselden bahsederek bu sanatı tanımış, keçenin tepme ve pişirme işlemini Urfa'da göğüsle yapan ustalar hayranlıkla izlenmiştir. Böyle çarpıcı tanıtım programlarının topluma eski kültürlerini hatırlatma ve yeniden canlandırma anlamında çok önemli görevi yerine getirdiği kuşkusuzdur. TRT tarafından hazırlanan bu belgesel yüzyılın en iyi belgeseli ödülünü almıştır. Yine Ertuğrul Karşlıoğlu tarafından hazırlanan “Suyla Gelen Kültür” isimli belgeselde yine keçe örnekleri verilen bir belgeseldir. Bu ve buna benzer*

<sup>3</sup> Satranca benzeyen her yaş ve her seviyeden insanın zevkle oynadığı bir zeka oyunudur. Dünyanın birçok ülkesinde, yüze yakın adla, değişik şekillerde, Türkiye ve Türk Dünyasında ise yüzden fazla adla, onlarca değişik çeşidi oynanmaktadır. Birbirine küçük farklarla benzeyen bu oyunların oluşturduğu oyun ailesine genel ad olarak Dünyada Mankala, Türkiye'de ise Mangala denilmektedir. Mangala özel olarak dünyada Irak, Suriye, Mısır gibi ülkelerde, Türkiye'de ise G.Antep, *Urfa*, Hatay, Mardin, Diyarbakır gibi illerimizde oynanan oyunun adıdır. Mangala'nın halkbilimi konuları içindeki yeri üzerine çeşitli makaleler yapılmıştır. Özkul Çobanoğlu'nun oyunlar konulu başlığının altında “Keçenin Teri” belgeselinde gördüğümüz domino oyunu da mangalayla aynı gruplandırmada yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Küçük yıldız, 2011).

çarpıcı yapımlarla medyanın gücü kullanılarak keçecilik sanatına olan ilgi daha da canlandırılmalı ve olumlu katkılarından yararlanılmalıdır (Beğiç, 2014: 342).

### **Yaşam Kaynağı Su: Suyla Gelen Kültür(ler)**

Çekimleri 1987-1988 yıllarında yapılan ve toplam 8 bölüm (her biri yaklaşık 26 dak.) olarak yayınlanan “Suyla Gelen Kültür” belgeseli: Çıldır Gölü’nden başlayarak (1. Bölüm); Uluabat, Beyşehir Gölü (2.Bölüm); Borabay Gölü, Yeşilirmak, Almus Baraj Gölü (3. Bölüm); Bafa Gölü (4. Bölüm); Yedigöller, Süleymanlı Gölü, Çoruh Nehri (5. Bölüm); Akşehir, Eğirdir ve Beyşehir Gölü (6. Bölüm); Manyas Kuş Cenneti, Fırat Nehri, Urfa Balıklı Göl, Köyceğiz Gölü (7. Bölüm) ve Van Gölü, Nemrut Krater Gölü (8. Bölüm) olmak üzere Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde suyun etrafında oluşmuş medeniyetlerin kültür ve yaşam biçimlerinden izler taşır. Suyun hayat verdiği bu bölgelerde izleyici bir çok tarihi ve doğal mekanlara tanıklık ederken (somut kültürel miras) bir yandan da kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü gelenek ve anlatılara, efsanelere, el sanatlarına, yöre türkülerine, kız isteme ve kına yakma geleneklerine, köy düğünlerine, semah gösterisine, halk mutfağına, boğa güreşlerine (somut olmayan kültürel miras) katılır.

Suyla Gelen Kültür belgeselinin hemen hemen bütün bölümlerinde kentlerin en değerli hafıza mekanları olan müzelerle birlikte, geçmişten günümüze köprü görevi gören anıtlar, mezarlıklar, medreseler, camiler, kiliseler, hanlar, geleneksel tarihi evler ve yapılar gibi taşınmaz somut kültürel miras öğelerine yer verilir. Basat’ın da (2013) vurguladığı üzere “şehirler, meydanlar ve doğal alanların yanı sıra özellikle kentlerde kültür mirasının korunduğu kurumların başında müzeler gelmektedir. Bu nedenle müzelerin kültür politikalarının da kültürel mirasa bütüncül bir bakışla yaklaşımları önemlidir.”

Aşağıdaki tabloda belgeselin her bir bölümünde saptanılan somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerini görebilirsiniz. Bu saptama Türkiye’nin de taraf olduğu Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) Sözleşmesine göre belirlenmiş halkbilimi kadroları çerçevesinde yapılmıştır.<sup>4</sup>

<b>Bölüm</b>	<b>Somut Kültürel Miras Öğeleri</b>	<b>Somut Olmayan Kültürel Miras Öğeleri</b>
<b>1. Bölüm</b> <b>“ Buzun Balığı”</b>	Çıldır Gölü	Şahmeran Efsanesi (Sözlü gelenek ve anlatımlar) Halı-kilim dokumacılığı (El sanatları geleneği) Yöre türküleri, kadınlı-erkekli halay gösterileri eşliğinde geleneksel köy

<sup>4</sup> A. Yaşayan İnsan Hazine/ı Geleneğin Ustaları B.I. Sözlü Gelenekler ve Anlatımlar B.II. Gösteri Sanatları B.III.Toplumsal Uygulamalar, Ritüeller ve Şölenler B.IV. Doğa ve Evrenle İlgili Bilgi ve Uygulamalar B.V. El Sanatları Geleneği ana başlıkları altında toplanan SOKÜM Halkbilimi kadroları için ayrıca bk. (Oğuz 2013: 151-164).

		düğünleri (Anonim Müzik ve Gösterimleri-Düğün eğlenceleri)
<b>2. Bölüm</b> <b>"Göllerde Kamış Olsam"</b>	Uluabat/Apollon Köyü Kültür kenti İznik'in tarihi ve tarihi yapıtları Ayasofya ( İznik) Nilüfer Hatun ( Bursa) Yeşil Camii (Bursa)	Sazlardan yapılmış dokuma hasır kilimler ( El Sanatları) Halı Dokumacılığı (Burdur/ Bürdüz) Kerevitle balıkağı yapımı (El Sanatları)
<b>3. Bölüm</b> <b>"Kazandık Mı Gülüm?"</b>	Amasya kaya mezarları, geleneksel Amasya evleri Kapı Ağası Medresesi Tokat Yazmacılar Hanı	Tahta kalıplarla yapılan yazmacılık (Tokat/ El Sanatları) Semah gösterisi (Tokat/ Gökköy'de ekin biçimi sırasında geleneksel türkü ve ezgiler eşliğinde)
<b>4. Bölüm</b> <b>"Suyun Düğünü"</b>	Milas evleri ( Muğla)	Ön düğün (Pazartesi ile Cuma arası süren 5 günlük düğün/ Ters Düğün Geleneği (Perşembe-Pazartesi arası süren düğün (Milas-Çomakdağ/Kızılağaç Köyü) Oğlan Dolandırma Geleneği (Damadin düğünün 3. gününde tüm büyüklerin ellerini öperek gezmesi geleneği. Bu sırada para dağıtır, para alır.) Kına Yakma geleneği (Düğünün 3. gününde kız evinde yapılır.)
<b>5. Bölüm</b> <b>"Toprağın Gücü"</b>	Yedi Göller Buldan ( Denizli) Göle/ Kars Şavşak ( Artvin)	Dokumacılık ( Buldan) Boynuzlardan tarak yapımı (el sanatları) Kotan geleneği ( Kars) Haşıl ( Halk mutfağı) Boğa güreşleri ( Artvin) Karakucak güreş gösterisi (Artvin)
<b>6. Bölüm</b> <b>"Akan Suda Akımızdan Eser Yok"</b>	Göller Bölgesi (Akşehir, Eğirdir, Beyşehir) Eflatunpınar Anıtı Kudaabat Sarayı Kuğulu ve Üzümlü Köyleri geleneksel evleri	Kilim Dokumacılığı (Eğirdir'in güneydoğusundaki Yuvalı Köyü kilimleri) Balıkçılık (Beyşehir, Gökönak Köyü) Tarhana yapımı (Halk mutfağı)
<b>7.Bölüm</b> <b>"Kaynaşır Birbirine Zamanlar"</b>	Bandırma Kuş Cenneti Birecik evleri, Kelaynak yuvaları ( Ş. Urfa) Şanlıurfa Çarşısı Halil-ü Rahman Gölü ve Camisi Harran Kubbe Evleri Köyceğiz yakınlarındaki anıt mezarlar ( Muğla)	Kendir liflerinden geleneksel yöntemlerle yapılan ip-halat işçiliği ( el sanatları)
<b>8.Bölüm</b> <b>"Dünyalar Vardır Düşünemezsiniz"</b>	Tatvan ve Van Gölü çevresi Akdamar Kilisesi Hoşaf Kalesi Keşiş Gölü Ahlat mezar taşları ve kümbetler	Kıl çadırlarda yaylacılık ( Keşiş Gölü çevresi)

Yukarıda sıralanan tüm öğeler (somut ve somut olmayan) özellikle Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kendi resmi web sayfasında yer alan somut olmayan kültürel miras ulusal envanterine göre numaralandırılan ve yönetmenin belgesellerinde izleyiciyle paylaştığı 01.0035 Halı Dokuma Geleneği; 01.0038 İmece; 01.0041 Keçecilik geleneği; 01.0057 Yayla senlikleri ve 01.0058 Yaylacılık geleneği; 01.0059 Yazmacılık geleneği;

01.0075 Güreş geleneği (URL-4) gibi geleneksel öğelerle birlikte UNESCO Dünya Miras Geçici listesine göre<sup>5</sup> 2000 yılında listeye giren Harran ve Şanlıurfa Yerleşimleri; Beyşehir, Eşrefoğlu Camii (Konya; 2011 yılı); Eflatunpınar: Hitit Su Anıtı (Konya; 2014 yılı ); İznik (Bursa; 2014 yılı) ve Akdamar Anıt Müzesi/Kilisesi (Van; 2015 yılı) kayıt altına alınarak aktarımı, bir kez daha Karşlıoğlu'nun kültürel mirasın taşıyıcılığında oynadığı rolü ve etkiyi değerli kılmaktadır.

### **Farklı Toprakların Benzer Taşları: Mardin'den Matera'ya Sonsuzluğa Mühürlenmiş Kentler**

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü, Yunus Emre Enstitüsü, Mardin Valiliği, Lucano Film Comission (İtalya), Beykoz Üniversitesi, Genpa ve Patika Yapımın katkılarıyla çekilen “Mardin'den Matera'ya Sonsuzluğa Mühürlenmiş Kentler” belgeseli 2017 yılında gösterime girmiştir. Yönetmenin aynı zamanda son belgeselidir. Hiç anlatıcının olmadığı Keçenin Teri'nden farklı olarak belgesel, İstanbul'da bir üniversitenin Mimarlık Bölümü'nde okuyan iki mimarlık öğrencisinin (23 yaşındaki Zeliha, aynı zamanda Mardinli bir ailenin kızıdır ve 25 yaşındaki İtalyan Fernando) kentleri gezerek anlatması üzerine kurgulanmıştır.

Tez konuları; dünya mimarlık tarihinde adlarından övgüyle söz edilen iki kadim kentin Mardin ve Matera'nın mimarisi üzerinedir. Zeliha projesi için Matera'dadır, Fernando ise Mardin'de. “Kayaların kenti” olarak anılan Matera sokaklarını gezen Zeliha'nın görüntüsüne, Fernando'nun kente ilişkin anlatımları eşlik eder. İtalya'nın Materası kabul edilen Mardin'de ise durum tam tersidir. Belgeselde sadece mimari yapılara değil, kentlerin geçmişten günümüze aktarılan kültürel ve toplumsal yaşamlarına da yer verilir. Yaratıcı bir dil ve anlatım kullanan yönetmen, her iki kente de farklı açılardan bakmamızı sağlar. Bir anlamda düşününce bize bir o kadar uzak olan iki kadim kent, Karşlıoğlu'nun belgeselinde izleyince bir o kadar yakınlaşır. Belgeselde yer alan öğelere gelince:

Kent	Somut Kültürel Miras Öğeleri	Somut Olmayan Kültürel Miras Öğeleri
Mardin	Zinciriye Medresesi Kasımiye Medresesi Kırklar Kilisesi/Mor Gabriel Kilisesi Deyrulzaferan Kilisesi Mardin Kent Müzesi Ulu Camii Abbaralar Cumbalı evler Şahtana Konağı	Kök boya ile kumaş boyama sanatı (El sanatları geleneği) Tahta oymacılığı (El sanatları geleneği) Bakır işçiliği (01.0065) Taş işleme sanatı (01.0019) Telkari sanatı (01.0055) Şahmeran Efsanesi (Sözlü gelenek ve anlatımlar) ve Şahmeran Yapımı Kitel reha (İmece usulü yapılan Süryani içli köftesi/ Halk mutfağı) Nasıra Teyze (Geleneğin ustası olarak kök boya ile bez kumaş üzerine motifler işler.)

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bk: (URL-5)

<p><b>Matera</b> (1993 yılında UNESCO tarafından "Dünya Kültür Mirası" listesine alınır. 2019 yılında ise Avrupa Kültür Başkenti olarak belirlenir.</p>	<p>Tüf kayalıklardan yapılmış geleneksel evler Dua mağaraları (Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler) San Giovanni Battista Kilisesi Modern Heykel Müzesi</p>	<p>Damgalı ekmek (Massimo Cassiello/yerel bilgi ve becerilerle üretilen yemek) Çömlek kebabı( Halk mutfağı) Kaciho Kavala peyniri ve yapımı (Halk mutfağı) Pisagor Kasesi (Geleneksel el sanatları)</p>
---	--	---

UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme kapsamında Taraf Devletler, Unesco Dünya Miras listesine kaydedilmesi için uygun olan envanterlerini UNESCO Dünya Miras Merkezi'ne iletmekle yükümlüdürler (URL-6). 1994 yılından bugüne UNESCO Dünya Miras Merkezi'ne iletilen geçici listede toplam 78 adet kültürel varlığımız bulunmaktadır.<sup>6</sup> Belgelese konu olan Mardin kenti; 2000 yılında "Mardin Kültürel Peyzaj Alanı" ile; 2014 yılında da "Zeynel Abidin Camii ve Mor Yakup Kilisesi" ile listede yer almaktadır.

Karshoğlu, UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi'ne girmek için aday olan Mardin kentini, 1993 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası listesine alınan ve 2019 Avrupa Kültür Başkenti ilan edilen (Bulgaristan'ın Plovdiv (Filibe) kentiyile birlikte) Matera'yla aynı belgeselde buluşturur. Böylece yönetmen kültürel ve mimari dokusuyla bir çok açıdan birbirine benzeyen iki kadim kentin kültürel kardeşliğini kayıt altına alarak toplumsal hafızanın önemli taşıyıcılarından biri haline dönüştürür.

### **Usta-Çırak ya da Hoca-Öğrenci İlişkisi Bağlamında Ertuğrul Karshoğlu**

Öğrenmenin ve öğretmenin en etkin yollarından biri olarak kabul gören usta-çırak ilişkisi, çok eskilere dayanan bir gelenektir aynı zamanda. Osmanlı Devleti'nde "Lonca Teşkilatı" olarak işleyen bu yöntem uzun yıllar varlığını korumuştur. Özellikle el sanatları alanında işin ehli olan kişi (usta), öğrenmeye istekli olan genç meslektaşlarına (çırak) uygulamalı olarak sanatın inceliklerini sabırla öğretmeye çalışır. Çırak ustasını ne kadar iyi gözlemler ve öğrendiklerini uygulamaya dönüştürürse zamanla işin ehli olur ve ustalığını kazanır.

Karshoğlu'nun ele aldığımız belgesellerinde de işin ehli olan ve giderek sayıları azalan el sanatlarını ve ustalarını görürüz. Keçecilik geleneğini sürdürmeye çalışan İsa Usta ve çıraklarını; halı ve kilim dokuma ustalarını, yazmacılık ustalarını, halat ustalarını, bakır ustalarını, telkâri ustalarını, taş oymacılığı ve işlemeciliği ustalarını, boynuzdan tarak yapma ustalarını, kök boyama ile kumaş bezeme ustalarını (Nasıra Teyze) ve daha pek çok el sanatları ustalarını.

<sup>6</sup> Geçici listede yer alan 3 karma (kültürel/doğal), 3 doğal ve 72 kültürel olmak üzere toplam 78 adet varlık listesine Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ve UNESCO Dünya Miras Merkezi'nin resmi web sitesi olan (URL-7) adresinden ulaşılabilir.

TRT'ye girdiği 1973 yılından bu yana çektiği çok sayıda belgesel filmle Anadolu insanını, kültürünü, gelenek ve göreneklerini kısaca somut ve somut olmayan kültürel mirasımızı kayıt altına alınarak günümüze ve gelecek kuşaklara aktarmada önemli bir misyon üstlenen Ertuğrul Karslıoğlu, aynı zamanda eğitimci kimliğiyle yıllardır üniversitelerde ve akademilerde birçok yönetmen adayının yetişmesinde etkin rol oynamıştır. Bir başka deyişle yıllarca belgesellerinde geleneğin ustalarını bize göstermekle kalmayarak, modern sanat olan sinemanın bir ehli-ustası olarak<sup>7</sup> bildiklerini, öğrencilerine aktarmaya devam etmiştir. (Hoca-öğrenci ilişkisi usta- çırak ilişkisine dönüşmüştür bir anlamda) Nitekim kendisiyle yapılan röportajda bir öğrenci yetiştirmenin önemini ayrıca vurgular:

“Uzun süredir üniversitede çocukları belgesel sinemaya hazırlıyorum. Bunun için de sürekli pratik yapmak, yaptırmak gerekiyor. Öğrencileri yetiştirmenin bana göre doğru yolu, onları böyle set ortamlarında pişirmekten geçiyor. Bu benim yıllardan beri denediğim bir şey. Ders verdiğim tüm okullarda bunu yaptım.”

Ertuğrul Karslıoğlu öğrencileri belgesel sinemaya hazırlarken bir yandan da taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarımızın belgesele konu olarak seçiminde etkin olmaktadır. Nitekim bugüne kadar çektiği tüm belgesellerde olduğu gibi 2008 yılında (İstanbul Kültür Üniversitesi'ndeki) “Belgesel Film Yönetmenliği” dersi öğrencileriyle birlikte çektiği “Taraklı'da Mühürlenmiş Zamanlar” adlı ödüllü belgeseli bunun somut örneklerinden biridir

“Neden Taraklı dersin? Taraklı hem metropole çok yakın bir kasaba hem de aslında fersah fersah uzak. *Kendi gelenekleriyle yaşayan, çağdaşlığı bir taraftan sürdürülebilir, özellikle mimari konusunda zengin ve de iyi anlamda yavaş gelişen yörelerimizden biri. Mesela burada bir fenerli (cihannümali) ev var; benim bildiğim kadarıyla Türkiye'de bir Sivas Divriği'de var.* Bir de burada gördüm böyle bir evi. Çok da güzel restore edildi. Buraya şimdiye kadar üç defa belgesel çekimine geldim. İlkinde 24 öğrenci getirdim. “*Taraklı'da Mühürlenmiş Zamanlar*” adlı bir belgesel çektik. Birçok ödül aldı o film. Ardından buradaki Gündoğan köyünde yaşayan bir *demir ustası olan Güray Ustayı* anlatan bir belgesel için gelmiştik. İstanbul'un keşmekeşinden bu muhteşem *beldeye gelen öğrenci bir yandan buranın gelenekleriyle tanışırken bir yandan da aç, ölçek, ışık kullanımını bire bir uygulayarak çekimlerde öğreniyor.* İstanbul'da iki yılda öğrendiklerini burada neredeyse dört günde tamamlamış oluyoruz. Güzel işler de çıkıyor.”<sup>8</sup>

Ertuğrul Karslıoğlu eğitimci kimliğiyle başladığı 1999 yılından 2018'e kadar çok sayıda öğrenci filmine danışmanlık yaparak tam da UNESCO'nun amaçladığı gibi somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerinin yaşatılması ve tanıtılması adına çok önemli bir misyonu yerine getirmektedir. Aşağıda son görev yaptığı İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi

<sup>7</sup> Ertuğrul Karslıoğlu başta “Keçenin Teri” belgeseli olmak üzere yaptığı bir çok belgesel çalışması nedeniyle ulusal ve uluslararası alanda çok sayıda ödül alarak *alanın ustası* olduğunu ispatlamıştır. Yönetmen 2011 yılında ise TRT tarafından Türk belgeselciliğinin en önemli isimlerinden biri olarak “Onur Ödülü”ne layık görülmüştür. Ayrıca bk. (URL-8)

<sup>8</sup>“Öğrencileri yetiştirmenin yolu set ortamlarından geçer.” (URL-9)



İletişim Fakültesi Radyo TV Sinema Bölümü öğrencilerine yaptırdığı belgesel film projeleri de konu seçimleri bağlamında bu misyonu sürdürdüğünün en temel göstergesidir.( Listede sadece son üç dönemde (2016, 2017, 2018) yapılan projeler yer almaktadır.)

### **2016 yılında:**

Yaprakların Efendisi (Demet Çakmak), Mimar Sinan'ın Üsküdar Camileri (Halime Kübra Bozer), Çeşmeler (Erdem Başhan), St. Antuan Kilisesi (Orkun Çamlar), Camın Renkle Buluşması:Vitray ( Kadir Öznelçin), Şifanın Kaynağı Ayazma, Ayasofya (Murat Kazanasmaz), Türk Lokumu (Faysal Karataş),

### **2017 yılında:**

Cadde- İ Kebir (Selçuk Esen), Voyvoda Caddesi'nin Tarihçesi (Oğuzhan Bayram), Kapalıçarşı (Akın Taşdemir, Rabia Rençber), Türk Yayı (Onur Üçkarışoğlu), Gümüş Kakma (Esra Gemicioğlu, Selin Titizoğlu), Süleymaniye (Serdar Güler), Eminönü Tarihi Balıkçıları ( Yeliz Çetinoğlu, Esra Ay), Lületaşı (Ayşenur Erdem, Ezgi Doğan), Validebağ'da Yeşilçam Efsanesi (Gamze Bıyıklı, Juliet Sylvine K.) Kuzguncuk Evleri (İrem Aracı, Elif Çoruh)

### **2017-2018 yılında:**

Bebek Camii ve Mimar Kemalettin (Eren Topçu), Cumhuriyet Anıtı (Melis Şirvanlı), Balat (Dilek Tandoğan), Aşk- ı Ebru (M. Seda Karşı), Karagöz- Hacivat Efsanesi (Bensu Dervişoğlu, İrem Yavuzer, Kadir Umur Evlek)

2018 yılında İstanbul'dan ayrılarak Muğla'nın Datça ilçesine yerleşen Ertuğrul Karslıoğlu, burada başta Datça Kadın Platformu olmak üzere yöre halkına kendi yerel kültürlerini belgesele aktarma konusunda destek vermektedir. "Geçmişten Günümüze Knidos Kadınları" adını taşıyan ve Karslıoğlu'nun "Yüzde yüz yerel. Gelenekler, görenekler, yemekler, otlar, maniler" (URL-10) diye tanımladığı belgesel bunlardan biridir. Ayrıca Datça'nın kültür hazinelerinden olan Knidos Aslanı'nın ( İngiliz Arkeolog Sir Charles Thomas Newton tarafından 1858-1859 yılları arasında Datça ilçesindeki Knidos Antik kentinde yapılan kazılarda bulunarak İngiltere'ye götürülen ve halen British Museum'da sergilenen heykel) (URL-11; URL-12; URL-13) Türkiye'ye iade edilmesi kampanyasını başlatarak kültürel mirasımızın sadece kaydedicisi değil koruyucusu olduğunu da göstermektedir.

Çalışmanın sınırları çerçevesinde ele alınan üç belgesel ve diğer tüm belgesellerinde Karslıoğlu'nun en önemli malzemesinin halkbilimi konuları olduğu açıkça görülmektedir. Yönetmen sadece kendi çalışmalarında değil, danışmanlığını yaptığı ve yukarıda bir kısmına yer verilen ders ve bitirme projelerinden de anlaşılacağı üzere somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerinin aktarımına ve kayıt altına alınmasına oldukça değer vermektedir. Bu noktada şu soru akla gelmektedir: Halkbilimi öğeleri olmadan belgesel olabilir mi? Bu sorudan hareketle özellikle iletişim fakültelerinin sinema

televizyon bölümlerinde uygulamaya yönelik alınan belgesel film dersi (kurmaca ve diğer türler çalışmanın dışında tutulmuştur) ve yine mezuniyet aşamasında bitirme projesi olarak seçilen belgesel film çalışmalarında öğrencilerin en çok başvurdukları konu ya da konular neler olmaktadır? Belgesel projelerinde film çekme tekniklerini iyi bilmek tek başına yeterli midir? Bu soruların yanıtını vermek için belgesel ve halkbiliminin neleri kapsadığına kısaca bakmakta yarar var.

### **Belgeselsiz Halkbilimi, Halkbilimsiz Belgesel Olabilir mi?**

1922 yılında Amerikalı yönetmen Robert Flaherty'in Hudson Körfezi (Kanada, Quebec'in kuzeyi) Inuitlerini anlattığı "Nanook of the North" belgeseli yayınlandığı zaman büyük bir ilgiyle karşılandı. Bu ilginin nedenlerinden biri dünyada belgesel film türü olarak kabul edilmiş ilk örnek olmasıyla birlikte<sup>9</sup>, (Rotha, 2000; Saunders, 2014; Gündeş, 1998; Akbulut, 2012; Demoğlu, 2014; Susar, 2004) kutuplarda yaşayan Eskimolu bir ailenin (batılı için öteki) gündelik yaşamlarına ilişkin ilkel ve unutulmuş varlıklarının yalın bir biçimde yeniden canlandırılarak anlatılması açısından öncüdür. Filmde, yalnızca Eskimo insanının yaşamlarını sürdürmek için yaptıkları günlük savaşımın açıklanmasıyla yetinilmez, ayrıca insanoğlunun uygarlaşmasının doğaya karşı yaptığı mücadele ile belirlendiği ortaya konur. (Rotha, 2000: 55).

Batılıların hiç gitmediği (Kuzey Kutbu, Kanada sınırlarında olan Hudson Körfezi) ya da duymadığı(!) bir halkın kültürel yaşamlarına ilişkin verilerin "sinema" aracılığıyla anlatılmasının üzerinden neredeyse bir asır geçti. Elbette belgesel filmde anlatılan ve gerçek adı Allakariallak olan Nanook (belgeselin başkarakteri) ve ailesinin bağlı olduğu Inuitler,<sup>10</sup> bir anda belgeselle birlikte var olmamışlardır. Aksine her türlü asimilasyon girişimlerine karşı, sahip oldukları geleneksel inanç ve değerlerini beş bin yıldan uzun bir süredir korumaya çalışmaktadırlar. Nanook of the North belgeseli, Fransız antropolog ve yönetmen Jean Rouch'un "katılımcı kamera" diye adlandırdığı görsel aktarıcının kullanımıyla alımlayıcının üzerinde yarattığı/yaratacağı etkiyi göstermesi açısından ilk örneklerdendir. Yine Nanook of the North, sözlü ve yazılı kültürün yerini görsel kültürün alacağına ilk sinyalleridir.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Esasında 1922 yılında çekilen Nanook of the North belgeseline kadar gerek Lumière Kardeşlerin gerekse Thomas Edison'un ve Pathé Kardeşlerin çektiği çok sayıda aktüel, haber, haber-aktüel ve gezi filmleri bulunmaktadır. Ne var ki belgeselin tanımına ve türüne ilişkin tartışmalar bağlamında belgesel sinemaya net bir yıl verilememiştir. Ancak Paul Rotha'nın ve İngiliz Belge Okulu'nun kurucusu John Grierson'un kurgusal olmayan sinema yapımları için belgesel sözcüğünü ilk kullandığı ve bu türe adını veren çalışmanın Robert Flaherty'nin Nanook of the North belgeseli olduğunu söylemesi "ilk olarak" değerlendirilmesinde önemlidir.

<sup>10</sup> (Tolunay, 2017 - URL-14)

<sup>11</sup> 14 numaralı dipnotta; her ne kadar Nanook of the North filminin kabul edilmiş ilk belgesel olduğu belirtilmişse de 1920'lere daha gelmeden Avusturyalı etnolog Rudolf Pöch 1904-1906 yılları arasında Kalahari orman yerlileri ve onların kültürel öğelerini belgelemek üzere gezisine bir çekim ekibini de almıştır. 1908-1910 yıllarında Hamburg'dan Güney

1948 yılında Varşova’da düzenlenen Dünya Belgesel Filmler Birliği (World Union Of Documentary Films) Konferansı’nda belgesel sinema şöyle tanımlanmıştır: “ Ya olgusal çekimle ya da aslına sadık olarak yeniden kurulmak suretiyle yorumlanan gerçekliğin herhangi bir yönünü, akla ya da duygulara hitap edecek şekilde film üzerine kaydetme yöntemlerinin tümü belgesel filmidir. Gerçeğe sadakat şarttır.” ( Kuruoğlu, 2007: 178-192).

John Grierson “Küçük Manifesto”sunda belgesel için toplum yaşamının ve bununla ilgili bilgilerin seçici ve yaratıcı bir toplamı ve sunuşu olduğunu ifade eder (Gündeş, 1998: 22). Öte yandan Andy Glynne belgesel çekiminde ilk niyetlenen amacın “toplumsal olaylar hakkında yorum yapmak ve toplumsal değişimi etkilemek” olduğundan söz eder (Glynne, 2011: 23). Andre Singer ise John Grierson’dan alıntılararak onun belgesele ilişkin yaptığı ve kendisinin de en beğendiği tanımlamaya göre; “belgesel, bir toplumun hayatına daha derinlemesine ve samimiyetle yaklaşan ve gazeteciliğin veya diğer sanatların bize verdiğinden fazlasını verebilen bir türdür.” (Singer, 2007: 164). Görüldüğü üzere belgeselin tanımına ve işlevine ilişkin yapılan değerlendirmelerde türün toplumsal yaşam ve toplumsal yaşam kodlarından (bu kodlar, kültürel belleğe özgü bütün öğeleri de beraberinde taşımaktadır) bağımsız hareket edemeyeceği gerçeğidir.

Türk Halkbilimi hocalarından Prof. Dr. Gürbüz Erginer’in (1945-2009)<sup>12</sup> asistanlığı sırasında kaleme aldığı “Halkbilimde Görüntü Belgesi Olarak Akarfilmin Kullanılması” adlı makalesi ise alan çalışmalarında ses ve görüntüyle belgelemenin önemine değinmesi açısından oldukça değerlidir. Henüz seksenli yılların başında yayınladığı makalesinde, halkbilimsel çalışmalarda çağın sağladığı teknolojik kolaylık ve olanaklardan yeterince yararlanılmadığından söz eden Erginer, çeşitli ülkelerden örneklerle görüntü ile belgelemenin gerekliliğini vurgular.Halkbilimsel çalışmalarda akarfilmle (hareketli) belgeleme yönteminin toplumların kültürel yapılarındaki değişimleri gelecek kuşaklara aktarma açısından önemli bir *araç işlevi* göreceği düşüncesini savunur. Öte yandan belgeleme filmlerinin halkbilimsel çalışmalarda *amaç* olmaması gerektiğini de belirtir. Ele alınan makalesinde “Halkbilim, bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alandaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada bir bireşime vardırılmayı amaçlayan bir bilim.” olarak tanımlanır.

---

Denizine giden bir keşif kurulu Mikronezya ve Malanezya adalarında belgesel filmler çekmiştir. 1911’de Yeni Gine’de Dr. R. Neuhaus akarfilmle belgelemeler yaparken, etnolog Theodor Koch Gü rnb erg’de Güney Amerika’da belgeseller çekmiştir. (Bk. Gürbüz Erginer)

<sup>12</sup> Prof. Dr. Gürbüz Erginer Halkbilim disiplininin 1980 sonrası yakın tarihine tanıklık eden ve halkbiliminin akademik kurumsallaşmasında etkin rol oynayan Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek’in (Halkbilim Bölümü’nün kurucusu) yanında yetişen bir akademisyen olmakla birlikte 1974-1976 yılları arasında TRT Ankara Televizyonu bünyesinde kameramanlık yaptı. Yine TRT ve Avusturya Kültür Ofisi’nin İstanbul’da düzenlediği “Etnografik Bilimsel Film Çekimi Kursu”na katıldı. “Etnolojide Ses ve Görüntü İle Belgeleme” adıyla açtığı ve yıllarca verdiği ders gerek Halkbilimi gerekse TRT yıllarında edindiği bilgilerin bir sonucudur. Ayrıntılı bilgi için bk.: (Kutlu, 2011).

Erginer'in yanısıra günümüzün önemli Halkbilimi hocalarından Prof. Dr. Muhtar Kutlu ise yeni dönem halkbilimi çalışmalarının içeriği için Tepeköylü'nün aktarımlarıyla şu ifadeleri kullanır:

*"Halkbilim, doğumdan ölüme kadar insanların yaşantısında yer alan maddi ve manevi bütün kültür öğelerini bilimsel olarak derleyen, araştıran, değerlendiren ve bunların sistematik bir açıklamasını yaparak insanlığın kültür tarihini ve özellikle halk kültürünün genel gelişme kurallarını inceleyen, kültürler arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları belirleyip ortaya koyan, gerektiğinde de bu bilimsel sonuçların halkın yararına olacak biçimde düzenleyip halka aktaran ve hatta birtakım uygulamalarda bulunan bir bilim dalıdır."*

Gerek belgeselin gerekse halkbiliminin konularının benzer olduğu görülmektedir. Her iki tür de gelenek, görenek ve inançları, el sanatlarını, halk anlatılarını, yaşayan ve yaşamayan kültür hazinelerini, taşınır ve taşınmaz kültür öğelerini kısacası geçmişten günümüze bireyin ve toplumun paylaştığı tüm yaşam alanlarını kendisine çalışma alanları olarak seçmektedir. Farklılık aktarma yöntemlerinde kendini göstermektedir. Bu noktada görüşüne katıldığım Erginer'e yeniden başvurmakta yarar vardır. Peki Erginer ne diyordu? Halkbilimsel çalışmalarda görüntülü belgelemenin önemiyle birlikte, belgelemenin amaçtan çok araç olduğunu. Evet belgeselsiz folklor olabilir ancak -tartışmaya açık olmakla birlikte- hangi açıdan, bağlamdan bakarsak bakalım halkbilimi öğelerinin olmadığı belgesel çalışmasının olamayacağı düşüncesini savunmaktayım.( Hayvan ve doğa belgeselleri dışında, bu türlerde bile ele alınan hayvan ve doğa unsurlarını toplumsal kodlara göre değerlendirirsek yine halkbilimi öğelerine başvurmamız gerekebilir.) Nitekim aşağıdaki şematikte de görüleceği üzere gerek UNESCO'nun gerekse halkbilimi uzmanlarının belirlediği alan çalışmalarının hepsinin (halkbilimi, somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerinin) aynı zamanda belgeselcinin başvurduğu konularla benzer olduğudur.

Makalede görsel kültür çağını yaşadığımız günümüz koşullarında, kültürel çeşitliliğin ve farkındalığın yaratılmasında etkin ve doğru bir biçimde kullanıldığı takdirde belgesellerin önemli olduğu varsayılmıştır. Ancak belgeseli çeken ve izlerkitleyle paylaşan yönetmenin (aktarıcının) sadece çekim tekniklerini bilmesinin yeterli olmadığı/ olamayacağı kaçınılmaz bir gerçekliktir. Filme aldığı kültürün temel öğelerini bilen ve bunu alımlayıcısına yaratıcı bir dille aktaran yönetmenlere gereksinim duyulduğudur. Burada ise yönetmen yetiştiren kurumlara yani üniversitelerin Radyo TV Sinema Bölümleri'ne bakmakta yarar var.

YÖK Atlas<sup>13</sup>'ta yapılan taramaya göre bünyesinde "Radyo, TV ve Sinema" Bölümü bulunan toplam 48 üniversite bulunmaktadır. Bu

---

<sup>13</sup> YÖK Atlas kendi resmi web sayfasında şu şekilde tanımlanmaktadır: "Bu yazılım, üniversite adaylarının, üniversite ve meslek tercihi yaparken daha bilinçli tercihler yapabilmesi amacıyla hazırlanmıştır.Yazılım bir "tercih robotu" değildir. Sadece YÖK tarafından

kurumlardan 28'i devlet, 20'si ise vakıf üniversitesidir. Listede yer alan 48 üniversiteden 12 tanesinin “ders adı ve içeriklerine” ilişkin kendi üniversite web sayfalarında bilgiye ulaşılamamıştır. Buna göre web sayfalarına ulaşılan 36 üniversiteden sadece 6 tanesinin RTS Bölümleri'nde şu dersler saptanmıştır:

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	“Sosyal ve Kültürel Antropoloji”, “Sözlü Tarih ve İletişim”, “Sözlü ve Yazılı Kültür”
Adnan Menderes Üniversitesi	“Kültürel Antropoloji”
Çukurova Üniversitesi	“Halkbilimi”, “Kültürel Antropoloji”
Mersin Üniversitesi	“Sözlü Tarih”, “Kültürel Antropoloji”, “Sinema ve Etnografi”
Selçuk Üniversitesi	“Kültürel Antropoloji”, “Etnografik Araştırmalar”
İstanbul Aydın Üniversitesi	“İletişimde Etnografik Çalışmalar”

Türkiye’de Radyo TV Sinema Bölümlerinin dört yıllık eğitim müfredatları göz önünde bulundurulduğunda antropoloji, halkbilimi, etnografi gibi derslerin çok sınırlı sayıda üniversitede verildiği, doğrudan “Halkbilimi” dersinin ise sadece Çukurova Üniversitesi’nde olduğu görülmektedir. Gerek kurmaca anlatının gelişim aşamasında gerekse kurmaca olmayan türlerde öykünün en önemli ayağını karakterlerin içinde yaşadıkları toplumun kültürel yapıları oluşturmaktadır. Söz gelimi Singer, “Yabancı Arkadaşlar: Belgesel Sinema Filmleri, Televizyon ve Antropoloji” adlı makalesinde antropoloji ile film arasında çok önemli bir bağ olduğundan söz eder. Daha da ileri giderek İngiltere’de BBC televizyonunda yayınlanan ilk on yayından (1992-94 yılları arasında) ikisinin doğrudan antropolojik temalar üzerinde olduğunu söyler. Hele ki sinemanın modern mitoloji olarak kabul gördüğü günümüzde, halkbilimi öğelerinin ve öykülerinin doğru ve yerinde kullanımının *kültürel çeşitliliğin geliştirilmesine* sağlayacağı katkı oldukça önemlidir. Bu konuda Uğur Kutay’ın aşağıda yer verilen saptaması kayda değerdir:

“Örneğin belgesel sinemacıysanız ve örneğin Türkiye’de yaşıyorsanız, ülkeniz hakkında derin bir sosyal ve kültürel antropoloji çalışması yaparsanız ve oyun kültüründen yemek kültürüne, müzik kültüründen dans kültürüne, meddahlarının ve dengbejlerinin öykü anlatma kültüründen minyatür sanatına kadar geniş bir alanda karşılaşacağımız zenginlikleri, kamera devinimlerinden kurgu ritmine, anlatım uygulamalarından müzik seçimine kadar sinema dilinizin bir parçası yapar ve böylece küreselleşmenin karşısına yerelliğinizin gücüyle çıkarsınız. Belgesel sinemacıysanız, bir noktadan itibaren bunu yapmak zorundasınızdır da zaten.” (Kutay, 200: .255-265).

Peki Sinema ve Televizyon Bölümlerinde niçin “halkbilimi, antropoloji, etnografi, mitoloji” gibi dersler olmalı? Öncelikle belgesel film

---

derlenebilecek/paylaşılabilecek işlenmiş verilerin yer aldığı seçkin ve güvenilir referans kaynaktır.” (URL-15)

projesi hazırlamak isteyen bir öğrencinin konu olarak başvurduğu ya da danışmanına önerdiği ana malzemenin temelini içinde yaşadığı toplumun kültürel öğeleri oluşturmaktadır. Nitekim -kanımca başlı başına bir tez çalışması olan- öğrenci belgesel film projelerinin konularına bakıldığında (Ertuğrul Karşlıoğlu'nun öğrencilerinin yaptığı 2016-2018 yıllarına ait belgesel filmleri bu görüşü doğrulamaktadır.) büyük oranda görülecektir. Temel sorun ele alınan konuların hangi bağlamda değerlendirileceği ya da hangi kaynaklara başvuracaklarına ilişkin eksikliklerdir.<sup>14</sup> Ancak belgesel dersiyle birlikte ya da öncesinde adı geçen derslerin alınması daha iyi filmlerin çıkmasını sağlayacaktır. Aynı zamanda kültürel aktarımının çeşitliliğini arttıracaktır.

Sinema televizyon bölümlerinin müfredatlarında kanımca var olan temel eksikliğe karşın, Türkiye’de “Türk Halkbilimi Bölümü” olan beş üniversitenin Ankara Hacı Bayram Veli Ün.; Cumhuriyet Ün. (Sivas); Erciyes Ün.(Kayseri); Hacettepe Ün. (Ankara) ve Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ün.<sup>15</sup> ders müfredatlarında sinema ve halkbilimi ilişkisini ele alan dersin ya da derslerin olmasıdır. Bu tablo ise bizlere halkbilimi uzmanlarının ve öğretim üyelerinin halk kültürü ve halkbilimi öğelerinin aktarılmasında kitle iletişim araçlarının ve yöntemlerinin oynadığı rollerinin (olumlu-olumsuz) daha çok ayırında olduklarının göstergesidir.

Ankara Hacı Bayram Veli Ün.	Halkbilimi ve Medya İlişkileri
Cumhuriyet Ün.	“Halkbilimsel Belgesel Hazırlama”, “Sözlü Tarih Araştırmaları”, “Halkbilimi Medya İlişkileri”, “Sinema ve Halk Kültürü”
Erciyes Ün.	Web sayfasında müfredat görülüyor. (Sadece ilk dört yarıyılın zorunlu dersleri yer almaktadır. <sup>16</sup> )
Hacettepe Ün.	“Türk Sineması ve Halk Kültürü” “Görsel Halkbilimi ve Etnografik Film
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ün.	“Sözlü Tarih Araştırmaları”, “Geleneksel Kültür ve Medya”, “Etnografi ve Sinema”

### Değerlendirme, Öneriler ve Sonuç

*Düşünsenize yüz ya da bin yıl sonra arşivden 2017 yılına ilişkin sinema sanatının sınırsız olanaklarıyla Anadolu coğrafyasının kültürel birikimine, sosyal renkliliğine dair bir belgesel sinema ürününün yaratacağı etkiyi! Belki de bu etkiyi yaratan belgesel ürününü siz arşivlemişsinizdir! (Ertuğrul Karşlıoğlu)<sup>17</sup>*

Kültürel sürekliliğin sağlanması ancak kültürel aktarımlarla gerçekleştirilir. İnsana dolayısıyla toplumlara özgü her türlü inanç ve

<sup>14</sup> 2001 yılında mezun olduğum İstanbul Ün. İletişim Fakültesi’nden sonra 2002-2009 yılları arasında araştırma görevlisi, 2011 yılından bu yana da öğretim üyesi olarak devam ettiğim Sinema-TV Bölümü’lerinde karşılaştığım en önemli sorunlardan biri de öğrencilerimizin proje önerisinde buldukları konuların çok sınırlı olmasıyla birlikte nelerin somut ve somut olmayan kültür öge olduklarına ilişkin eksikliklerdir. Bu durum kimileyin alanın öğretim üyeleri olarak bizler için de geçerlidir.

<sup>15</sup> (URL-16)

<sup>16</sup> (URL-17)

<sup>17</sup> (Bozdemir, 2017 - URL-18)

davranışlar bütünü kültürel mirasımızın en önemli öğeleridir. Ne var ki söz konusu bu kültürel miras öğelerinin devamlılık duygusu yaratması, topluluğun üyeleri tarafından benimsenmesi ve hayata geçirilmesiyle mümkündür. Yazı bulunmazdan evvel sınırlı alanlarda sözlü gelenek ve anlatılırla ve toplumsal uygulamalarla yapılan aktarımlar, sınırların artık ortadan kalktığı günümüz teknolojisinde yazılı-görsel ve işitsel araçlarla geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Bu bağlamda kitle iletişim araçlarına ve bu araçlar üzerinden program yapanlara önemli görevler düşmektedir. Nitekim bu konuda Öcal'ın vurgusu önemlidir: "somut olmayan kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarımı için bütün süreçlere topluluğun gönüllü katılımı ve koruma süreçlerine yönelik rızası esastır." (Oğuz, 2017: 116).

Makalede kültürel mirasımızın aktarılmasında ve kayıt altına alınmasında etkin rol üstlenmiş Ertuğrul Karslıoğlu'nun yaptığı ve yaptırdığı belgesellerle UNESCO'nun da amaçladığı gibi somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerinin yaşatılması ve tanıtılması adına çok önemli bir misyonu yerine getirdiği görülmektedir. Nitekim yönetmenin aldığı çok sayıda ödül içerisinde özellikle 1988 *Türk Halkbilimi* Basın Yayın TV Ödülü (1988), Anadolu Folklor Vakfı *Türk Halk Kültürüne Katkı Başarı Ödülü* (1991), Fırat Üniversitesi *Kültür Faaliyetlerine Katkılarından Ötürü Başarı Ödülü* (1992), Şanlıurfa Valiliği *İl Kültürüne Katkılarından Ötürü Başarı Ödülü* (Susar, 2004; 72) bu görüşü doğrulamaktadır. Karslıoğlu Anadolu insanının zengin kültür öğelerini yansıtmakla birlikte, bir belgesel ustası olarak çok sayıda öğrencinin yetişmesine ve onların kültür öğelerini öğrenmesine de katkı sağlamıştır.

Belgesel ve halkbiliminin kullandığı temel öğeler ve kimi yöntemler (Sözlü kültür çalışmaları) örtüşmektedir. Belgeselcinin de, halkbilimcinin de temel işlevi insan yaşamı ve insanın üzerinde yaşamış olduğu dünyanın doğasıdır. Ancak giderek yerel kültürlerin küreselleşmeye yenik düştüğü günümüzde, gerek belgeselciye gerekse halkbilimi uzmanlarına daha çok sorumluluk düşmektedir. Bu bağlamda;

1. Özellikle bitirme proje tezlerini "belgesel film" olarak sunmak isteyen öğrenciler, çekme tekniklerini bilse dahi konu önerisinde sınırlı kalmaktadır. Ancak müfredatlarında somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerine ilişkin dersler bulunsa ve öğrenci ders seçiminde sözkonusu derslere yönlendirilse, çeşitlilik de artacaktır. Bu görüşten hareketle İletişim fakültelerinin sinema televizyon bölümlerinin başta bitirme projeleri olmak üzere öğrencileri teşvik edilebilir. Böylece daha nitelikli çalışmalar çıkar.

2. Yine "yaşayan hazine"lerle yapılacak olan sözlü tarih çalışmaları gerek kültürel mirasın aktarımına katkı sağlayacaktır, gerekse dijital hafıza üzerinden gelecek kuşaklar için kayıt altına alınabilecektir.

3. Usta- çırak ilişkisi üzerinden (Ertuğrul Karslıoğlu örneğinde olduğu gibi) başta belgesel türünde olmak üzere izlerkitlenin beklentileri doğrultusunda görsel videolar hazırlanabilir.

4. Kültür Bakanlığı'nın, Milli Folklor Derneği'nin, bu konu üzerine çalışan resmi ve tüzel derneklerin desteği ve yönlendirmesiyle tematik kültürel miras film festivalleri desteklenebilir. Başarılı bulunan film projeleri bakanlığın web sayfasında erişime açılmalı. Kar amacı gütmeyen sponsorlar da reklam vererek istihdam problemine bir nebze çözüm üretebilirler. Böylece sinema bölümü öğrencileri teşvik edilmiş olur.

5.Kültürel dokular açısından zengin bir coğrafyada yaşadığımız kaçınılmaz bir gerçekliktir. Öte yandan neredeyse birçok ilde açılan üniversitelerde İletişim Fakültesi bünyesinde Radyo-TV Sinema Bölümü bulunmaktadır. Bu bağlamda başta Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın İl Kültür ve Turizm Müdürlükleri ile bölümler ortak paydaşlar olarak projeler üretebilmelidir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Akbulut, D. (2012). *Sinemanın ilkleri belgesel ve deneysel sinema*. İstanbul: Etik.
- Basat, E. M. (2013). Somut ve somut olmayan kültürel mirası birlikte koruyabilmek. *Milli Folklor*, S. 100, 61-71.
- Begiç, H. N. (2014). *Gelenekteki değişim ve geçicilik sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Belet, T. (2018). *Türkiye'de belgesel sinema ve Türk belgeselciliğinde Ertuğrul Karşlıoğlu belgesellerinin yeri ve önemi*. İzmir: Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Demoglu, E. (2014). *Düş ile gerçek arasında: Sahte-belgesel*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Ekici, M. (2013). Türksoy üyesi ülkeler SOKÜM seminerleri. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği, Türkiye Deneyimi*, (Edt.: M. Öcal Oğuz, E. Ölçer Özünel, S. Gürçayır Teke), 19-25, Ankara.
- Erginer, G. (1982). Halkbilimde görüntü belgesi olarak akar filmin kullanılması. *Ankara Üniv. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi ( Atatürk'ün 100.Doğum Yılına Armağan)*, C. 30, S. 1-2, 129-151. [dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3100](http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3100)
- Glynnne, A. (2011). *Belgeseller... Nasıl yapılır, nasıl dağıtılır*. (Çev.: Zeynep Mertoğlu Oğur, Nalan Işık Çeper), İstanbul: Kalkedon.
- Gündes, S. (1998). *Belgesel filmin yapısal gelişimi Türkiye'ye yansımaları*. İstanbul: Alfa.
- Kuruoğlu, H. (2007). Belgesel film yaratıcılığında olanaklar, sınırlar ve bu sınırları belirleyen faktörler. *Belgesel Sinema 2007*, 178-192, İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği.
- Kutay, U. (2007). Küresel akla karşı yerel sinema dilleri. *Belgesel Sinema 2007*, 255-265, İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği.
- Kutlu, M. (2011). Ayakta ölen ağaçlar neslinden: Prof. Dr. Gürbüz Erginer (1945-2009) hayatı ve yayınları. *Milli Folklor*, S. 89, 6-11.
- Oğuz, M. Ö. (2013). *Somut olmayan kültürel miras nedir?*. Ankara: Geleneksel.
- Pembecioğlu, N. (2005). *Belgesel film üstüne yazılar*. Ankara: Babil.
- Rotha, P. (2000). *Belgesel sinema*. (Çev.: İbrahim Şener), İstanbul: İzdüşüm.



- Saunders, D. (2014). *Belgesel*. (Çev.: Ali Nejat Kaniyaş), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Singer, A. (2007). Yabancı aradaşlar: Belgesel sinema filmleri, televizyon ve antropoloji. *Belgesel Film Yapım Sanatı*, (Ed.: Michael Tobias), (Çev.: Nebil Köken), 163-172, İstanbul: Kolaj Kitaplığı.
- Susar, F. (2004). *Türkiye’de belgesel sinemacılar*. İstanbul: Es.
- Spence, L. and N. (2011). *Vinicius, crafting truth: Documentary form and meaning*. New Brunswick, New Jersey and London, USA. Rutgers University.
- Tepeköylü, İ. (2017). Türkiye’deki üniversitelerde yeni dönem halkbilimi çalışmaları. *IBAD (Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi)*, C. 2, S. 2, 313-319.

### Elektronik Kaynaklar

- (URL-1) <http://www.azizmsanat.org/2018/04/20/soylesi-ertugrul-karslioglu/>;
- (URL-2) <https://issuu.com/azizm/docs/azizmsanatedergi124> (Söyleşi:Ertuğrul Karşlıoğlu, s.21-25 Volkan Bağırğan (Erişim tarihi: 30.10.2019)
- (URL-3) Küçükıldız, A.(2011). Satranç’ın Atası Olan Türk Zeka Oyunu; Mangala <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1797>
- (URL-4) <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-159257/somut-olmayan-kulturel-miras-ulusal-envanteri.html> (Erişim tarihi:30.10.2019)
- (URL-5) <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/state=tr>
- (URL-6) <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44395/dunya-miras-gecici-listesi.html> (Erişim tarihi: 30.10.2019)
- (URL-7) <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/state=tr>
- (URL-8) <https://www.trtbelgesel.com/tr/main/news/onur-odulu-ertugrul-karsliogluna-verildi/32> (Erişim tarihi: 30.10.2019)
- (URL-9) <http://www.cinedergi.com/2015/05/24/ogrencileri-yetistirmenin-yolu-set-ortamlarindan-gecer/> (Erişim tarihi: 30.10.2019)
- (URL-10) <https://www.haberhurriyeti.com/knidos-kadinlari> (Erişim tarihi: 09.11.2019)
- (URL-11) <https://www.dha.com.tr/son-dakika/datcanin-kulturel-hazinelerinin-kente-donmesi-icin-imza-kampanyasi/haber-1681808>
- (URL-12) <http://www.sanalbasin.com/datcali-kadinlar-knidos-aslani-icin-imza-kampanyasi-baslatti-31500099/>
- (URL-13) <https://www.mynet.com/goruntulu-datcanin-kulturel-hazinelerinin-kente-donmesi-icin-imza-kampanyasi-5788162-myvideo> (Erişim tarihi: 09.11.2019)
- (URL-14) Bayram, Tolunay (2017), İnuitler-Eskimolar: Geçmişleri, gelenekleri, bugünü. <http://arkeofili.com/inuitler-eskimolar-gecmisleri-gelenekleri-bugunu/> (Erişim tarihi: 27.08.2018)
- (URL-15) <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-anasayfa.php/> (Erişim tarihi: 30.10.2019)
- (URL-16) <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=10214> (Erişim tarihi: 22.09.2019)
- (URL-17) <https://dbp.erciyes.edu.tr/Program/P3.aspx> (Erişim tarihi: 22.09.2019)

(URL-18) Bozdemir, B. (2017). Ertuğrul Karşlıoğlu: Gençler röportajlardan metin yazma belgeselleri çekiyor. ([https://otekisinema.com/ertugrul-karslioglu-gencler-roportajlardan-metin-yazma belgeselleri-cekiyor](https://otekisinema.com/ertugrul-karslioglu-gencler-roportajlardan-metin-yazma-belgeselleri-cekiyor))

### **Filmler**

Karşlıoğlu, E. (1988). Keçenin Teri. TRT Yapım.

Karşlıoğlu, E. (1987-1988). Suyla Gelen Kültür (8 Bölüm). TRT Yapım.

Karşlıoğlu, E. (2017). Mardin'den Matera'ya Sonsuzluğa Mühürlenlen Kentler.

## CEMÂL SÂFÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ALKIŞ VE KARGIŞLAR

### BLESSINGS AND CURSES ON CEMÂL SÂFÎ'S POEMS

Kayhan ŞAHAN\*

**ÖZ:** İnsan, mutlak otoriteden tarih boyunca bir şeyler istemiştir. Kendisi için; ailesi, ülkesi ya da tüm insanlık için taleplerde bulunmuştur. Bu talepler ve bunların istenmesi, doğrudan güce sahip olmak/olmamakla ilişkilendirilir bir durumdur. Birinin mutlu, iyi olmasını isteyip gerçekleştirememek ya da kötü olmasını umut edip beklemek teorik olarak benzer kaynaklardan beslenmektedir. Dolayısıyla insan, her ikisi için de gücü yetmediği durumlarda yardımı mutlak otoriteden umar ve taleplerini bazı kalıp ve bu kalıpların genişletildiği/değiştirildiği formlarla sunar. Alkış, iyi dileklerin temennisi iken kargış, kötü dileklerin dile getirilmesidir.

Alkışlar – kargışlar varlığını hayatın içinde, sözlü kültürde devam ettirdiği için çağın getirileri, değişen ihtiyaçlar, koşullar altında değişimlere uğrayabilmektedir. Varlığını olduğu gibi koruyan alkışlar - kargışlar yanında güncellemeler ve yeni yaratımlar da dilde yerini almaktadır.

Tümüyle insanî olan, mutlak güçten yardım isteme güdüsü elbette dile ve buradan da edebi dile sızramıştır. Şairler ait oldukları toplumun bir parçası olarak zaman zaman alkış ve kargışlarını şiir dili vasıtasıyla ortaya koymuşlardır. *Vurgun, Sende Kalmış, Kıyamete Kırk Kala* isimli eserleri ve bunlar içinden bestelenmiş birçok şiiri ile ünlenmiş Cemâl Sâfi de şiirlerinde mutlak otoriteden iyi ve kötü dileklerde bulunmuştur. Bu çalışmada, Cemal Safi'nin şiirlerindeki alkış ve kargış unsurları belirlenerek bunların şairin poetikasındaki yeri örnekler üzerinden çözümlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Alkış, kargış, dua, Cemâl Sâfi, şiir.

**ABSTRACT:** *Mankind always needed something from absolute authority throughout history. He always demanded something for the sake of his family, country or the humanity itself. Those demands and their statue of being required are a statue that associated with having a direct power or vice versa. To want someone to be good but not being able to make it happen or wishing someone that something bad happens to someone and waiting for it are theoretically the same. Hence, when mankind is not powerful enough for both, he seeks help from absolute authority and presents its requests with some patterns and in some forms, whose patterns are broadened/alterd. While blessing is a way of showing regards, cursing is a way of showing bad wishes.*

*Since applauses – imprecations continue their existences in life and oral culture, returns of the age and changing needs might go through some changes under the circumstances. Aside from applauses – imprecations which keep their existences as it is, also updates and new creations take their places inside the language.*

*The instinct of wanting help from the absolute power, which is totally humane, have of course jumped to language and from there to literary language. Poets, as a part of their community,*

\* Dr. Öğretim Üyesi – İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - [k.sahan@iku.edu.tr](mailto:k.sahan@iku.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-5307-2556)



This article was checked by Turnitin.

*from time to time presented their applauses and imprecations through poetic language. Cemâl Sâfi who made a name for himself with his works Vurgun, Sende Kalmış, Kıyamete Kırk Kala and with many poems inside these works, also has good and bad wishes from absolute authority. This work is made for the determination of means of blessings and cursings in Cemal Safi's poems and their place in his poetry will be examined on examples.*

**Keywords:** Blessing, curse, Cemâl Sâfi, poem.

## 1. Giriş

İnsan, var olduğu süre boyunca mutlak otoriteden bir şeyler istemiştir. Kendisi için; ailesi, ülkesi ya da tüm insanlık için taleplerde bulunmuştur. Doğrudan güce sahip olmak/olmamakla ilişkilendirilebilecek durumlarda; birinin mutlu, iyi olmasını isteyip gerçekleştirememek ya da kötü olmasını umut edip beklemek teorik olarak benzer düşünsel temellere dayanmaktadır. Dolayısıyla insan, her ikisi için de gücü yetmediği durumlarda yardımını mutlak otoriteden umar ve taleplerini bazı kalıp ve bu kalıpların genişletildiği/değiştirildiği formlarla sunar. Alkış, iyi dileklerin temennisi iken kargış, kötü dileklerin dile getirilmesidir. “Alkış ya da kargış, kişilerin iyilik ya da kötülüklerinin otorite sayılan güçlerden talep edildiği dilek bildiren kalıplaşmış sözlerdir. Birilerini övmek ya da sövmek istediğimizde, sadece kendimize ve üzerinde konuştuğumuz konuya özgü yeni ifadeler üretmek yerine bu kalıp ifadelerle başvuruyor olmamız dikkate değer bir olgudur. Kullanıldıkları tikel ve belirli durum ya da bağlamların ötesinde, daha geniş bir çerçevede değerlendirildiklerinde, bu kalıp sözlerin, halkın kimin, neyin iyi ya da kötü olduğuna dair oluşturduğu değer yargılarını da içerdiği anlaşılır.” (Terzioğlu, 2007: 34).

İnsanın mutlak otoriteye yönelmesinde Tanrı – Evren – Dünya – İnsan ilişkilerinin çözümlenmesi gerektiği üzerinde duran Sami Akalın, alkış ve kargışta bulunan bu canlı türünün en çok psişik yönü üzerinde durmak lüzumunu görür. Akalın, Ernst Cassirer’den şu satırları aktarır: “İlkel insan, kendisini her türden görünür ve görünmez tehlikelerle çevrilmiş hisseder. O, bu tehlikeleri, yalnızca fiziksel araçlarla alt edebileceğini umamaz. Dünya, ona göre cansız veya dilsiz bir şey olmayıp, işitebilen ve anlayabilen bir şeydir. Bu nedenle doğanın güçleri eğer kendilerinden uygun şekilde istenirse yardımlarını esirgemezler. Hiçbir şey büyü sözçüğe karşı duramaz, carmina vel coelo possunt deducere lunam = İlâhiler (dualar) gökten ay’ı bile indirebilirler (Cassirer, 1980: 108’den akt. Akalın, 1990: 65).

İyi ve kötü tüm taleplerin mutlak otoriteye yöneltildiği düşünüldüğünde dinlerin, bu dilek sözleri üzerindeki etkisi yadsınamaz bir veriye dönüşür. “Buradan hareketle, dualar ve beddualar aracılığıyla, doğaüstü güçlerle kurulan iletişim ve temas sonucunda, sözcükler aracılığıyla yaratılan gücün, belirli değişiklikleri sağlamak ve isteklerin yerine getirilerek hedeflere ulaşmak için kullanılması söz konusudur. Dolayısıyla, herhangi alanda olursa olsun, duaların ve bedduaların

çözümlemesinde, onların teolojik temellerini dikkate almak gerekmektedir” (Keskin, 2018: 131). Ali Duymaz, alkışları; insanın tabiatı kendi istekleri doğrultusunda yönlendirme gayretlerine dayanan büyü, kurban gibi unsurların paralelinde gelişen ancak zamanla bu yönlerini yitirip dilin estetik kuralları çerçevesinde görev alan ifadeler olarak görmüştür. “İnsanların sosyo-psikolojik yapıları gereği din ve büyü kavramlarının hemen yanı başında sözlü bir etkileme aracı olarak dua veya alkışları da kullandıkları görülür. Bugün daha çok bir nezaket ve iyi dilek temennisi mahiyeti kazanmış olan alkışlar, dinî anlamdaki duaların kapladığı alanın içine girerek büyüsel mahiyetlerinden de sıyrılmışlardır.” (Duymaz, 2000: 15)

İslamiyet sonrası kullanımda alkışın yerine duanın ve kargışın yerine bedduanın kullanımı da görülür. Şükrü Elçin konuyu “Duâlar ve Bedduâlar” başlığı altında ele almıştır: “Duâ, insanın kendisi ile içinde yaşadığı cemiyetin maddî refah ve mânevî saâdetinde yardım ve merhametini istemek üzere Tanrı’ya yaptığı bir hitap, bir sesleniştir.” (Elçin, 1998: 662) ve “Kargış, insanın kendisine, âilesine, cemiyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir. ... İşte bedduâlar, bu ruh halini yaşayan insanın en büyük kudret olan Tanrı’nın kötülüğün cezalandırılmasını istemesi yolundaki dileklerinden doğan sözlü gelenek mahsulleridir.” (Elçin, 1998: 663) ifadeleriyle de tanımlamıştır. Doğası ve varoluş sebebi açısından insanın hem iç dünyasında hem toplum ile münasebetinde, günlük hayatında kendine çokça yer bulan alkış-kargışlar; aynı oranda edebi/bilimsel incelemeye konu olamamıştır. Yüksek görünürlük oranı ve yerleşiklik meselesinin yarattığı yanılsama, alkış-kargışları bir kültür taşıyıcısı olarak değerlendirmeyi geciktirmiştir denilebilir. Mehmet Aça, konuyu Türk sözlü edebiyatının en yaygın fakat en az ele alınıp incelenen örnekleri olarak gösterir (Aça, 2002: 166-178).

Alkışlar ve kargışlar varlığını hayatın içinde, sözlü kültürde devam ettirdiği için çağın getirileri, değişen ihtiyaçlar, koşullar altında değişimlere uğrayabilmektedir. “Alkış ve kargışın söylenmiş olduğu ’alkış ve kargış konuşma bağlamı’ nı bir sahne olarak değerlendirdiğimizde, ilgili bağlamı besleyen sosyolojik, psikolojik, inanç ve kültür etkenlerini dikkate almaksızın yapılacak bağlam çözümlemesi yetersiz kalacak ve bu bakımdan sağlıklı sonuçlara ulaşılmasını sağlayamayacaktır. Bu bağlam, alkışın ve kargışın kullanıldığı her farklı sahnede, bu sahneyi oluşturan etkenlerin niteliklerine göre değişik özellikler gösteren ve bu nedenle de her seferinde, kendini oluşturan sosyolojik ve psikolojik etkenleri dikkate alarak yeniden değerlendirilip analiz edilmesi gereken bir bağlamdır.” (Keskin, 2019: 214). Varlığını olduğu gibi koruyan alkışlar - kargışlar yanında güncellemeler ve yeni yaratımlar da dilde yerini almaktadır. Emine Kırıcı, dua ve bedduaları sözlü kültürün yaşanılan çağın şartlarına göre yeni şekiller alan ancak özünde değişmeyen kalıp unsurlar olarak tanımladıktan sonra şunları

söyler: “İnsanlar karşılaştıkları herhangi bir olay ya da durum karşısında o anı kendi değer yargılarından geçirerek dileklerini söylerler. Bu dilekler uzun süre düşünülmez, önceden tasarlanmaz. Taşınan kültürle birlikte şahsî kelime dağarcığının mahsulü olan dua veya beddualar kişilerin o andaki duygularının ifadesidir. Dua ve bedduaların kabul makamı insanı ve kâinatı yaratan, toplumların inanç sistemlerine göre değişen Tanrıdır. Her topluluk dileğini inandığı Tanrısına havale eder.” (Kırcı, 1998: 74-75). Talepler mutlak otoriteye yöneltildiğine göre taliplerin özellikleri de alkış ve kargışları zayıflatabilir ya da güçlendirebilir inancı ortaya çıkıyor. Boratav bunlardan birkaçını belirtir: “Eski Türkçede alkış deyimiyle gösterilen hayır-duaların hepsi iyilik getirici güçte büyü sözler sayılır, İlençlerin (eski deyimiyle bed-du'â, kargış), olumsuz yönden, aynı derecede büyü gücüne inanılır. ...Kargışları çok etkili kimseler olduğu da yerleşmiş bir inançtır; öksüzlerde, çaresiz, yoksul kimselerde bu gücün üstünlüğü kabul edilir. Anaların çocuklarına ilenmeleri ise, içten gelmeyen, kuru sözler sayılır: ananın, ne kadar kötülüğünü görse, evlâdına kıyamıyacağı, ona bir felâketin gelmesini yürekte istemeyeceği düşünülür.” (Boratav, 1984: 86). Enver Kapağan, alkış sözlerin en önemli amacını kişinin olağanüstü olarak gördüğü, hayatına tesir edebileceğine inandığı varlıklardan yardım dilemesi, halini arz etmesi ve bu bağlamda alkışın işlevini insanın kendisini psikolojik olarak daha rahat hissetmesine zemin hazırlamak olarak görür (Kapağan, 2014: 805).

Boratav, alkış ve kargışları iki bölümde incelemiştir. Birinci bölüm sadece konuşmayı renklendiren, kısa kalıplar şeklinde beylik sözlerdir: Tuttuğun altın olsun!; İnim inim inleyesin! vb. İkinci bölüm ise koygunluğunu anlatımdaki özenilmişlikten, imge, düşünce ve çağrışım buluşlarındaki başarıdan alan küçücük sanat yapıtları olarak adlandırılabilir sözlerdir: Allah harmandan elini, yalandan dilini çeksin!; Allah sana uyuz versin de tırnak vermesin! vb. (Boratav, 1969: 136).

Nurettin Albayrak, alkış kelimesini *Dede Korkut*'ta geçen 'alkamak (dua, sena etmek)' kökü ile ilişkilendirir ve *özel durum için söylenenler ile genel durumları ifade edenler* olarak ayırır. (Albayrak, 2010: 17-18) Albayrak, kargış kelimesi için ise sözlüğünde bizi 'beddua' maddesine yönlendirir. Kelimenin, *Divanü Lügat-it Türk*'te 'kargalmak (lanetlemek)', 'kargamak (lanet, beddua etmek)' ve *Dede Korkut Kitabı*'nda 'kargımak' şekilleriyle yer aldığını yazar (Albayrak, 2010: 77-78).

## 2. Alkışların - Kargışların Temeli ve Biçimleri

İnsanlar yaşamları süresince gerek bir sevinci ya da üzüntüyü paylaşırken (dualar-beddualar) gerekse herhangi bir konuda karşısındakine güven telkin etmek isterken (yemin-ant) kalıp sözlerden faydalanmışlardır. Kalıp sözler, halk kültürünü, inanışlarını, örf ve âdetlerini kapsar, o toplumun sosyal ve kültürel yapısı hakkında fikir verir. İyi dileklerle kurulan dualar, toplumun inancını, değer verdiği kavramları gösterirken, beddualar ise sözcük ve anlam dünyası itibarıyla ölü gömme geleneklerini, ana-baba ve

çocuk arasındaki ilişkileri, aile ve manevî değer kavramlarını vb. ortaya koyar. (Dursun, 2011: 435-436)

Sami Akalın alkışları ve kargışları; antropoloji, dinler, tarih, kadın-erkek ilişkisi, ekonomi, eğitim düzeyi, yaş ve psikoloji unsurları üzerinde temellendirerek bir tasnife gitmiştir (Akalın, 1990: 61-76). Tüm bu unsurlar elbette evrensel ve kültürel değerler taşımakta ve bu yüzden de benzeşmeler – ayrışmalar barındırmaktadır. Tümünden insan tecrübesi, yaşayışı vasıtası ile meydana gelen alkışlar – kargışlar; bireysel felaketler, vatan, aile, doğum, ölüm, hastalık, ayrılık, sevgi, mutluluk gibi kavramlar etrafında birleşirken farklı toplumlardaki farklı dinler, ekonomik güçler, tarihi – coğrafi koşullar sebebiyle de ayrışmalar göstermektedir.

Düz anlatım biçimini genelde koruyan alkış-kargış yapısı bazen ölçülü, uyaklı bir şekle bürünür. Mani biçiminde ortaya çıkanlar ile ikilemeli, üçlemeli ve artarda sıralanan yapılar sonda ve dize başları/içlerinde ahenk unsurları taşımaktadır. Bu yapılar seslenme, mutlak otoriteye başvuru, yönelme, alkış/kargış, yıkım ve güçlendirmeler barındırarak tümlük kazanır. Akalın alkış-kargışların oluşumundaki elverişli ortamı özellikle uygarlıkların, dinlerin ortaya çıkışındaki korku unsurunda ve animizm (özetle her canlının her nesnenin bir ruhu olması) ile onun yansımaları üzerinde bulur (Akalın, 1990: 65-76).

Doğan Kaya, kargışların söylenme sebeplerini şöyle sıralamayı mümkün görür: Aile ve toplum tarafından hoş karşılanmayan yüz kızartıcı hareket üzerine söylenmiş beddualar; Günlük olaylar üzerine kişilerin (Anababa-çocuk-komşu-arkadaş) birbirlerine söylediği beddualar; Haksızlık, baskı ve zulüm karşısında söylenen beddualar; Millî hislenişlerle söylenen beddualar; Aşkın karşılıksız kalması üzerine sevgiliye söylenen beddualar; Gurbet acısıyla söylenen beddualar (Kaya, 1997: 113-114).

Alkış - kargışlarda alkışçı - kargışçının etken bir konumda olmadığını, ödül ya da cezayı verebilecek konumda ve kudrette olmadıklarını bu yüzden de dilek-temenni-dua-bedduaların Tanrıya bırakıldığını belirten Mehmet Özmen, tüm bu yapılarda hedefin ise teklik ikinci şahıs olduğunu belirtir (Özmen, 2000: 280-281).

Serpil Ersöz Türkiye Türkçesi konuşma dilinde bedduaların işlevleri belirlerken hedef kişi ve bağlamdan faydalanmıştır: “Hedef kişi, beddualarda ifade edilen kötü dileklere maruz kalan kişidir. Eğer iki kişi arasında bedduanın geçtiği bir diyalog düşünülürse, böyle bir diyalogda bedduanın yöneldiği kişiler ancak ve ancak şunlar olabilir; 1) konuşucunun (=beddua edenin) karşısındaki kişi, 2) konuşucunun bizzat kendisi, 3) ne konuşucu ne de bir başkası, yani hiç kimse. Hedef kişiler yalnızca bunlardan biri olabilir, ayrıca bir seçenek yoktur. Bağlam ise, ‘iletişim durumunda mevcut olan dilbilgisel, fiziksel, sosyal ve psikolojik her şey’ olarak açıklanabilir.” (Ersöz, 2014: 34).

Alkışları ve kargışları halkbilimi çerçevesinde değerlendirerek bunların halkbiliminin inceleme sahasına giren diğer türlerden ayırt edilmesini sağlayan başlıca özellikleri tespit eden Ahmet Keskin; İşlev merkezli kuramlar ve özellikle de konuşmanın etnografyası kuramı temelinde, alkışların ve kargışların yapı, içerik ve bağlam özelliklerini belirleyerek, tür konusuna ve tür incelemelerine yeni bir bakış kazandırmıştır (Keskin, 2018). En son ve en kapsayıcı tasnif olarak gözüken çalışmasında Keskin; alkışların ve kargışların kullanıldıkları bağlamları dikkate alarak, her bir bağlamdaki kullanımlarının, sekiz bileşen çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir: “1. Konuşma yeri ve zamanı, sosyolojik ve psikolojik özellikleri; 2. Katılımcılar; 3. Gaye, niyet; 4. Konuşmanın düzeni; 5. Konuşmanın tını/tonlaması/tavru; 6. Vasıtalar/araçlar/kodlar; 7. Sosyal normlar, değerler ve kurallar; 8. İletişim olayında kullanılan türler/formlar.” (Keskin, 2018: 28-82).

### 3. Alkış ve Kargışların Değişim ve Dönüşümleri

Tüm toplumlar kişiler, olaylar, durumlar karşısında iyi ve kötü dileklerini belirtmekte kalıplaşmış ifadeler kullanırlar. Bu kalıp ifadeler elbette yine toplumun yüzyıllar içinde geliştirdiği ortak bazı yargılar, görüşlerden süzülür. Ancak toplum yaşantısı içinde karşılaşılan durumlar değiştiği ve çeşitlendiği gibi alkış ve kargışlar da bu süreçte yeniden üretilebilir ya da değişikliğe tabi tutulabilir. Bu çeşitlenme alkış ve kargışları zenginleştirir. Türk toplumu da gerek gündelik yaşamında gerekse tüm edebi türlerde iyi ve kötü dileklerini kullanımı ve üretimiyle en zengin örnekler arasında yerini almıştır. Sami Akalın alkış ve kargışların Türkçede beslendiği kaynakları ve çeşitlenmeyi şöyle değerlendirir: “Yanılmıyorsam şunu söyleyebilirim ki, uygar olsun olmasın, öbür uluslar, alkışlarda ve kargışlarda daha çok kutsal din kitaplarındaki örnekler dayanmaktadırlar. Türk ulusu, alkış-kargış edebiyatında, animizmden İslamiyet'e kadar tanıdığı bütün dinlerin etkisinde kalmış olmakla birlikte, günlük yaşayışa paralel olarak gereken her tür alkış ve kargışı özel bir yetenekle yaratabilmiştir. Böylece dünya alkış - kargış edebiyatında Türk kültürünün en azından birinci sırada anılması ve sayılması gerektiği kuşkusuzdur. Bugünkü Türk Halkı, alkış ve kargış olarak geçmiş yüzyılların kültür kalıntılarını kullanmakla birlikte, çağdaş yaşayışın getirdiği yeni kavramlar ve nesnelere ilişkili yeni alkış ve kargışlar da yaratabilmektedir.” (Akalın, 1990: 59).

Sayıca sınırsız çoğaltılabilecek, kurgulanabilecek durumlar karşısında kalıplaşmış sözlerden faydalanmak hem sözlü hem de yazılı kültürde bir gelenek göstergesidir. Türk edebiyatının her safhasında bunun örneklerine sıkça rastlamak mümkündür.<sup>1</sup> Nesilden nesile aktarılan bu yapılar tarihsel benzerlikler ve farklılıklar sergilerken elbette ait oldukları coğrafyadan da

<sup>1</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Bars, 2014; Tonga, 2009; Kazan, 2009; Çevik, 2015; Harmancı, 2012; Turgut, 2011; Kemalöglü, 2011).



beslenirler.<sup>2</sup> Bu kalıpların somutlama, tekrar üzerine kurulma, değer yargılarındaki ortaklıkları, göndermeleri<sup>3</sup> ele alındığında alkış ve kargışların yine geleneğe uygun kompozisyon yapısında yeniden üretildikleri görülür.

Kargışların kim tarafından, kime, nerede, ne zaman, nasıl ve hangi amaçla yöneltildiklerinin sorgulanması sonucu, kargışların hangi amaç ve işlevleri yerine getirmek üzere kullanılmış olduğunun çözümlendiği makalesinde Keskin; biz televizyon dizisi üzerinden dönüşen hayli ilginç absürt kargışları ortaya koymuştur: Erdal inşallah sana benzeyen bir kızın olur; paran bozulsun Erdal; ağustos cehenneminde pişik ol da pudra bulama e mi Erdal vb. (Keskin, 2016: 44-57).

Günlük hayatımızda sürekli göz önünde olan gıda, elektronik, giyim reklamlarında çarpıcı bir unsur olarak alkış ve kargışlar kullanılmaktadır.<sup>4</sup> Cebimizdeki telefonlara gelen mesajlardan<sup>5</sup> epostalarımıza<sup>6</sup> kadar konusu aşk, tebrik, kutlama vs. olan yeni-orijinal örnekler rastlamak mümkündür. Modern aşk şarkılarında sevgiliye kargışların sayısının arttığı gibi kültürel boyutta inceliğini kaybettiği de gözlemlenmektedir.<sup>7</sup> Kimin yazdığı bilinemeyen, yine son dönemde hayatımıza giren, internet üzerindeki haberlere yorum yapabilme imkânı da alkış ve kargışlara modern yaklaşımların görülebildiği bir alana dönüşmektedir.<sup>8</sup>

#### 4. Cemâl Sâfi'nin Şiirlerinde Alkışlar ve Kargışlar

Alkış ve özellikle kargışların edebi metinle ilişkisinin epey eskiye dayandığını belirten Ozan Yılmaz; nazım, nesir Türk edebiyatının örnekleri incelendiğinde karşımıza bir 'kargış edebiyatı' çıkacağını söyler (Yılmaz, 2014: 171-181). Tümüyle insanî olan, mutlak güçten yardım isteme güdüsü elbette dile ve buradan da edebi dile sıçramıştır. "Alkışların ve kargışların estetik bir tür, bir sanat eseri olarak algılanmalarına yol açan her türlü nitelikleri, kendisini üretip kullananların özel bir ek çabalarının değil, türün kendi iç dinamiklerinin, geleneksel yapısının ve sözlü gelenek içerisinde bir devamlılık halindeki üretim sürecinin doğal bir sonucudur. Alkışların ve kargışların hatırlanmasını kolaylaştıran, kutsalla olan ilişkileri nedeniyle de güç ve etkilerini arttıran başlıca özellikleri olarak ritmik özellikleri, kutsal ve dikotomik içerikleri, çarpıcı metafor, örtmece ve diğer özel sembolik ifadelerle örülü söylemleri, aynı zamanda onların estetik özelliklerini de meydana getirmektedir." (Keskin, 2018: 703). Şairler ait oldukları toplumun bir parçası olarak zaman zaman alkış ve kargışlarını şiir dili vasıtasıyla ortaya koymuşlardır. *Vurgun, Sende Kalmış, Kıyamete Kırk Kala* isimli

<sup>2</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Sevinçli, 2016; Artun, 1999; Ersoy - Akpınar, 2009).

<sup>3</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Terzioğlu, 2007; Kaya, 1997).

<sup>4</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Aydın, 2007).

<sup>5</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Çamkara, 2007).

<sup>6</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Tüzin, 2007).

<sup>7</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Şenel, 2009).

<sup>8</sup> Bu konuda detaylı bilgi ve örnekler için bk.: (Kocaer, 2007).

eserleri ve bunlar içinden bestelenmiş birçok şiiri ile ünlenmiş Cemâl Sâfi de şiirlerinde mutlak otoriteden iyi ve kötü dileklerde bulunmuştur. Sâfi'yi bizim için bu açıdan incelemeye değer kılan ve sevk eden farklı bir durum da vardır: Şair her ne kadar "Git benden uzak ol da her ne halin varsa gör / Ne övgü ne de yergi yazmaya değmez sana" (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 39) dese de sevgiliden alkış ve kargışlarını hiç esirgememiştir diyebiliriz. Hatta Cemâl Sâfi şiirinde geleneksel alkış ve kargışlar görüldüğü kadar şair dehasıyla üretilmiş farklı örneklerle de karşılaşırız. Ve yine Sâfi'nin dilinden "Ne kadar zulmetsen ah etmem sana / Her iki cihanda gül kana kana" (Sâfi, Vurgun: 11) dizelerini duysak da ilginç bir sonuç olarak geleneğe uygun düşerek şairin şiirlerinde kargış sayısının alkışlardan çok olduğunu görürüz.

#### 4.1. Hedefi Sevgili Olan Alkışlar

Cemâl Sâfi doğrudan hedef olarak sevgiliyi seçtiği iki şiirinde, toplumda en bilinen ve belki de en çok kullanılan iki alkışa yer verir:

*Telefonda Sen* şiirinde, hapsiranlara söylenen ve ömrünün uzun olması dileğini barındıran (Akalin, 1990: 153) "çok yaşa" yapısını kullanır. Bu uzun ömür dileği karşısında da kalıp olarak kullanılan ve bu uzun ömrü birlikte geçirme isteği bildiren, sevgiliden şaire yöneltilmiş alkışı görürüz: "beraber".

O anda hapsirdin, *çok yaşa* dedim,

*Beraber* diyorsun telefonda sen... (Sâfi, Vurgun: 20)

"Kal sağlıcakla" alkışını şiirinin hem başlığına hem içeriğine taşıyan Sâfi, şiirlerinin bütününde sıkça karşılaştığımız sevgiliden gördüğü eziyet karşısında takındığı sitemkâr tavrını da bu yapıya yükler. Kalın sağlıcakla kalıbı (Akalin, 1990: 140), Halil Ersoylu'nun sözlüğünde şu şekilde açıklanır: "Sizden ayrılmaktayım, esenlik içinde kalın, iyilik üzerine bulunun, sağlıkta, selamette olun." (Ersoylu, 2012: 101). Ayrılıklarda, vedalarda kullanılan bu kalıbı Cemâl Sâfi; terkedildiği, ayrı kalmak zorunda olduğu sevgiliye 'bana ne olursa olsun sen hep iyi, sağlıklı kal' göndermesi ile kullanır.

*Kal Sağlıcakla*

...

Tâ ki unutana, sızana kadar  
İçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Esaret yerine bil ki ölümü,  
Seçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Kara toprak daha yâr geldi bana,  
Göçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Hayatla ölümün mesafesini,  
Ölçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Senden vazgeçersem sırattan bile,  
Geçerim sevgilim *kal sağlıcakla*...

...

Kendi kefenimi ölmeden önce  
Biçerim sevgilim *kal sağlıcakla...* (Sâfi, Vurgun: 142)

“Yüzü ak olsun” kalıbı, utanacağı hiçbir şey yapmamış olsun, herhangi bir ayıbı bulunmasın anlamında kullanılır (Ersoylu, 2012: 130). “Uğurlar olsun” toplum arasında çokça kullanılan alkışlardandır: “yapacağın yolculuk uğur getirsin, esenlikle git, yolun açık olsun” karşılığı kullanılır (Ersoylu, 2012: 123). Sâfi, “Uğurlar olsun” (Akalin, 1990: 149) yapısını hem başlığa hem içeriğe taşıdığı şiirde, yine her iki alkışında da sevgiliye mağrur vedasını yansıtır. Terk eden sevgiliye sitemini alkışlar aracılığıyla ortaya koyar.

*Uğurlar Olsun*

Maksadın gitmekse *uğurlar olsun*  
Sanma ki yalvarır yakarır gönlüm  
...  
Umarım kendine bir yön çizersin  
*İnşallah yüzün ak pakça gezersin*  
Düşersen en fazla beni üzersin  
... (Sâfi, Sende Kalmış: 53-54)

Yukarıdaki şiirlerde karşılaştığımız sitemkâr alkışların muhatabı olan sevgili figürü, *Vurgun* şiirinde yine yaptığı zulümler ile gündeme getirilir. Şair bütün eziyetler karşısında bile sevgilinin hem bu dünyada hem ahiret hayatında mutluluğunu arzu eder. Cemâl Sâfi şiirleri alkış ve kargışları bakımından değerlendirildiğinde; sevgili ne kadar zulmetse ona ah etmeyeceğini söyleyen şairin, tutamayacağı bir söz verdiği görülür ki bu durum kargışların incelenmesiyle açıkça görülecektir.

Ne kadar zulmetsen ah etmem sana,  
*Her iki cihanda gül kana kana...* (Sâfi, Vurgun: 11)

#### **4.2. Hedefi Dost, Düşman, Aile, Çevre Olan Alkışlar-Kargışlar**

*Şeytan Efendi* şiiri, Sâfi'nin alkış – kargış kullanımında gelenekten tersine bir faydalanma örneği olarak yerini alır. Şiirin başlığında şeytana efendi diyerek bir terslik olduğunu gösterdiği yapıda şair, aşkın meskeni olan kalbin akla üstün geldiği noktayı şeytanın işi olarak kurgular. Akıl üstün geleceği hiçbir ilişkide aşka yer olamayacağı kabulü; aşkın akıl zindanlarından, yargılardan kurtulması gerekliliğini doğurur. Şairin bu konuda yardımına şeytan yetişir. Cemâl Sâfi, alkış ve kargışın temel iyi/kötü dilek içermesi ve bu dileklerin iletildiği makamın Allah olması özelliklerini alt üst ederek şeytana dua eder. “Allah, yaptığın iyilikten dolayı senden hoşnut kalsın, işlediğin hayırdan, bulunduğun yardımdan dolayı Tanrının rızasını kazanmış ol.” (Ersoylu, 2012: 55).

Cenneti hak ettin gözlerin aydın  
Aklımı yeneli gönlümün fendi  
Aşkı ne bilirdim sen olmasaydın  
*Allah razı olsun Şeytan efendi...* (Sâfi, Vurgun: 49)

Elde edilen mutluluk, başarı gibi iyi, güzel şeyleri Tanrının dostlarımıza da vermesini temenni ettiğimiz “Dostlar başına” yapısını Sâfi, şiirinin başlığına ve tekrar eden mısra olarak içeriğine taşır. Alkışın hedefi olarak dostlar seçilmiş olmasına rağmen şiir, bir kavramsal karşılaştırma unsuru olarak sevgiliyi ortaya çıkararak onu övme amacı güder.

...

Sen gibi sevgili *dostlar başına*... (tekrar eden mısra) (Sâfi, Vurgun: 114)

*Sende Kalmış* şiiri düşmana yapılan bir alkış olma özelliği taşır. Yaşamsal tüm unsurları ayrı düştüğü sevgilisinde kalan şair, içinde bulunduğu durumun vahametini düşmanın bile yaşamasını istemez. Sâfi, yine farklı bir hedef – düşman – seçerek alkışta bulunmuş ancak asıl olarak yaşanan durumun bir karşılaştırması, derecelendirilmesi amacı gütmüştür: Bu ayrılık acısı o kadar büyüktür ki insan düşmanın bile bunu yaşamasını istemez.

*Allahım düşmanımı düşürmesin* bu za’fa (Sâfi, *Sende Kalmış*: 9-10)

*Yok Ağlama Boşuna* şiirinde ise bu kez kendi başına gelen istenmeyen, kötü durumun kendi çevresinden çıkıp düşmanın hayatına dâhil olması temennisi ile karşılaşırız: Sevdiğine zarar verebilecek bir sevgi düşmanın gönlünde yer etsin.

Derdimin çaresi yok yok ağlama boşuna

Böyle şuarsuz seven gönül *düşman başına* (Sâfi, *Kıyamete Kırk Kala*: 24)

Cemâl Sâfi, gerçek kişileri-durumları hedef seçtiği alkışlarında günlük dilde, toplumsal kullanımda sıkça kullanılan, kalıp halinde varlığını sürdüren yapılara yer verir: “(Ölenin) Rûhu şâdolsun” (Akalin, 1990: 138) alkışı “mezarında rahat uyusun, ruhu sevinç içinde kalsın” (Ersoylu, 2012: 115) anlamıyla kullanılır.

*Şevki Beylerin*

Susalım nağmenin es farkı için

Sohbeti süslesin şavkı meylerin

Kadehler çınlasın her şarkı için

*Ruhları şad olsun şevki beylerin*... (Sâfi, *Sende Kalmış*: 102)

Yeni bir yılda tüm yurt için iyi dileklerini şiirine işleyen Sâfi, “gözün aydın olsun” kalıbını kullanır. Bu kalıbın “karşılığı: aydınlık içinde kalasın”dır (Akalin, 1990: 110). Ersoylu “gözünüz aydın ola” başlığında şu açıklamayı verir: “gerçekleşen dileğinizin doğurduğu sevinç kutlu ola, kavuştuğunuz coşkulu durum daha da çoğala.” (Ersoylu, 2012: 89).

*Yeni Yılda*

Doksanyedi murada eren yolları açsın

Kendinden daha güzel gelen yılları açsın

Yurdumuzda huzurun katmer gülleri açsın

Günbegün *aydın olsun gözümüz* Yeni Yılda (Sâfi, *Sende Kalmış*: 125)

Şair, bu dünyada ve ahirette kendi çocukları için cennette bir hayat arzusunu şiire taşır. Tahir Kutsi Makal için “mekânın cennet olsun” kalıbını kullanır.

*Mürvet İkrarı*

Yavrularım bizlere mürvet ikram ettiniz

Dilerim *iki cihan cennet olsun beldeniz* (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 114)

*Tarla Nadasta Kaldı*

Babanız yine aşık çocuklar diyen usta

*Mekanı cennet olsun* Tahir Kutsi Makal'dı (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 118)

*Öğretmenim* şiirinde Cemâl Sâfi, “talihin açık olsun” alkışını öğretmeni için kullanır. Bahtın açık olsun, talih yolun açık olsun gibi çeşitleriyle kalıp olarak çokça kullanılan bir yapıya yer verir. Şiirin son dörtlüğünde yer alan ilk dize ise alkış ve kargışların değişim-dönüşümü için ilgi çekici bir örnektir. Modern dünya içinde insanların çalışma hayatında oluşturdukları birikimin kıymetli hal alması, bir memurun emeklilik gününe kavuşmasını alkış haline getirmiştir.

*Emeklilik günün dolsun*

Rahat et birazcık olsun

*Talih yolun açık olsun*

Güle güle öğretmenim... (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 122)

*Eski Dostlarım* isimli şiirde; sevgili uğruna, ne kadar sitem etseler de terk ettiği dostlarından bahseder. Şarapçı Berc de bunlardan biridir ve şair sevgili uğruna ondan da vazgeçer. “Yüzünü şeytan görsün” (Akalin, 1990: 243) kargışı “yüzünü şeytan göre” haliyle Ersoylu'nun sözlüğünde yerini alır: “Hiç sevilmeyen, çok fazla kızılan, karşılaşılmak istenilmeyen bir kişi haline gele.” (Ersoylu, 2012: 356).

Artık ne ayyaşım, ne de kumarcı,

Gayrı *şeytan görsün* şarapçı Berc'i (Sâfi, Vurgun: 176)

Sâfi; yurttaki tüm etnik yapıları ve mezhepleri bir arada olmaya, birlikte mücadele etmeye çağırdığı *Gelin Birlik Olalım* isimli şiirde mezhep ayrılıklarından sorumlu tuttuğu Yezit'e kargışta bulunur. Öfke ve kini dile getiren kargış Akalin'ın eserinde “lanet olasın, lanetlenesin” şeklinde yer alır (Akalin, 1990: 226). Ersoylu'nun sözlüğünde “Allah'ın affından, merhametinden mahrum olasın, Tanrı bağışından, acımasından yoksun kalasın” (Ersoylu, 2012: 288) açıklaması yer alır. Cemâl Sâfi, Yezit'e olan nefretini, kargışı 'bin kere' deyip güçlendirerek gösterir.

*Bin kere lanet olsun* Yezit denen deliye!

Muhabbetle bağlıyız Muhammet'e Ali'ye (Sâfi, Sende Kalmış: 83)

*Murat İçin* şiirinde dinî etkiler taşıyan cehennemde ceza çekmek, azap çekmek inancı “cehennem azabı çek” şeklinde yerini alır. Cehennem ateşinde kebab olasın, cehennem olasın, cehennem tıkaçı ol, cehennemi boylayasın,

cehennemine dibine gidesin, cehennemine köküne git gibi farklı türleri kalıp olarak yaşamaktadır (Akalin, 1990: 177-178). Şair, cehennemde çekilen azabın derecesini zalim cehennem bekçisinden bile umut bekler halde olmakla güçlendirir.

Var olan kalıpların dışında iki kargışı da seviyesiz insanlar önünde çaresiz kalmak ve ömrünün her gününü esaret altında yaşamak kurguları üzerinden canlandırır. Bu yapılar şiir dilinin yarattığı alkışlara örnek olarak gösterilebilirler.

...  
Zalim zebaniye bel bağlayarak  
Cehennem azabı çek Murat için

...  
Önünde eğilip seviyesizin  
Elpençe divan dur, çök Murat için

...  
Ömür öğününe hergün bir fazla  
Esaret zehrini ek Murat için (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 37-38)

### 4.3. Hedefi Şairin Kendisi Olan Alkışlar - Kargışlar

Cemâl Sâfi, şiirlerinde hedefini kendisi olarak seçtiği alkış ve kargışlara da yer verir. *Gönül* isimli şiirinde en bilinen, yaygın kullanılan alkışlardan birine yer verir: “(Dilencilere) Allah versin” (Akalin, 1990: 151). Hayallerini süsleyen yeni afetten aşkı dilenmesi gerekeceğini düşünen şair, acımasız sevgilinin onu peşinde derbeder edeceğinden emindir. Hem sevgilinin aşkı peşinde kendisini dilenciye çevirdiğini hem de belki Allahtan isteğini bir arada dile getirir.

Yeni bir afet mi girdi düşünene?  
Hadi Allah versin çek git işine  
Bir fettan gözlünün düşüp peşine  
Derbeder olmaya lüzum yok gönül (Sâfi, Sende Kalmış: 71)

Şiirlerinde alkışı da kargışı da esirgemediğini gördüğümüz Sâfi; hedefi sevgili olan ve hedefi felek olan birer bedduaya ve hedefi kader kaleminin cızırtılarını çıkaran meleğin olduğu bir duaya da yer verdiği şiirinde yine bu konu özelinde hayli ilginç bir örnek ortaya koyar: “*Senden Acil Bir Ricam Var Allahım*”. Alkış ve kargışların var olma sebepleri ile muhatabının her şartta mutlak otorite olması gerçeği aslında bu şiiri baştan sona bir duaya çevirmektedir. Şair zalim sevgilinin eline düşen gönlünü kurtarmaya çalışır. Elbette bu geldiği noktada yardım isteyeceği, umut edeceği, beklentiye gireceği en yetkili makama yazar. Dünyada düştüğü acınası durumdan sorumlu tutacağı, bahtını yazan meleğe sitemini de halden bilmez zalim sevgiliye esefini de kendisi için istediği son bir şansı da bu şiire sığdırır.

Bilirsin pes etmem olur olmaza  
Maskara eyleme halden bilmeze  
Sen olsun bir şans ver bahtı gülmeze

...  
*Sen bari merhamet eyle halime*  
*Ya çıkar bu dertten beni salime*  
*Ya ders ver kalbimi çalan zalime* (sevgiliye kargış)  
Sen imdat etmezsen kesik iflahım  
Senden acil bir ricam var ALLAHIM

...  
*Sağ olsun* bahtımı yazan meleğin (sitemkâr alkış)  
Öyle bir mizahı zordur izahım  
Senden acil bir ricam var ALLAHIM

Derdini de dileklerini de söyleyen şairin son beşlikte bir de son ricası vardır. Olan biteni ortaya döktüğüne inanan şair, haklıyı haksızı ayırma işini elbette Tanrıya bırakacaktır. Ancak eğer feleği (dünya, devran, baht, kader (Kurnaz)) suçlu bulursa da ona haddini bildirmesini ister. Her alkış - kargışta olduğu gibi Sâfi de elinin uzanamadığı, gücünün yetmediği tüm iyilik ve cezaları mutlak otoriteden talep eder.

...  
*Suçluysa haddini bildir feleğin* (feleğe kargış)  
Kainat sultanım! Merhamet şahım!  
Senden acil bir ricam var ALLAHIM... (Sâfi, Sende Kalmış: 46-47).

Cemâl Sâfi, *Yalnızlık* şiirinde ‘yalnızlık’ı aracı eder ve kendisini hedefe koyduğu bir klasik yapıyı kullanır: “beter ol”. *Zulüm Dolanır*’da ne yaptıysa ne kadar uğraştıysa hep sevgiliye çıkan kendi yoluna ilenir. *Seni Ararken* şiirinde ise toplumda yine çokça kullanılan ve söylediğimiz bir şeyden dolayı duyduğumuz pişmanlığı dile getiren “dilim tutulaydı” kalıbını aktarır.

Pişmanlık hissiyle yanan yüzüme  
*Beter ol* der gibi baktı yalnızlık!... (Sâfi, Vurgun: 62)

Ben sana gelmeye uğraşmasam da  
*Kördüğüm* olası yolum dolanır (Sâfi, Sende Kalmış: 40)

Barışsan bir daha küstürür müyüm  
Kendimi dağıttım seni dererken  
Konuşsan bir daha susturur muyum  
*Dilim tutulaydı* seni kırarken (Sâfi, Sende Kalmış: 66)

#### 4.4. Hedefi Sevgili Olan Kargışlar

Cemâl Sâfi’nin “ne kadar zulmetsen ah etmem” dediği sevgili ile bedduasına maruz kalan sevgili/sevgililer kesinlikle aynı olmamalıdır. Sâfi’nin beddua edeceği zaman dua ettiği zamandan çok daha yenilikçi, yaratıcı ve şair kudretini ortaya koyar bir tavır gösterdiğini söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. *Git Güle Güle* şiiri, baştan sona bir kargıştır. Dillere destan bir çile dilediği sevgili; Sâfi şiirinde sıkça karşılaştığımız şairi terk eden, yalnız bırakan figürdür. Şair sevgilinin kendisine yaptıklarının cezasını gidip başka bir sevgiliden görmesini arzu eder ve nefretini, kinini bir dize olsun saklamaz.

Benden beter aşka dūçar ol emi  
Daha da çaresiz, naçar ol emi  
Dilerim dünyada gör cehennemini  
Sen de muhannetten merhamet dile.

O taş yüreğinin, daha sertine  
Çatıp da bir ömür ağla derdine  
Gönül ver dünyanın en namerdine  
Kapısında kul ol, emrinde köle.

Kara gözlerinden dinmesin bir an  
Kanlı yaş, daima yaşlı gibi yan  
Erme muradına, Aslı gibi yan  
Dile destan olsun çektiğin çile (Sâfi, Vurgun: 78).

*Muhtaç Ol* şiiri başlığı ile başladığı bedduayı son dizesine kadar sürdürür. Şair kendisini sevgilinin düşkün olduğu tütün üzerinden konumlandırıp neredeyse onun her nefesine kargışta bulunur. Elbet yine aynı sevgili figürü karşımızdadır ve şairin tüm heveslerine haciz koymuştur. *Git Güle Güle* şiirinde sevgilinin bir başkasından cezasını bulmasını isteyen şair; bu kez onun kendi pençelerine düşmesini, kendisine kul köle olarak eziyet çekmesini ister. Sevgilinin tütün üzerinden her nefesine yayılan beddua, yaratıcı yönden de gelişir. Şairin kendisini tütün kavramı üzerine haritalaması sonucu olarak artık sevgili onsuz ne bir dost sohbetine katılabilir ne bir acı kahve içebilir. Şairin bu kavramsal eşleştirmesi kargışların da yeni ve farklı bir zemin üzerine kurulmasını sağlamıştır. Bir tütün müptelası için tütünün varlığı ve eksikliği kurgusu tüm şiiri bir kargışa çevirir.

Müptela olduğun tütün olayım  
Dilerim mecbur ol aşk ateşime  
Aklında fikrinde bir ben kalayım  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Dostlarla sohbeti bensiz açama  
Bir acı kahveyi bensiz içeme  
Canından vazgeç de benden geçeme  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Bir gece yanında olamayınca  
Dönele dur beni alamayınca  
Düşmanından dilen bulamayınca  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Veda et en kutsal değerlerine  
Dumanım dert olsun çiğnerlerine  
Sağ salim çıkama seherlerine  
Sen ki haciz koydun her hevesime

*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*  
İnim inim inle pençeme düş de  
Nefret et her nefes alış verişte  
Lanetle an beni her öksürüşte  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Sen mi işğımı çaldın gözümden  
Soluğun kesilsin benim yüzümden  
Yatalak olsan da çıkma sözümden  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Unut bin bir türlü eziyetimi  
Hatırla yalancı meziyetimi  
Küllüklerde ara izmaritimi  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
*Muhtaç ol sen benim bir nefesime*

Çek beni içine, hele hele çek  
Çek benim zehrime, bile bile çek  
Çek benim kahrımı, çile çile çek



Herkes seni bana köle bilecek  
Sen ki haciz koydun her hevesime  
Muhtaç ol benim bir nefesime

(Sâfi, Sende Kalmış: 55-56)

Sevgilinin zulümleri ve şairin yüzünü kara etmesi karşısında bu kez Cemâl Sâfi “ahımı hakettin” diyerek en bilinen kargışlardan birini şiirine ve şiirin başlığına taşır: *Ciğerin Yansın*. Felaketlere uğrayıp büyük acılar çekmesini dilediği sevgili karşısında ne kadar çaresiz kaldığını, ne kadar ikrah ettiğini “Beddua çıkmazdı şair dilimden” dizesiyle ispata çalışır. Şairin beddua etmesinden ziyade sevgilinin bunu hak etmesi önemli hal alır. “Hayatın boyunca gölgemi ara” kargışı hem koruyucu, kollayıcılığı kaybettikten sonra beni çok arayacaksın hem de varlığı yitirdikten sonra siluetimi, benzerimi bile çok arayacaksın kurgusunu şiire taşır.

...  
Ahımı hak ettin *ciğerin yansın*  
...  
Neşemi yok ettin *ciğerin yansın*  
...  
Canıma tak ettin *ciğerin yansın*  
...  
Aslı’dan çok ettin *ciğerin yansın*  
...  
Beddua çıkmazdı şair dilimden  
*Sabrımı tükettin ciğerin yansın*  
  
*Sineni kaplasın bu onmaz yara*  
*Hayatın boyunca gölgemi ara*  
Değil mi sen benim yüzümü kara  
Saçımı ak ettin *ciğerin yansın* (Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 70-71)

*Dönüşü Olmayan Gidişin Olsun* şiiri yine başlıkla birlikte bedduaya başlayan bir tümünden kargıştır. Sevgili, Sâfi şiirinde kargışa maruz kalan figürün bütün özelliklerini taşır: zalimdir, aşkı şairin burnundan getirmiştir, en kötü gününden daha kötü günler yaşatmıştır. Sâfi, bu şiirinde de birbirinden farklı, kalıpların dışında kargışlara başvurur. Bugün son gülüşün olsun, kapımda dilenmek son işin olsun, gözyaşın ismimi yazsın teninde, peşimde koşuştur soluk soluğa yapıları örnek olarak gösterilebilir. “Hıçkıra hıçkıra, çığlık çığlığa martılar misali ötüşün olsun” kargışı, bir benzetme üzerinden kurulan en ilginç örneklerden biri olabilir. Şair son dörtlüğü ise tamamen gözden çıkardığı ve “gidişin olsun dönüşün olmasın” dediği sevgiliye adeta artık gönlünde hiçbir zaman yer olmayacağını bildirir. Hem bu şiir özelinde hem de kargışlar bakımından tüm Cemâl Sâfi şiiri göz önünde tutulduğunda en çarpıcı dize “kimseye ah edip ilenmemiştim” olabilir.

Sen misin neşemi götüren zalim  
*Senin de bugün son gülüşün olsun*  
Aşkımı burnumdan getiren zalim  
*Dönüşü olmayan gidişin olsun*

En kötü günümü arattın bana  
Ne benli hayalin ne de düşün olsun  
Melekten bir şeytan yarattın bana  
*Dönüşü olmayan gidişin olsun*

Kimseden merhamet dilenmemiştim  
Kapımda dilenmek son işin olsun  
Kimseye ah edip ilenmemiştim  
Dönüşü olmayan gidişin olsun

Ben aşkın narına yandım, senin de  
Mum gibi eriyip sönüşün olsun  
Gözyaşın ismini yazsın teninde  
Dönüşü olmayan gidişin olsun.

Hıçkırma hıçkırma, çığlık çığlığa  
Martılar misali ötüşün olsun

Peşimde koşuştur soluk soluğa  
Dönüşü olmayan gidişin olsun

Sarhoşa meze ol meyhanelerde  
Günahkâr ellerde bitişin olsun  
Enkazın bulunsun viranelerde  
Dönüşü olmayan gidişin olsun

(Sâfi, Kıyamete Kırk Kala: 74-75)

#### 4.5. Hedefi Sevgili, Bağlamı Şairin Kendisi Olan Alkışlar

Cemâl Sâfi, bazı alkışlarında hedefe sevgiliyi koymuş ancak bu iyi dilekten fayda/övgü görecektir kişi olarak kendisini kurgulamıştır. *Ne Yazar* şiirinde kendisinden uzak olmasını istediği sevgilinin başına hep iyi şeyler gelmesini temenni eder. Ancak asıl söylenen başına ne kadar iyi şey gelse dahi şairin gönül tahtına oturamadıktan sonra hepsi boş olacaktır.

Benden irak olsun *ersin ahtına*,  
Dilerim sultanlar çıksın *bahtına*,  
Layık olmadığı gönül tahtına,  
Kurulsa ne yazar, kurulmasa ne?... (Sâfi, Vurgun: 120)

*Ayıkla Pirincin Taşını* şiirinde başka bir sevgili figürü ile karşılaşırız. Aldatan, terk eden sevgilinin yaşadığı hüsransız sonrası şaire geri dönüşü vardır. Ancak şair için tüm kıymetini yitirmiştir. Tanrının koruyup kollaması, onu beladan uzak tutması dileği yine bağlam olarak şairin, sevgilinin kendisinden uzak olması talebine yöneliktir.

Git vaktini ziyan etme boşuna  
Git *Allahın selameti başına!* (2 yerde) (Sâfi, Sende Kalmış: 61-62)

#### 4.6. Hedefi Şairin Kendisi Bağlamı Sevgili Olan Kargışlar

*Git* şiirinde “bir selama muhtac et” yapısıyla kendisine kargışta bulunur görünen şair, bağlamı sevgilinin ne olursa olsun gitmesi üzerine kurar. Kendisi ile mutlu olmayan sevgilinin bir an evvel gitmesini ister. Yapayalnız kalmak pahasına Sâfi, bir vedaya bile tahammül edemez.

Ne vedaya gerek var, ne de mektuba hacet,  
Git de *Allah aşkına bir selama muhtac et!* (Sâfi, Vurgun: 14-15)

Sevgiliden kendisine yönelen bir kargış kurgusundan hareket eden şair “zıkkım içesi!”, “zehir içesi!” kalıplarını şiirine dâhil eder. *Ben Böyle Değildim Senden Öncesi* şiirinde bugün şairin kendisini kötü gösteren ne varsa zaten bunların hepsinin sevgili yüzünden başına geldiği üzerine durur.

Keşke o sözleri hiç duymasaydım  
Pis sarhoş demişsin, *zıkkım içesi!*

...

Keşke o sözleri hiç duymasaydım!  
Hep sarhoş demişsin *zehir içesi!* (Sâfi, Vurgun: 80-81)

Sevgili şairin ölmesini ister istemesine hatta bu dileğinde haklı da olabilir ancak onu bu hale getiren de yine sevgilinin kendisidir. Şair kendisine yöneltilen kargışın mesuliyetini sevgiliye yükler.

## 5. Sonuç

Alkışlar ve kargışlar talep edilenin niteliği bakımından birbirinin zıttı gibi gözükseler de insanın gücünün yetmediği tüm beklentilerde; mutlak otoriteden bir talep olarak ortaya çıkmaları, hedefleri ve muhatapları noktalarında aynı yapılarıdır. Bir kalıp olarak varlıklarını korumaları bakımından mutlak birer kültür taşıyıcısı görevi görürler. Tarih boyunca bir dilin konuşucuları bakımından olaylar, kişiler, durumlar karşısında alınan tavır, tepkiyi, beklentiyi gösterir nitelik taşırlar. Daha ötesi bir milletin benzer olaylar karşısında ortak hareket noktalarını işaretlerler. Ortak bir düşmana dahi yaklaşım konusunda hangi çerçeve içinde hangi açılardan bakıldığını görebilmek bir bütün hafızanın incelenmesi anlamına gelecektir.

İyi, kötü, çirkin, güzel, dost, düşman, vatan, millet, evlat, aile, aşk, sevgili, terk eden sevgili, terk edilen sevgili, ihanet, nefret vb. birçok kavramın toplum hafızasındaki haritaları alkışlar ve kargışlar üzerinden çizilebilir. Bu yapıların hem kalıp olarak korunması hem de değişim/dönüşüme uğramaları farklı açılardan fayda sağlamaktadır. Kalıplar, bir milletin düşünüş şekli üzerinde takip edilebilir izler yaratırken değişimler/dönüşümler ise değişen dünya üzerinde o milletin aldığı konum, kültürel gelişim ya da erimelerin tespit edilebilir noktalarını işaretler.

Cemâl Sâfi şiirlerindeki alkış ve kargışlar üzerine yaptığımız incelemede şairin, modern edebiyata hem kalıpları taşıdığı hem de yenilikler getirdiği görülmüştür. Şair; “çok yaşa”dan “yüzünü şeytan görsün”e kadar kalıp ifadelerle yer verdiği gibi “dostlarla sohbeti bensiz açama”dan “emeklilik günün dolsun”a kadar yeni yapılara da yönelmiştir. Kargışlarını en çok zalim sevgiliye yönelten şairin neredeyse her dizesine bir beddua sığdırabildiği şiirleri en güncellenmiş unsurları barındırır.

Günümüz koşullarında yaşanan gelişmeler göz önünde tutulduğunda alkışlar ve kargışların tespiti, incelenmesi daha önemli bir hal almaktadır. Değişen dünyada değişen inançlar, değişen görüşler, teknoloji vb. birçok gelişme sözlü kültürde çokça yer kaplayan bu kalıplar üzerinde etki göstermektedir. Sözlü kültürün taşındığı elektronik ortamlardan; edebiyata, gazete sayfalarına, televizyon yayınlarına kadar incelenmek üzere beklemektedir. Bu yapıların yaşamayı sürdürenleri, korunanları ve dönüşenleri, yenilenenleri üzerinde yapılacak çalışmalar; dil ve kültür incelemeleri alanına katkı sağlayacak güçlü adaylardır.

## KAYNAKÇA

- Aça, M. (2002, Kış). Tıva Türklerinin alkışları (Algış-Yörel) üzerine notlar. *Millî Folklor*, 7(56), 166-178.
- Akalın, L. S. (1990). *Türk dilek sözlerinden alkışlar kargışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Albayrak, N. (2010). *Ansiklopedik halk edebiyatı sözlüğü*. 2. b., İstanbul: Kapı.
- Artun, E. (1999). Günümüz Adana âşıklık geleneğinde alkış kargış. 3. *Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 111-122.
- Aydın, H. (2007). Reklamlarda sloganlaşan alkış. *Millî Folklor*, S. 75, 24-26.
- Bars, M. E. (2014), Manas Destan'nda alkış ve kargışlar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 2/1, 200-213.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru - İnanışlar, töre ve törenler, oyunlar*. 2. b., İstanbul: Gerçek.
- Cassirer, E. (1980). *İnsan üstüne bir deneme*. (Çev.: N. Arat) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çamkara, A. (2007). Teknoloji ve kültürel endüstri: "Web"ten "cep"e alkışların dönüşümü. *Millî Folklor*, S. 75, 27-29.
- Çevik, M. (2015). Bedduanın estetik ifadesi: Mânilerde kargışlar. *Türkbilig*, S. 30, 1-21.
- Dursun, A. (2011). Bedduaların estetiği. *IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri*, 2, 435-442.
- Duymaz, A. (2000). Sihir şiirlerinin bir türü olarak alkışlar. *Millî Folklor*, 6(45), 15-21.
- Elçin, Ş. (1998). *Halk edebiyatına giriş*. 5. b., Ankara: Akçağ.
- Ersoy, R. - Akpınar B. (2009). Dede Korkut metinlerinden hareketle Sivas'ta yaşayan atasözleri, deyimler, alkış ve kargışlar üzerine bir araştırma. *Türkbilig*, S. 18, 103- 121.
- Ersoylu, H. (2012). *Türk dilince dualar, beddualar sözlüğü*. İstanbul: Ötügen.
- Ersöz, S. (2014). Türkiye Türkçesi doğu grubu ağızlarında bedduaların işlevleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 14(2), 29-46.
- Harmancı, M. (2012). Dede Korkut hikâyelerindeki alkış ve kargışlara işlevsel bir yaklaşım. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 23, 1-17.
- Kapağan, E. (2014). Gök Tanrı inancı ve bu inanç sisteminin içinde alkış, dua ve dilekler. *Turkish Studies*, (9/3), 801-810.
- Kaya, D. (1997). Dualar ve beddualar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (4), 99-121.
- Kazan, Ş. (2009). "Klasik Türk şairlerinin dilinden beddualar. *Turkish Studies*, 4/2 777-821.
- Kemaloğlu, M. (2011). Terekeme – Karapapak Türklerinde dualar (alkışlar) ve beddualar (kargışlar). *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 26, 95-114.
- Keskin, A. (2018). *Türk kültüründe alkışlar (dualar/iyi dilekler) ve kargışlar (beddualar/kötü dilekler): Metin ve bağlam merkezli bir inceleme*. İzmir: Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

- Keskin, A. (2019). Alkışların (dua/iyi dilek) ve kargışların (beddua/kötü dilek) terim, tanım ve tasnif problemlerine bağlam merkezli bir yaklaşım. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (74), 205-220.
- Keskin, A. (2018). *Alkışlar-kargışlar ve konuşmanın etnografyası kuramı örneğinde halkbilimi çalışmalarında tür kavramı ve tür incelemesi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Keskin, A. (2016). Sevdiğin dizi gün değiştirsin: Leyla İle Mecnun dizisindeki kargışların (beddua) pragmatik analizi. *Millî Folklor*, S. 109, 44-57.
- Kırcı, E. (1998). Türkiye Türkçesiyle Azerbaycan Türkçesi'nde dualar alkışlar ve beddualar kargışlar. *Millî Folklor*, 74-80.
- Kocaer, S. (2007). Bir sosyal kontrol aracı olarak beddualar ve internet. *Millî Folklor*, S. 75, 30-33.
- Kurnaz, C. Felek, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/felek#2-edebiyat> (Erişim: 28.01.2020).
- Özmen, M. (2000, Eylül). Alkış ve kargışlarda cümle ve anlatım özellikleri. *Türk Dili*, S. 585, 280-293.
- Sâfi, C. (tarih yok). *Kıyamete kırk kala*. Ankara: Minpa.
- Sâfi, C. (tarih yok). *Sende kalmış*. Ankara: Minpa.
- Sâfi, C. (tarih yok). *Vurgun*. 11. b., Ankara: Minpa.
- Sevinçli, V. (2016). Türk kültüründe alkış/kargış ve Adilcevaz örneği. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 52, 97-125.
- Şenel, M. (2009). Küfür etmenin lanet ve beddua okumanın çağdaş yolu: Şarkı ve türküler. *Turkish Studies*, 4/8, 2141-2165.
- Terzioğlu, Ö. (2007). Alkış ve kargışların sözlü kültürdeki yerleşik kodların aktarımını ve yeniden üretimini kolaylaştıran biçimsel özellikleri. *Millî Folklor*, S. 75, 34-37.
- Tonga, N. (2009). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında beddua şiirleri. *Lanet Kitabı*, (Ed.: Emine Gürsoy Naskali), 471-494, İstanbul: Kitabevi.
- Turgut, A. (2011). *Türk halk anlatılarında kalıplaşmış sözler üzerine bir araştırma*. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tüzin, D. (2007). Dilek sözlerine kentsel alanda yeni söylem: Elektronik posta duaları. *Millî Folklor*, S. 75, 43-45.
- Yılmaz, O. (2014). 'Toprak Başa, Baş Toprağa' tarihî bir Türk kargışının klasik Türk şiiri'ne yansımaları. *Millî Folklor*, S. 101, 171-181.

## TÜRKİYE'DE YAŞLILIK VE YAŞLILIKLA YÜZLEŞME ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

### AN EVALUATION ON ELDERLINESS AND CONFRONTATION WITH ELDERLINESS IN TURKEY

**Nagihan ÇETİN\***

**ÖZ:** Doğumla başlayıp ölüme kadar devam eden yaş alma süreci, kültürler tarafından farklı zamanlarda, değişik biçimlerde anlamlar yüklenerek değerlendirilmektedir. Türk düşünce yapısı genel olarak insanların yaş aralıklarına birtakım gereklilikler yüklemiş ve bu insanların bu gereklilikleri yerine getirmesini bekler mahiyettedir. Bu düşünce sistemi dilde kendisine geniş bir yer bulmuştur. Türkçedeki atasözleri, deyimler ve özlü sözler gibi kalıplaşmış ifadeler insanların yaşlarıyla ve yaşlılık dönemleriyle yüzleşmelerini ister mahiyettedir.

Bu çalışmada ilk olarak yaşlılığın Türkiye'deki hâkim olan düşünce yapısındaki yeri genel hatlarıyla ortaya konulmuş; sonrasında bireyin yaşlılığa bağlı olarak kendisinde meydana gelen değişiklikleri kabul etme sürecinde önemli bir kavram olarak görülen yüzleşme kavramı açıklanmıştır. Çalışma Türkiye Türkçedeki atasözleri, deyimler ve özlü sözlerden seçilen örneklerin yaşlılıkla yüzleşme bağlamında incelenmesi ile devam etmiştir. Çalışma neticesinde, Türkiye'de yaşlılığın bireyin yüzleşmesi gereken bir süreç olarak görüldüğü, bu düşüncenin dile de aynı şekilde yansımının bireyin psikolojik olarak bu süreci kabul etmesine katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yaşlılık, yüzleşme, rol kuramı, aile türleri, bağdaşık aile.

**ABSTRACT:** *The aging process which begins with birth and continues until death, has been evaluated by the cultures in various forms of meanings at different times. Turkish frame of mind generally imposes some requirements on age scales of people and it expects those people to fulfill these requirements. This thought system has found a wide place in the Turkish language. Stereotyped statements such as proverbs, idioms and apothegms in Turkish expect people to face their ages and elderliness.*

*In this study, firstly, the place of elderliness in terms of dominant mindset in Turkey is exhibited with the main lines; then, the concept of confrontation which is seen an important notion in the process of accepting the changes experienced by the individual depending on aging is explained. The study continues with analysis of examples selected from proverbs, idioms, and apothegms in Turkish in the context of confrontation with elderliness. As a result of this study, it is obtained a result that elderliness is seen as a process that individuals need to confront, and that reflection of the thought to the language contributes to the individual's acceptance of this process psychologically.*

**Keywords:** *Elderliness, confrontation, theta grid, family types, coherent family.*

\* Dr. Öğretim Üyesi - Antalya AKEV Üniversitesi/Antalya - [nagihan-cetin@hotmail.com](mailto:nagihan-cetin@hotmail.com)  
(ORCID ID: 0000-0001-5098-2573)



## Giriş

Kelime olarak “Bir olayı ileri sürenle, inkâr eden kimseler yüz yüze gelerek sözlerini tekrarlamak; yüz yüze gelmek; farkına varmak, iyice anlamak”(TDK, 2005: 2216) ifadeleriyle açıklanan yüzleşmek fiili, tüm bu anlamlarının yanında insanın başlangıçta kabul etmek istemediği bir olayı, durumu, değişikliği zamanla kabul eder hale gelmesi olarak da tanımlanabilir. Bireyin bir durumu, olayı ya da değişikliği kabul etmesi, benimsemesi, bir bakıma o şey ile yüzleşmesi, bireyin hayatını bu gerçeğe göre şekillendirmesini kolaylaştırıcı bir işleve sahiptir.

İnsan hayatında doğumdan başlayarak bir süreç halinde devam eden yaşlanma olgusu da bireylerin yüzleşmesi gereken bir durumdur. Bireylerin kendilerinde oluşan fiziksel, psikolojik ve zihinsel değişiklikleri kabul ederek hayatlarını bu doğrultuda şekillendirmeleri kültürler aracılığı ile toplumlar tarafından teşvik edilmektedir.

## Kuramsal Çerçeve

İnsan hayatının ileri yaş dönemleri olarak nitelendirilebilecek olan yaşlılık dönemi, birçok kuramcı tarafından farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerin bir kısmında yaşlılık, kişilik gelişiminin bir parçası olarak görülürken bir kısmında yaşlılık, artık kişilik gelişiminin sonlandığı bir dönem olarak ele alınmıştır. Örneğin “Freud, kişilik gelişiminin üst benliğinin ortaya çıktığı altı yaş civarında sona erdiğini söylerken Erikson kişilik gelişiminin kişinin yaşamı boyunca devam ettiğini belirtir (Özdemir vd., 2012: 571).

Erikson, insanın kişilik gelişiminin genetiklerle birlikte sosyal çevresi ile ilişkileri neticesinde şekillendiğini ifade eder ve bu sebeple Erikson’un kuramına da psiko-sosyal gelişim kuramı adı verilir. Erikson, bu kuramda insanın psikososyal gelişimini sekiz evreye ayırır.

<b>Evreler</b>	<b>Yaş Aralığı</b>	<b>Çatışmalar</b>
1. Gelişim Evresi	0-1,5 Yaş	Temel Güven Karşısında Güvensizlik
2. Gelişim Evresi	1-3 Yaş	Bağımsızlık Karşısında Utanç ve Şüphe
3. Gelişim Evresi	3-5 Yaş	Girişimcilik Karşısında Suçluluk
4. Gelişim Evresi	5-11 Yaş	Üretkenlik Karşısında Küçük Görülme- Aşağılık Duygusu
5. Gelişim Evresi	12-19 Yaş	Kimlik Kazanımı Karşısında Kimlik Karmaşası
6. Gelişim Evresi	20-30 Yaş	Yakınlık Karşısında Yalnızlık
7. Gelişim Evresi	30-60 Yaş	Üretkenlik Karşısından Durağanlaşma
8. Gelişim Evresi	60 + Yaş	Benlik Bütünlüğü Karşısında Umutsuzluk

Bu gelişim evrelerinden çalışma konumuz ile doğrudan ilgili olan sekizinci gelişim evresidir. Bu evre, benlik bütünlüğüne karşı umutsuzluk

olarak nitelenir ve bireyin bu evredeki mutluluğu ve başarısı, bu evreye gelene kadar geçirmiş olduğu evrelerdeki mutluluk ve başarısıyla, söz konusu bu evreyi kabul etmesi, ona uygun davranması; bir diğer ifadeyle bu evredeki yaş ve yaşa bağlı, fiziksel, ruhsal ve çevresel değişikliklerle yüzleşmesine bağlıdır.

### **Türkiye’de Yaşlılık Algısı**

Türkiye’de yaş konusunda toplum, insanların kendisi ile barışık olmasını ve insanlardan yaşının gerektirdiği düşünülen şekilde davranmasını beklemektedir. Bu yapı içerisinde küçüğün büyük gibi davranması, büyüğün çocuklaşması ya da yaşlının genç gibi olmaya çalışması istisnai durumlar haricinde kabul edilebilir değildir. Kültür, insanların yaşlarıyla yüzleşmesini, yaşlarını kabul ederek içselleştirmelerini ve bu doğrultuda hayatlarına devam etmelerini bekler ki bunun aksi bir durum kimlik bunalımına ve çatışmaya sebep olmaktadır.

Türkçedeki atasözleri, deyimler ve özlü sözler gibi kalıplaşmış ifadeler, düşünce yapısındaki insanların yaşlarıyla ve yaşlılık dönemleriyle yüzleşmelerinin istenmesinin dile dökülmüş halidir. Türkiye Türkçesi üzerinden örneklendirilirse, yaşı oldukça ilerlemiş insanlar için veya onlar tarafından kullanılan “*yaş yetmiş iş bitmiş, artık bizden geçti*” gibi ifadeler aynı zamanda bu yaş grubundaki insanların artık yaşlarına göre davranmaları ve toplumun da bu insanlardan yaşlarına uygun beklentiler içerisinde olmaları gerektiği fikrinin bir tezahürüdür. Bu beklentilerin dışında davranış sergileyen insanlar toplum tarafından, “*Yaşından başından utan, kart zampara, saçından sakalından utan, saçından başından utan*” gibi ifadelerle eleştirilmektedir. Yaşlılık dönemi aynı zamanda hayatın geçmiş döneminin muhasebesinin yapılacağı ve gençlik yıllarının kıymetinin bilineceği bir dönem olarak da düşünülmektedir. Dildeki “*Gençliğin kıymeti ihtiyarlıkta bilinir*” şeklindeki atasözü bu anlayışı özetlemektedir.

Türkiye’de yaşı ilerlemiş, orta yaşları geçmiş insanların yavaş yavaş bu dünyadan el etek çekerek “*öbür dünya*” için hazırlık yapmaları gerektiği düşünülmektedir. Bu insanların aynı zamanda dualarının kabul olacağına, onlara yardımda bulunmanın insanın kendisine pozitif yönde etki edeceğine ve devridaim içerisinde, insanların bugün yaşlılara nasıl davranırlarsa kendileri yaşlandıklarında da kendilerine o şekilde davranılacağına inanılmaktadır. Bu düşüncelerin bir uzantısı olarak da bu tür insanlara saygınlık yüklenmekte, toplumun bu insanlara saygı göstermesi teşvik edilmektedir. Toplu taşıma araçlarında yaşlılara yer verilmesinin beklenmesi, bir ortama yaşlı biri girdiğinde ayağa kalkılarak o kişiye yer gösterilmesi, hastanelerde altmış beş yaş üstü kişilere öncelikli sıra verilmesi, toplu taşıma araçlarının bu kişilere ücretsiz hale getirilmesi gibi uygulamalar bu doğrultuda düşünülmeli gereken bir kısmı devlet eliyle desteklenen toplumsal uygulamalardır.



Türk kültüründeki “Ak Sakallı İhtiyar” motifi de yaşlılığa yüklenen olumlu anlamların bir göstergesidir ve bu anlam yüklemde atalar kültürünün önemli bir etkisi vardır. Kültür içerisinde aksakallı ihtiyarların, dedelerin, yaşlıktan beli bükülmüş ninelerin dualarının kabul olacağına inanılmaktadır. Dede Korkut, Mevlana, Nasreddin Hoca gibi kültürün şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan kahramanların sözlü anlatılarda yaşlı olarak betimlenmesine bağlı olarak görsel sanatlara bakıldığında da söz konusu kişilerin ak saçlı, sakallı, yaşlı kişiler olarak resmedildikleri görülmektedir. Kültür içerisinde, rüyalarda insanlara yol gösteren, onların işini kolaylaştıran kişiler de yaşlı olarak tanımlanmaktadır. Bu doğrultuda âşık edebiyatında uykuya dalan âşığa rüyasında bade içiren, âşığın sevdiği değilse “pîr” adı verilen yaşlıdır. Usta çırac ilişkisi içerisinde bir işin ustasından işi öğrenme sürecinde etkin olan “el almak” anlayışındaki el alınan ustalar ve meslek pirleri de yaşlı kişiler olarak nitelendirilmektedir.

Yaşlılıkla ilgili tüm bu olumlu algıların şekillenmesinde İslam dininin yaşlılara verdiği değer de önemli bir etken olarak görülmektedir. İslam dini, Türklerdeki atalar kültü anlayışını bir adım daha ileri götürmüş ve yaşlılara saygının dinin bir gereği olarak kabul görmesini sağlamıştır. Kur’an-ı Kerim’deki bir ayet, İslam’ın yaşlılara bakış açısı noktasında bağlayıcı bir hüküm olarak görülmektedir. Söz konusu ayet, “Rabbin, O’ndan başkasına kulluk etmemenizi ve anne-babaya iyilikle davranmayı emretti. Şayet onlardan biri veya ikisi senin yanında yaşlılığa ulaşırsa, onlara: ‘Öf bile deme ve onları azarlama; onlara güzel söz söyle’” (İsra Suresi, 23. Ayet).

### **Yaşlılıkla Yüzleşme**

Yaşlılıkla ilgili olarak “olumlu” ifadesiyle tanımlanabilecek yukarıda sözü edilen durum, kabul ve sözlerin yanı sıra çoğu kez yaşlılık ve ölüm arasında bir bağlantı kurulmakta ve bu bağlantıdan dolayı kimi insanlar yaşlılığı kabul edememekte, kendilerine ya da sevdiklerine yaşlılık kavramını konduramamaktadırlar. Bu kişiler, bazı durumlarda ısrarla yaşlanmadıklarını, hâlâ genç olduklarını kanıtlamaya çalışmakta, bir diğer ifadeyle yaşlılıkla yüzleşememekte ve bu yüzden de toplumdan tepki görmektedirler. Her ne kadar “Uzun yaşam istendik bir durum olsa da yaşlanma hoşlanılmayan, kazançtan çok kayıplarla anılan bir süreçtir. Yaşlanma süreci ve ileri yaş, insanlığın doğal beklendik bir dönemi olmasına karşın halen kabullenilmesi zor farklı tutumlarla değerlendirilen bir olgudur” (Bodner, 2009: 1007). Yaşlanma süreci beraberinde kişinin kendisinde ve yaşantısında fiziksel, ruhsal, sosyal ve psikolojik olarak pek çok açıdan değişimleri getirmekte ve bu değişimleri kabul etmek her zaman ve her insan için kolay bir süreç olmayabilmektedir. “Puer Aeternus için bu, Dorian Gray’in resimdeki adam olarak kendisi ebedi gençliğini sürdürmesine rağmen, karşısına yaşlanmış portresi çıkarıldığında hissettiği şeye benzer” (Tomley, 2017: 49). Yaşlanma sürecinin ilerlemesiyle “Zihin gözümüzle ölümün yansımasını ufukta görürüz ve nihayetinde, hiç de ölümsüz olmadığımızı duyumsarız. ... Jung dönüp yüzleşin der. Evet yüzleşin,

diye teşvik eder Erikson... Varoluşçu psikoterapist Irving Yalom 'Yüzleşmenizde size yardımcı olabilirim', der. 'Her anı, ölümün tümüyle farkında olarak yaşamak kolay değildir. Gözümüzü güneşe dikmeye çalışmak gibidir bu: Ancak bir yere kadar dayanabilirsiniz.' Yalom ise ... 'Ölümün fizikselliği bizi yok etse de, ölüm düşüncesi bizi kurtarabilir'" (Tomley, 2017: 49) diyerek bir çıkış yolu sunar.

Toplumun, bireylerin yaşlarına uygun rolleri sergilemelerini beklemesi de yaşlanma olgusuyla yüzleşme ve durumu kabullenme noktasında teşvik edici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. "Rol Kuramına göre, "Yaş normları yaşla ilgili bir insanın yapabileceği veya yapması gereken şeylerin kapasite ve sınırlılıklarının varsayımdır." (Akçay, 2011: 31). "Örneğin yaşlı dul bir kadının kendinden en az beş ya da on yaş küçük bir erkekle flört etmesi, aile üyeleri ve sosyal çevresi tarafından hoş karşılanmaz ve [kadın] bu kişiler tarafından uyarı alır. Toplumsal rol, bireyin davranış kalıplarını belirleyen temel etkenlerden biridir. Bireyler yaşamlarında, öğrenci, anne, eş, evlat, iş kadını, büyükanne gibi çeşitli roller oynarlar. Bu roller, bir kişiyi sosyal bir birey olarak tanımlar ve benlik saygısının temelini oluşturur." (Akçay, 2011: 30; Kuruoğlu ve Salman, 2017: 5). Yine "Etiketleme Kuramına göre "Yaşlı insanlar toplum tarafından nasıl sınıflandırıldığı ve tanımlandığına göre düşünürler ve hareket ederler." (Akçay, 2011: 61). Yaşlı bireyler başta olmak üzere her yaş kategorisindeki kişiler sosyo psikolojik kimliklerini diğerlerinin kendilerine karşı tepkilerine göre tanımlar (Kuruoğlu ve Salman, 2017: 5). Türkiye'de de insanlar, yaşlarının gerektirdiği şekilde davranmadıklarında kınanmakta, çeşitli sosyal normlarla onlara tepki gösterilmektedir. Bu durumun bir göstergesi olarak yaşı ilerlemiş bir erkeğin çapkınlık yapması dilde "*kart zampara*" sözü ile tanımlanmakta; erkek, kendisinden oldukça küçük yaşta bir kız ile sevgili olması ya da evlenmek istemesi durumunda "*O senin kızın yaşında*" sözü ile, genç bir kız da yaşı kendisinden oldukça büyük bir erkek ile sevgili olur ya da evlenmek isterse "*O, senin baban yaşında*" denilerek eleştirilmektedir.

Türkiye'deki medya temsillerine bakıldığında ise yaşlılığın ölümü çağrıştırmayı fikri somut bir şekilde gözlenmekte ve yaşlılıkla yüzleşmeden kaçınma isteği açık bir şekilde anlaşılmaktadır. "Delloff (1987: 12) yaşlı nüfusun medyada fazla görünür olmamasının, nedeninin de yaşlılığın ölümü çağrıştırması ve insanların bunu görmek istememesi olduğunu ifade eder (Kuruoğlu ve Salman, 2017: 6). Türkiye'deki televizyon dizileri ve sinema filmleri incelendiğinde yaşlı olarak isimlendirilebilecek altmış yaş üstü oyunculara oldukça az yer verildiği görülmektedir. Bu kişiler söz konusu yapımlarda genelde yardımcı karakter ya da figüran olarak rol almakta, nadir durumlarda başrol olmaktadır. Dizi ve sinema filmlerinde yaşlı karakterler temelde başrol oyuncularına yardım eden, onlara yol gösteren iyi karakterler, onlara kötülük yaparak onları engellemeye çalışan kötü

karakterler ve filmde veya dizide yer alan ama olay akışında bir işlevi olmayan karakterler olarak görülmektedir.

Yaşlıların Türkiye’de medyadaki temsilleri konusunda Şule Yüksel Özmen bir çalışmasında medya temsillerini birçok kategoride değerlendirmiştir. Özmen, televizyon dizilerinde ve sinema filmlerinde genellikle işe yaramayan, kendi kendisine yetemeyen kişiler olarak temsil edilen yaşlıların reklam filmlerinde mutlu, bir arada olunmak istenen kişiler olarak temsil edildiklerini, komedi türü yapımlarda ise yaşlıların stereotipleştirilerek sunulduklarını, gazete haberlerinde yaşlıların özellikle tıbbi konularla bir arada yer aldıklarını belirtmektedir (Özmen, 2013: 114-117).

Temsilin gerçeği yansıtırma gücü tartışmaya açık bir konu olmakla birlikte, peyder pey medyada bu temsillerin yer alması ve yaşlı insanların ekonomik hayattan yavaş yavaş çekilmeye başlaması toplumdaki yerlerinin sorgulanmasına yol açmaktadır. Yaşlı insanların bir kesimi kendilerini “ayak bağı” olarak görerek olumsuz bir psikolojiye bürünmektedirler. Çocukları istemese bile kendilerini, çocuklarına yük olarak gören yaşlı insanların bir kısmının gönüllü olarak huzur evlerine ya da yaşlı bakım merkezlerine yerleşmeyi tercih etmesi bu düşüncenin bir yansımasıdır.

Diğer taraftan yaşlı insanlar, özellikle kendilerine yetip torunları ile de ilgilenilecek durumda olanlar, büyükşehirlerde yaşayan aileler için bir destek olarak görülmektedir. Karı kocanın iş hayatında olduğu ailelerde çocuğun bakımı, ekonomi ve güven açısından bir sorun teşkil etmektedir. Bu noktada çocukla ilgilenilecek yaşlı da olsa bir aile üyesinin olması anne-babayı hem ekonomik açıdan hem de bir yabancı bakıcıya çocuklarını emanet etmeye karşın güven açısından rahatlatmaktadır. Bu durumun, özellikle büyük şehirlerde evli üye sayısına göre aile türlerinde, “geniş aile” ve “çekirdek aile”nin yanında “bağdaşık aile” olarak adlandırabileceğimiz bir aile türünü de ortaya çıkardığı söylenebilir. Bağdaşık aile kavramı, birtakım konularda birbirine bağımlı iki aileyi tanımlamak için kullanılmıştır. Buradaki ailelerin biri anneanne ve dede ya da babaanne ve büyükbabadan oluşurken diğeri bu ailenin çocuğu, onun eşi ve onların çocuklarından oluşmaktadır. Kadın ve erkeğin çalışma hayatında yer almasıyla kısaca dedeneden oluşan aile torunlarına gündüzleri bakmaktadır. Özellikle büyükşehirlerde ulaşımın sıkıntılı olması sebebiyle genelde bu iki aile birbirine yakın oturmaktadır. Torun gündüz dede-ninesiyle gece anne-babasıyla kalmaktadır. Bu ailelerden birinin tatile gitmesi, misafirliğe gitmesi ya da kendi arkadaş grubuyla bir etkinliğe katılması ancak diğer ailenin müsaitliği ile mümkündür.

## Sonuç

İnsan hayatının doğal bir evresi olan yaşlılığa Türkiye özelinden bakıldığında görülen tüm bu algı ve uygulamalar, kültürün her zaman uyum değil bazen de çatışma olduğunu ve zaman, mekân ve diğer şartlar bağlamında şekillenen dinamik bir özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. Çünkü “aynı” kültür bir taraftan yaşlılıkla yüzleşilmesini teşvik ederken diğer taraftan yaşlılıktan ölümü çağrıştırmaları sebebiyle korkmayı ön plana çıkarmaktadır. Atalar kültü, pir, aksakallı anlayışlarıyla kutsanan yaşlılık ve yaşlılar zaman içerisinde ekonomik olarak üretici değil de sadece tüketici konumuna geçtiklerinde istenmeyebilmektedir. Fakat yaşlı insanlar, ihtiyaç halinde ise aynı evde değilse bile yakın oturulması istenen kişiler olabilmektedirler. Tüm bu düşünce ve uygulamalar karşısında yaşlı insanların çıkar yolu yaşlılıkları ile yüzleşmeleri olurken, psikoloji gibi kültür de, bu yüzleşmeyi, kabullenmeyi isterken, teşvik ederken özellikle günümüzde yaşlılarla birlikte gençlerin de hem yaşlılıkla hem de yaşlı insanlarla yüzleşmeleri, söz konusu durumu ve kişileri kabullenmeleri kaçınılmaz bir gereklilik olmaktadır.

### KAYNAKÇA

- Akçay, C. (2011). *Yaşlılık: Kavramlar, kuramlar ve yaşlılığa hazırlık*. İstanbul: Kriter.
- Bodner, E. (2009). On the origins of ageism among older and younger adults. *International Psychogeriatrics*, 21 (6), 1003-1014.
- Delloff, L. M. (1987). Distorted images: The elderly and the media. *Christian Century*, 7-14.
- Hooyman, N. - Kiyak, A. (1991). *Social gerontology: A multidisciplinary perspective*. Washington: Allynand Bacon.
- Kuruoğlu, H.- Salman, S. (2017). Medyada yaşlılık ve Türk sinemasında yaşlılık temsili. *Abant Kültür Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 3, 1-23.
- Mandıracıoğlu, A. - Lüleci, N. E. - Özvurmaz, S. (2017). Türkiye ve Türk Cumhuriyetleri’nde toplumun yaşlılara yönelik görüşleri. *Yaşlı Sorunları Araştırma Dergisi*, C. 10, S. 2, 76-86.
- Özdemir, O. - Güzel Özdemir, P. - Kadak, M. T. - Nasıroğlu, S. (2012). Kişilik gelişimi. *Psikolojide Güncel Yaklaşımlar*, 4(4), 566-589.
- Tomley, S. (2017). *Freud bu işe ne derdi?*. (Çev.: Devrim Çetinkasap), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Dil Kurumu.
- Yüksel Özmen, Ş. (2013). Türk kültüründe yaşlının yeri ve medyayla yaşlılığın değişen konumu. *Millî Folklor*, S. 100, 110-119.

**RESİMLİ HİKÂYE KİTAPLARINDA SÖZEL MİZAH UNSURLARI\*****VERBAL HUMOROUS ELEMENTS IN PICTURE STORY BOOKS****Rabia DİRİCAN\*\* - Hatice BEKİR\*\*\* - Vedat BAYRAKTAR\*\*\*\***

**ÖZ:** Araştırmada, Türk yazarlar tarafından yazılmış resimli hikâye kitaplarındaki sözel mizah unsurlarının okul öncesi dönem çocuklarının mizah gelişimine uygunluğunun incelenmesi amaçlanmaktadır. Mizahın merak uyandırıcı doğası, çocuk gelişimine katkısı ve bu konudaki araştırmaların yetersizliği bu çalışmayı önemli hale getirmektedir. Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel desende planlanan çalışmada doküman analizi kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, 2008-2018 yılları arasında yayınlanan mizah içerikli 67 adet Türkçe resimli çocuk kitabından oluşmaktadır. Araştırmada veriler “Resimli Çocuk Kitaplarında Yer Alan Mizahi Unsurları İnceleme Formu” kullanılarak elde edilmiştir. Bu form görsel mizah, sözel mizah ve durumsal mizah olmak üzere üç alt boyut ve toplam 45 maddeden oluşmaktadır. Bu araştırmada resimli hikâye kitapları yalnızca sözel açıdan incelendiği için sadece formun yirmi kategoriden oluşan sözel mizah unsuru alt boyutu kullanılmıştır. Araştırma sonucuna göre; incelenen resimli hikâye kitaplarında okul öncesi dönem çocuklarının mizah gelişimine uygun sözel mizah unsurlarına yoğunlaşıldığı tespit edilmiştir. Bazı resimli hikâye kitaplarında ise kısmen de olsa okul öncesi dönem çocuklarının mizah gelişimine uygun olmayan yedi yaş ve üstü çocukların mizah gelişimine uygun olan sözel mizah unsurlarına yer verildiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Çocuk, çocuk edebiyatı, resimli hikâye kitabı, sözel mizah.

**ABSTRACT:** *It was aimed with the current study to investigate the suitability of the verbal humour elements in the picture story books written by Turkish writers to the humour development of preschool students. The evocative nature of humour its contribution to child development and the lack of researches in this field make the study significant. In the study which was planned in descriptive design out of qualitative research methods, document analysis was used. The working group of the study was made up of 67 picture story books with a humorous content in Turkish language written between the years 2008 and 2018. The data in the research was obtained using “The Investigation Form of the Humorous Content Taking Place in the Picture Books for Children”. This form was made up of three sub-dimensions as visual humour, verbal humour and casual humour, 45 items in total. As the picture story books were just*

\* Bu çalışma, 19-22.06.2019 tarihleri arasında Ankara’da düzenlenen 6. *International Eurasian Educational Research Congress* adlı etkinlikte sunulan bildirinin gözden geçirilmiş şeklidir.

\*\* Dr. – Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi İlköğretim Eğitimi Bölümü Okul Öncesi Eğitimi Anabilim Dalı / Ankara – [rabiadirican@gmail.com](mailto:rabiadirican@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0002-3851-5726)

\*\*\* Doç. Dr. – Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi İlköğretim Eğitimi Bölümü Okul Öncesi Eğitimi Anabilim Dalı / Ankara – [hsismsekbekir@gmail.com](mailto:hsismsekbekir@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0002-9728-8877)

\*\*\*\* Dr. – Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi İlköğretim Eğitimi Bölümü Okul Öncesi Eğitimi Anabilim Dalı / Ankara – [vbayraktar75@gmail.com](mailto:vbayraktar75@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0003-1076-4736)

*investigated verbally in the current study, only the verbal humour element which was made up of twenty categories in the form was used. Depending on the results of the research, it was found that preschool period children focused on verbal humour elements in the picture story books suitable for their humorous developments. In some picture story books, it was partly found that some verbal humour elements suitable for the humorous development of children at the age of seven and over, which is not suitable for the humour development of preschool students were given.*

**Keywords:** *Children, children's literature, picture story book, verbal humor.*

## Giriş

Yaygın kullanımda “gülmece” olarak tanımlanan mizah, günlük iletişimde büyük öneme sahip evrensel bir insan faaliyetidir. Modern dünyada gittikçe artan stres durumlarıyla baş etme, kendini ifade etme ve insanlarla iletişimi kolaylaştırmada önemli bir faktördür. Mizah ile ilgili yapılan çalışmalar mizahın çok disiplinli bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir (Fenoglio ve Georgeon, 2000). Tıptan fizyolojiye, pedagojiden antropolojiye, psikolojiden sosyolojiye pek çok alanda onlarca faydasına değinilen mizahın tarih için bir araştırma konusu olduğu, felsefede bir düşünme alanı yarattığı ve edebiyatta ayrı bir tür olarak yerini bulduğu görülmektedir. Günlük yaşamda ise insanların mizah duygusuna sahip olup olmadıklarından bahsedilmekte ve toplum içinde nelere, ne derecede güldükleri dikkat çeken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Mizah duygusunun toplumlara ve çağlara göre çeşitlilik göstermesi, gülünen şeyin nitelik ve niceliğinde farklılaşmalar görülmesi tahmin edilen bir durumdur. Şakalar, karikatürler, fıkralar ve komik olaylardaki mizahi unsurlar başlı başına bir inceleme konusu iken edebi metinlerin içerisine gömülü mizah unsurları da önemli görülmektedir. “Nasıl gülüyoruz? Nelere gülüyoruz? Toplumların gülünç bulduğu olaylar arasında bir farklılaşma var mı?” gibi sorular, gülmenin aslında toplumsal bir mesele olduğunu ima etmektedir. İnsan ruhundan istemsizce boşalan bir tepki olan gülme, tatlı duyguların bir ifadesi olabileceği gibi aynı zamanda insanları birbirine bağlayan bir fonksiyona da sahiptir. Toplumların, psikolojik rahatsızlıkları olan bireyler dışında, çoğunlukla benzer şeylere güldükleri görülmektedir. Bu da insanların birbirlerine yakınlaşmasını sağlamaktadır.

*“Gülünçün bütün topluluklarda salgın bir tesir yapması dinleyenler arasında müşterek fikir tedaileri, müşterek kıymet ve adetler, müşterek düşünce ve duygular olmasından geliyor. Bir topluluk veya bir cemiyette gülünç olan bir şeyin diğer bir cemiyette aynı derecede güldürücü bir tesir yapmaması -Bergson'un dediği gibi- her cemiyette kültür, ahlak, adet, düşünce ve fikir tedailerinin hususiliklerinden gelen başkılıkların bulunmasındandır”* (Bayraktar ve Tek, 2015). Türk pedagog Mustafa Şekip Tunç'un bu sözlerinden anlaşılacağı üzere gülünçlük, topluma özgüdür ve bir milletin güldüğü bir şey, başka bir millet için gülünç olmayabilir.

Gülmek, yalnızca bir toplumsallaşma aracı değil aynı zamanda insani bir vasıftır. Çocuk, bir insan numunesidir ve insanın en bozulmamış hali, saf doğası çocuktan yansımaktadır. Gülmenin insani bir vasıf olduğu gerçeği ile düşünüldüğünde sağlıklı gelişim gösteren bir çocuk gülmeye her an hazırdır ve pek çok şeyi gülünç bulabilmektedir. Hatta bir grup çocuk içerisinde bulunan çocuklardan biri bir şeye güldüğünde diğer çocukların da -gülünç bulmasalar dahi- gülme eğiliminde oldukları görülmektedir. Tüm bu davranışlar insanı gülünçlük meselesi üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. Bir çocuk için gülünçlük, komik sözlerden resimlere, birinin takılıp düşmesinden çizgi film kahramanlarına, palyaçolardan şakalara, kukla oyunlarından fıkralara kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Şüphesiz bu yelpazeye okul öncesi dönem çocukları için yazılmış “resimli hikâye kitapları” da dâhildir. Gülünçlük, hikâye kitaplarında ortaya konulduğunda “mizah” adını alır. Mizahın, TDK (Türk Dil Kurumu, 2019)’da “gülmece” sözcüğüyle eş anlamlı olarak kullanıldığı gülmecenin ise “eğlendirme, güldürme ve bir kişinin davranışına incitmeden takılma amacı taşıyan ince alay, mizah, humor” ve “gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah, ironi” olarak tanımlandığı görülmektedir. McGhee’ye (2013) ise mizahı “uyuşmaz olay, durum veya fikirlerin gülünç veya absürt bir biçimde verilmesi” olarak tanımlamıştır. Bir başka tanımda mizah, Ruch (1998) tarafından “Günlük yaşamın kendisine veya eksikliklerine ironi, taşlama, nükte vb. aracılığıyla gülebilmek” olarak tanımlanmaktadır. Fenoglio ve Georgeon (2000) ise “Gerçekliğin bazı yönlerini gülünç, tuhaf ya da saçma niteliğini, güldürücü bir biçimde öne çıkarmaya çalışan düşünce biçimi” olarak ifade etmiştir. Görüldüğü gibi mizahla ilgili birçok farklı tanım olduğunu söylemek mümkündür. Yapılan tanımlara bakıldığında ortak nokta mizahın, bilişsel süreçlere bağlı olarak insanlar tarafından komik olarak algılanan ve başkalarını güldürme amacıyla söylenen veya yapılan her şeye atıfta bulunan bir terim olarak görülmesidir. Alan yazında mizah, zihinsel, duygusal, sosyal ve davranışsal unsurları içeren ve psikolojik yönü olan karmaşık bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Mizahın bireye hoşnutluk verdiği ve genellikle insanları güldürdüğü konusunda da birleşildiği görülmektedir. Burada mizah ile gülmeyi ayırt etmek gerekmektedir. Ayrıca, mizah ve gülme birbiriyle ilişkilidir fakat birbirlerinin yerine kullanılması doğru değildir. Gülme bir reflekstir. Mizah sonucunda gülme eylemi ortaya çıkmaktadır. Her gülme eylemi mizaha bağlı değildir ve her mizahi durumda kişi gülmeyebilir. Mizah gülmeden daha karmaşıktır, belli bir bilişsel kapasite gerektir. Gülme eylemi ise ileri düzey bilişsel bir kapasite gerektirmez (Mireault ve Reddy 2016).

Bireylerin mizah gelişiminin bebeklik döneminden itibaren gelişmeye başladığı belirtilmektedir (Mireault ve Reddy, 2016). Bebekler yaklaşık dört aylıkken diğer insanların eylemlerine yanıt olarak gülmeye başlamaktadırlar (Martin, 2006). Örneğin, beş aylık bir bebeğin karnına üfleme gibi dokunsal uyarımlar, sekiz aylık bir bebeğin yetişkinin bir şeyin

arkasına saklanıp birden ortaya çıkması, bir yaındaki bebeğe yetişkinin “incinen” parmağına bakıp ağlarmış gibi yapması bebeği gldrebilmektedir (Gander ve Gardiner, 2015:355). Ama McGhee’ye göre gerçek mizah ikinci yılda çocuğun sembolik düşünmeye (mış gibi) başlamasıyla bařladđđnı savunmaktadır ve mizah gelişiminin bilişsel gelişimle paralel bir sıra izlediği belirtmektedir (McGhee, 2013; Semrud ve Glass, 2010).

Çocuğun mizah gelişimine dair iki temel görüş bulunmaktadır (Pala ve Gönen, 2018). Bu alışmada McGhee’nin mizah gelişim kuramı temel alınmıştır. McGhee 1979 yılında yaptığı boylamsal araştırmalar neticesinde kişilerde mizah gelişimi üzerine kapsamlı bir kuram geliştirmiştir. Çocuğun bilişsel ve dil gelişimine paralel olarak, mizahı üretme ve takdir etme kapasitesinin de geliştiğini belirtmiştir. Bu beceriler geliştikçe de ocuk ironi gibi daha üst düzey mizah becerileri kazanmaya başlamaktadır. Mizahın temelinde uyumazlık olduğu belirtilmektedir (McGhee, 2013). Mizah üzerinde çalışan diğer araştırmacılar da ocukların McGhee’nin olay ve durumlar arasındaki uyumazlıkları anlayabilmesinin bilişsel beceriler ile ilgili olduğunu kabul etmektedir (Sautham, 2005). McGhee, geliştirdiği mizah kuramında bilişsel gelişime paralel olarak dört mizah gelişimi aşaması önermiştir (Gander ve Gardiner, 2015; MacGhee, 2013; Sautham, 2005).

*Birinci Aşama (18-20 ay):* “Nesnelere Karşı Tutarsız Davranışlar Aşaması”dır ve Piaget’in “Duyu Motor Dönemi”ne denk gelmektedir. Bebekler mobil türden oyuncakları veya nesnelere eline alır, tutma, sallama ve atma gibi alıştırma oyunları oynarlar. Bebekler yaptıklarından zevk aldıkları için de bu hareketleri tekrarlamaktadırlar. Bu durum bebekleri eğlendirmektedir. Bu dönemde çocuklar sürpriz durumlar karşısında glmektedirler. Örneğin yetişkinlerin çocuklarla oynadıkları “Ce Eee Oyunları” buna örnek olarak verilebilir (Pala ve Gönen, 2018). Bu evre aynı zamanda bebeklerin bağlanma davranışlarının ortaya ıktđđ evredir ve bebeklerin ilk mizah tepkileri de yetişkinlerle olan etkileşimleri sonucunda gelişmektedir (McGhee, 2013). Çocuğun mikro sistemindeki (anne, baba, kardeş vb.) kişiler mizahtan zevk alıyorsa ve çocuğun yaptığı komik davranışlara gülme tepkisi veriyor ve destekliyorsa çocuğun da mizahtan zevk alması ve gelecek yaşamında mizaha yer vermesi daha muhtemeldir (Gander ve Gardiner, 2015).

*İkinci Aşama (20-24 ay):* “Nesnelerin ve Olayların Tutarsız Olarak Adlandırılması Aşaması”dır ve Piaget’in “Duyu Motor Dönemi”ne karşılık gelmektedir. Çocuğun bu dönemde dil becerilerinin (sözcük daęarcđđ gibi) gelişmesiyle birlikte ocuk kendisini ve çevresindeki diğer kişileri eğlendirmek için bu becerilerini kullanmaya başlar. Bu evrede en yaygın mizah becerisi tanđđk nesnelere, durumlara ve olaylara gerçeğe uygun olmayan adlar takmaktan oluşmaktadır. Örneğin, ocuklar bu evrede “kediye köpek”, “ele ayak”, “göze burun” demekten hoşlanmaktadır.



Uyuşmazlık oluşturan saçma sözcük ve aptalca kafiyeler oluşturma gibi cümle yapılarını kullanmaya başlamaktadır (Martin, 2006; McGhee, 2013).

*Üçüncü Aşama (2-7 yaş):* “Kavramsal Tutarsızlık Aşamasıdır” ve Piaget’in “İşlem Öncesi Dönemi”ne denk gelmektedir. Çocuğun dil ve bilişsel gelişimine paralel olarak; çocuk artık bu evrede kendisi ve başkalarını da eğlendirmek için bilinçli bir şekilde nesne ve kelimeleri bilinenden farklı şekilde kullanmaya başlamaktadır. Eskiden yapmakta zorlandığı yaşam becerileri konusunda, artık beceri kazanmıştır ve bu beceriler ile ilgili şaka yapmaktan hoşlanır. Örneğin, vücut koordinasyonunu ya da tuvalet kazaları vb. konularda şaka yapar. Bu evrede köpeğe kedilik demek artık yeterli değildir. Köpeğin miyavlaması da gerekmektedir (Lyon, 2006; McGhee, 2013). Ayrıca çocuklar gerçeğin çarpıtılmasını komik bulmaktadırlar. Örneğin, çocuklarda bu evrede benmerkezcil düşünce egemen olduğundan başkalarının duygularını anlamakta zorluk çektiklerinden engelli bireylere gülebilmektedirler. Ayrıca uyaklı ve anlamsız sözcükler türetmek bu evrede çocuk için eğlence kaynağıdır. Çocuklar cinsiyet farklılıklarına ilişkin tabu konularında mizah bulmaya başlarlar. Bu da çocuklar üzerindeki gerilimi azaltır ve çocukların rahatlamasını sağlar (Gander ve Gardiner, 2015).

*Dördüncü Aşama (7-11 yaş):* “Çoklu Anlamlar ve Yetişkin Türü Mizah Aşamasıdır” ve Piaget’in “Somut İşlemler Dönemi”ne karşılık gelmektedir. Çocuktaki bilişsel kapasite, çocuğun somut işlemler aşamasında mümkün olandan daha soyut bir düzeyde fikir ve kavramlarla oynamasını sağlamaktadır. Çocuklar genellikle bu evrede sözcüklerin veya cümlelerin birden fazla anlamı olduğunu kavrayabilmektedir ve ince şakalardan (prososyal şakalardan, antisosyal şaka ve aşağılama türünde şakalar) zevk almaya başlamaktadırlar (Gander ve Gardiner, 2015; Lyon, 2006; McGhee, 2013; Sautham, 2005).

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşıldığı gibi çocukta mizah anlayışının gelişmesinde erken çocukluk yıllarının önemli olduğu görülmektedir. Çocuk kendisine tamamen yabancı bir çevrenin içerisinde doğar ve burada aldığı uyaranlarla etrafında olup bitenleri anlamlandırmaya çalışır. Bu süreçte çocuğun ilgi, ihtiyaçlarına uygun uyaranlarla karşılaşması önemlidir. Üç-altı yaş arasındaki çocuk artık dinlemekle yetinmeyip anlatmaya da çalışır ve anlattıklarının dinlenmesini ister. Bu dönemde en önemli uyarıcılardan biri de resimli çocuk kitaplarıdır.

Okul öncesi dönem çocuğu gülmeyi ve eğlenmeyi sevdiği için, eğlenceli vakit geçirmesini sağlayan, komik, eğlenceli ve şaşırtıcı olayların anlatılıp bunlara uygun görsellerin yer aldığı resimli hikâye kitapları bu dönemde çocukların oldukça ilgisini çekmektedir (Ural, 2017: 35). Resimli hikâye kitaplarının çocuğun günlük yaşamında mizah anlayışının gelişebilmesi için önemli kaynaklar olduğu belirtilmektedir (Serafani ve Richard, 2015). Çocuklara ilgi, ihtiyaç ve gelişimlerine uygun kitaplar temin etmek zihin ve dil gelişiminin hızlı ve verimli olabilmesi için bir gerekliliktir ve şüphesiz mizah, iyi gelişmiş bir zihin, ruh ve dil göstergesidir. Çocuk kitaplarının

çocuğun ruhsal gelişimine ve sağlığına da katkısı bulunmaktadır (Alkan-Ersoy ve Bayraktar, 2018:53; Huck ve diğerleri 2004; Christie ve diğerleri, 2013; Sawyer, 2009:4).

Çocukların mizah gelişimlerinin temellerinin atıldığı dönemde çocukların gelişimlerine uygun mizah unsurlar içeren kitaplarla tanıştırılması (Mireault ve Reddy, 2016) çocukların dil, bilişsel, sosyal ve duygusal (Brock ve Rankin, 2008; Donoghue, 2009; Güleç ve Geçgel, 2015) ve mizah gelişimini olumlu yönde etkilemektedir (Serfani ve Richard, 2015). Kitaplar çocuğun kendini keşfetmesine, toplumsallaşmasına, akranlarıyla uyumlu sosyal ilişkiler geliştirmesine yardımcı olur. Kitaplardaki mizah ise ayrıca çocuğa keyif verir ve ilk sanatsal deneyimlerinin oluşmasını ve yaratıcılıklarının gelişmesini destekler (McGhee, 2013). Çocuğun bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimi için önemli uyaranlar olan çocuk kitapları kişilik gelişimine de katkıda bulunur (Alkan Ersoy ve Bayraktar, 2018; Erdi, 2008; Huang ve diğerleri, 2016:17; Yavuzer, 2017). Örneğin bu dönemde çocuklar hikâyelerdeki kahramanlarla özdeşim kurdukları için (Tuncer, 2000:211; Sawyer, 2009) kahramanların korku ve endişelerini mizahla çözümlediklerini görmeleri kendi korku ve endişelerini mizahla üstesinden gelebileceklerini fark edebilmeleri için ön ayak olabilmektedir (Mallen, 1993; McGhee, 2013). Bu da çocukların duygusal yönden rahatlamasını sağlar. Son yirmi yılda psikoloji alanında yapılan araştırmalar mizahın akıl sağlığını olumlu yönde etkilediğini vurgulanmaktadır (Lefcourt, 2001; Martin, 2006).

Özkan'a (2001) göre çocuk kitapları çocuğun yersiz kaygılarından uzaklaşmasında ve çocuğun kendini iyi tanımasında ona kılavuzluk eder. Sever'e (2015) göre ise çocuk kitapları, çocuğun hayatta karşılaşması muhtemel sorunlara estetik bir dille verilen cevaptır. Çocuklara değişik kültürleri ve farklı insanları tanıtan bir kılavuzdur. Çocukların ufkunu ve farkındalığını geliştirir. Tüm bunlar birlikte düşünüldüğünde, çocuk kitapları ile mizahın aslında ortak amaca hizmet ettiği ve mizahın, kitaba ve söze çok uygun bir doğası olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan çocuk kitaplarına yedirilmiş mizah öğelerinin, çocukların zihin, ruh, kişilik ve dil gelişimini destekleyici unsurlar haline geldiği ve çocuğun benlik algısını, toplumsal gelişimini ve farklı kültürlere dair farkındalığını genişleten unsurlar olduğu söylenebilir.

Mizahın, yalnızca çocuğu eğlendirici tarafı düşünüldüğünde bile mizah içerikli hikâye kitapları çocukların hayatında önemli bir yer tutmaktadır (Akıncı, 2015:1). Mizahın, çocuğun sosyal, duygusal ve dil gelişimine sağladığı yararların yanı sıra mizah yapma ve anlamının zekâ ile ilişkili önemli bir insani vasıf olduğu düşünüldüğünde okul öncesi dönem için mizah, üzerinde önemle durulması gereken bir konu olduğu söylenebilir. Ancak mizah, gerek üst düzey bir soyutlama yeteneği gerektirmesi gerekse çocukların dil gelişiminin mizah için yeterli olmayacağı düşüncesi ile okul öncesi dönemde üzerinde çok durulan bir konu olmamıştır. Son yıllarda

yapılan araştırmalar çocukların mizah gelişiminin temellerinin okul öncesi dönemde atıldığını okul öncesi dönemde de mizah konusu üzerine yoğunlaşıldığını göstermektedir (Akıncı, 2015; Avcı ve diğeri, 2018; Pala ve Gönen, 2018; Koçer ve diğeri, 2012) Mizahın merak uyandırıcı doğası, çocuk gelişimine katkısı ve bu konudaki araştırmaların yetersizliğı bu çalışmayı önemli hale getirmektedir. Tüm bunlar dikkate alınarak bu çalışmada, okul öncesi dönem çocuklar için (sıfır-yedi yaş) 2008-2018 yılları arasında basılmış, başlığında mizah unsuru bulunan Türkçe resimli hikâye kitaplarının mizah unsurlar bakımından incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1) Türk yazarlar tarafından yazılmış resimli hikâye kitapları sözel mizah unsurları içermekte midir?

2) Türk yazarlar tarafından yazılan resimli hikâye kitapları hangi tür sözel mizah unsurları içermektedir?

3) Türk yazarlar tarafından yazılmış resimli hikâye kitaplarında, yer verilen sözel mizah unsurları okul öncesi dönem çocuklarının mizah gelişim düzeyine uygun mudur?

## **Yöntem**

### **Araştırma Deseni**

Bu araştırmada sıfır-yedi yaş arasındaki çocuklar için 2008-2018 yılları arasında basılmış Türkçe resimli hikâye kitaplarında yer alan mizah unsurlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel desende planlanan çalışmada doküman analizi kullanılmıştır. Döküman inceleme yöntemi, belgesel tarama olarak belirtilen, geçmişteki olguların izlerini taşıyan film, resim gibi eserleri, olgularla ilgili olarak yayınlanan kitap, dergi vb. türdeki yazılı materyalleri analiz edebilmek için kullanılan nitel araştırma yöntemidir (Karasar, 2008). Çalışmadan elde edilen veriler içerik analizi ile değerlendirilmiştir. İçerik analizi, sözel ya da yazılı verilerin belirli bir problem ya da amaç bakımından sınıflandırılıp, özetlenip, belirli değışkenler ve kavramların ölçülmesi ve belirli bir anlam çıkarılması için taranarak kategorize edilmesidir (Büyüköztürk ve diğeri, 2010).

### **Örneklem**

Araştırmanın örneklemini, amaçlı örnekleme (ölçüt örnekleme) yöntemi ile seçilmiş, sıfır-yedi yaş arasındaki çocuklar için 2008-2018 yılları arasında basılmış, başlığında mizah unsuru bulunan 67 resimli hikâye kitabı oluşturmaktadır. Yıldırım ve Şimşek'e (2011) göre amaçlı örnekleme yöntemi araştırmacının zengin bilgi kaynakları üzerinde derinlemesine çalışmasına fırsat tanımaktadır.

Örneklem seçiminde Ankara il merkezinde bulunan 20 yayınevine gidilerek, sıfır-yedi yaş arasındaki çocuklara yönelik mevcut kitaplar taranmıştır. Araştırmada kullanılan forma uygun olarak başlığında mizah unsuru bulunan 135 resimli hikâye kitabı seçilmiştir. Daha sonra basım yılı

2008'den önce olanlar ve çeviri resimli hikâye kitapları çıkartılarak araştırma 67 resimli hikâye kitabı üzerinden analiz edilmiştir. İncelenen resimli hikâye kitaplarının yayımlandıkları yıllara göre dağılımı Tablo 1'de verilmiştir;

*Tablo 1. 2008-2018 Yılları Arasında Basılmış Türkçe Resimli Çocuk Kitaplarının Yayımlandıkları Yıllara Göre Dağılımı*

Yayın yılı	n	%
2008	4	5.97
2010	2	2.99
2011	3	4.48
2012	5	7.46
2013	6	8.95
2014	2	2.99
2015	8	11.94
2016	11	16.42
2017	21	31.34
2018	5	7.46
Toplam	67	100

Tablo 1'de görüldüğü üzere resimli hikâye kitaplarının %5.97'si 2008, % 2.99'u 2010, % 4.48'i 2011, % 7.46'sı 2012, % 8.95'i 2013, % 2.99'u 2014, % 11.94'ü 2015, % 16.42'si 2016, % 31.34'ü 2017 ve % 7.46'sı 2018 yılında basıldığı görülmektedir. Örneklemde yayın yılı olarak en az bulunan % 2.99 oranıyla 2010 ve 2014 yılında; en çok bulunan ise %31.34 oranıyla 2017 yılında basılmış resimli hikâye kitaplarıdır. 2009 yılına ait resimli hikâye kitabı ise bulunmamaktadır.

*Tablo 2. 2008-2018 Yılları Arasında Basılmış Türkçe Resimli Hikâye Kitaplarının Hedef Yaş Grubuna Göre Dağılımı*

Yaş Grubu	N	%
0-6 yaş	2	2.99
6 ay-5 yaş	4	5.97
2-4 yaş	2	2.99
3+ yaş	5	7.46
3-5 yaş	1	1.49
3-6 yaş	11	16.42
3-7 yaş	4	5.97
4-5 yaş	1	1.49
4-6 yaş	2	2.99
4-7 yaş	1	1.49
5+	2	2.99
5-6 yaş	2	2.99
5-7 yaş	4	5.97
6-7 yaş	1	1.49
Belirtilmemiş	25	37.3
Toplam	67	100

Tablo 2 incelendiğinde çalışmaya dâhil edilen resimli hikâye kitaplarının % 2.99'u 0-6 yaş, % 5.97'si 6 ay-5yaş, % 2.99'u 2-4 yaş, % 7.46'sı

3+, % 1.49 3-5 yaş, %16.42 3-6 yaş, % 5.97 3-7 yaş, % 1.49 4-5 yaş, % 2.99 4-6 yaş, % 1.49'u 4-7 yaş, % 2.99'u 5+ yaş, % 2.99'u 5-6 yaş, % 4.48'i 5-7 yaş ve % 1.49'u 5-9 yaş aralığındaki çocuklara hitap ettiği, %37.3'ünde ise yaş aralığının belirtilmemiş olduğu görülmektedir. Çalışmaya dâhil edilen resimli hikâye kitaplarının çoğunda %37.3 hitap edilen yaş grubunun belirtilmediği, belirtilenlerden ise en fazla %16.42 ile 3-6 yaş grubuna hitap eden resimli hikâye kitapları olduğu anlaşılmaktadır.

### **Veri Toplama Aracı**

Bu araştırmada veri toplamak amacıyla Johnson (2010) tarafından geliştirilen; Akıncı (2015) tarafından Türkçe 'ye uyarlaması yapılan "Resimli Çocuk Kitaplarında Yer Alan Mizahi Unsurları İnceleme Formu" kullanılmıştır. İngilizce olan form, Türkçeye çevrilirken, öncelikle, araştırmacı, çocuk edebiyatı uzmanı ve dil uzmanından oluşan üç kişi tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Çeviriler, uzmanların birbirlerinden etkilenmemesi için bireysel olarak yapılmıştır. Üç uzmanın hemfikir olduğu en uygun ifadeler seçilmiş, ardından formun orijinali ile arasındaki tutarlılığa bakılmış ve dilsel eşdeğerlilik çalışması yapılmıştır. Daha sonra örneklemek için bir resimli çocuk kitabı yedi uzmana gönderilmiş, uzmanlardan iki hafta arayla önce Türkçe, sonra İngilizce olarak kodlamaları istenmiştir. Kodlamalar yapıldıktan sonrada İngilizce ve Türkçe formlar karşılaştırıldığında yüksek düzeyde, pozitif ve anlamlı bir ilişki olduğu saptanmıştır.

Form orijinalde resimli hikâye kitaplarında yer alan mizah unsurlarını görsel, sözel ve durumsal açıdan değerlendirmektedir. Bu araştırmada ise resimli hikâye kitapları yalnızca sözel açıdan incelenmiş, formun görsel ve durumsal kısmı kullanılmamıştır. Formda yer alan sözel mizah unsurları yirmi kategoriden oluşmaktadır. Mizah unsurları ve inceleme kriterleri Tablo 3'de verilmiştir:

*Tablo 3. Mizah Unsurları ve İnceleme Kriterleri*

<b>Mizah Unsuru</b>	<b>İnceleme Kriteri</b>
Türkçede Yer Almayan Sesler	Cümlelerde yer alan , konuşma ve yazı dilinde kullanımı saçma, mantıksız olan ve Türkçe de yer almayan ifadeler. Örneğin, "Gırrrr" .
Saçma Kelime	Cümlelerde yer alan, karşılığı bulunmayan saçma, anlamsız sözcükler. Örneğin, "abra kadabra"
Kafiye	Cümlelerde veya metin içinde geçen uyaklı ifadeler. Örneğin, "Hay Allah siz ne yaptınız, Ne diye Ali ile inatlaştınız?" gibi.
Nesneyi Farklı İsimle İsimlendirmek	Cümlelerde geçen, bir nesne ya da varlığın alışlagelmiş adla değil de, farklı bir isim ile çağırıldığı ifadeler. Örneğin, "köpeğe kedi" demek, "Cem'e Fatma" demek
Kelimelerin Saçma Dizilişi	Cümlelerde geçen sözcüklerin saçma bir biçimde dizildiği ifadeler. Örneğin, "Hayriye tavuğunu sayfada gezintiye çıkarmıştı" gibi.

Tekrarlı Kafiye	Çocukların uyaklı bir biçimde seslendirdikleri anlamsız ses ya da sözcükler. Örneğin, “araba, yabara, kadaba” gibi.
Kavramsal Açıdan Yanlış Ses	Cümlelerde, birbirinden farklı olan ya da birbiri ile uyuşmayan kavramların veya varlıkların ilişkilendirilmiş şekilde ifade edilmesi. Örneğin, “ miyavlayan bir köpek” gibi.
Garip Sesler	Cümlelerde geçen, varlıkların kendilerinden beklenenden farklı bir ses çıkardığı ifadeler. Örneğin, “çok iri bir adamdan çok ince bir sesin çıkması” gibi.
Kes Yapıştır Söz	Cümlelerde, iki veya üç sözcüğün hecelerini bir araya getirerek yeni bir sözcüğün türetildiği ifadeler. Örneğin, “Fakir Fukara Fonu” na Fak Fuk Fon” gibi.
Fıkra	Cümlelerde geçen, ince anlamlı, şakalı öykücük; Bektaşî ve Nasrettin Hoca fıkraları gibi.
Zıt Anamlı Kelime	Zıt anlamlı sözcüklerin aynı cümle kullanılması. Örneğin “geleceğin kızı geçmişin adamından kaçınır” gibi.
Söz evirtim	Farklı anlamlara gelen sözcükler arasında bulunan ses benzerliğinden dolayı yapılan sözcük oyunları. (Söz evirtim sözcüğü İngilizcede “pun” olarak geçmektedir)
Tık Tık Kimse Yok Mu Tarzı Şaka/Oyun	Cümlelerde yer alan, soru ve yanıtın -“tık tık “ -“ kim o?” -“x” -“ hangi x?” gibi kullanılması. Örneğin, “tık tık Kim o? Ben kapıcı Memo” gibi.
Bilmece	Nesrattin hoca, Temel ve Bektaşî fıkraları gibi güldürü unsuru taşıyan metinler.
Özrü Taşlama	Cümlelerde geçen, bireyler topluluğuna yönelik yapılan taşlama olarak geçen ifadeler.
Şakalaşma	Cümlelerde geçen, karşılıklı yapılan şakalar ve esprilerin yer aldığı ifadeler.
Saraka	Sözel bir espri türü olup, özünde espri yapılan kişinin sözcüğün kast edilen anlamının farkında olmaması bulunmaktadır (Saraka sözcüğünün İngilizcedeki karşılığı “sarcasm”dır)
İroni	Cümlelerde, bir sözcüğüm tam tersi durumu ima ederek bir kişi ya da olay ile alay etmek amacı ile kullanılan ifadeler.
Yergi	Kişilerin yetersizliklerini veya kusurlarını, boş inanç ve adaletsizlikleri dolaylı yollardan çoğunluklarda gülünçleştirme veya eleştirme yoluyla kullanılan sanat biçimleri için kullanılan kavramdır. Örneğin, okul gidecekken yanlışlıkla akıl hastanesine giren birisi güvenlik görevlisine: “okula gideceğime yanlışlıkla akıl hastanesine geldim” der Güvenlik görevlisi gülümseyerek “öyle mi ? fakat buradan çıkmak için ilerleme göstermeniz gerekiyor” der.

Zıpır Bilmecce	Cümlelerde geçen, niçin-çünkü kalıbına dayanan ve soru sorma yoluyla yapılan mizaha dayanan ifadeler. Örneğin, Yerin kulağı var benim de kulağım var peki ben yer miyim? Yemeem! Ya da “Demir ve bakır açıkta kalırsa paslanır, altına ne olur?” “Çalarlar!” gibi.
----------------	--

### Verilerin Toplanması

Çalışma kapsamında incelenen resimli hikâye kitapları Ankara il merkezindeki kitabevlerinden temin edilmiştir. Resimli hikâye kitabı seçiminde yedi yaş üzeri olmamasına, Türk yazarlar tarafından yazılmış telif eser olmasına, basım yılının 2008 veya sonrası olmasına ve başlığında mizah unsuru bulunmasına dikkat edilmiştir. İlk planda 100 resimli hikâye kitabı toplanmış olup, ön incelemede 33’ü kriterlere uygun olmadığı için elenmiş, 67 resimli hikâye kitabı incelenmiştir. İncelenen kitaplar, yaş grubu, yazar, yayın yılı ve yayınevi olarak listelenerek betimleyici istatistikler elde edilmiştir.

### Verilerin Analizi

Resimli hikâye kitapları, içerik analiziyle analiz edilmiştir. İçerik analizi yapılırken kod ve kategoriler kullanılmıştır. İçerik analizi, bir metinde yer alan verilerin belli bir kurala göre kodlanarak kategorilere yerleştirildiği bir tekniktir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). İçerik analizi yöntemi, toplanan ham verilerin kategorileştirilerek sistemli verilere dönüştürülmesidir. Bu nedenle kategorileştirme, içerik analizinde çok önemlidir. Kategorileştirme işlemi önceden oluşturulabileceği gibi metin incelenirken de yapılabilir (Elo ve Kynagas, 2008). Kategori, benzer anlamlı cümlelerin oluşturduğu grup olarak açıklanabilir. Weber’e göre, verilerin analizinde sistematik bir kural yoktur, fakat yapılan içerik analizlerinin hepsinde ortak özellik metinde yer alan sözcüklerin kategorilere ayrılmasıdır (Elo ve Kynagas, 2008). Bu çalışmada kategorileştirme işlemi önceden oluşturulmuş “Resimli Çocuk Kitaplarında Yer Alan Mizahi Unsurları İnceleme Formu” kullanılarak yapılmıştır. Kitaplar, bu forma göre incelenmiş ve sözel mizah içeren her bir öge ilgili kategoriye yerleştirilmiştir. Resimli hikâye kitapları üç kodlayıcı tarafından farklı zamanlarda ayrı ayrı kodlanmış, arasındaki tutarlılığa bakılarak üzerinde uzlaşma sağlanamayan ögeler çalışmaya dâhil edilmemiştir. Kodlayıcılar arasındaki güvenilirlik Miles ve Huberman (1994) tarafından önerilen formül kullanılarak hesaplanmıştır. Miles ve Huberman (1994)’ın tavsiye ettiği bu formül aşağıda verilmektedir: [Güvenirlik=Uzlaşma Sayısı / (Uzlaşma Sayısı+Uzlaşamama Sayısı)] :  $[1690 / (1690+98)=1690 / 1788= 0.94 = \%94]$  \* 100 Miles ve Huberman (1994), kodlayıcılar arasındaki tutarlığın %70 veya %70’in üzerinde olmasının yeterli olduğunu belirtmiştir. Mevcut çalışmada yukarıda verilen formül yardımı ile yapılan hesaplama sonucunda kodlayıcılar arası güvenilirlik 0.94 olarak hesaplanmıştır.

Uzlaşma sağlanan unsurlar sayılarak her bir maddenin yer verilme sıklığı tespit edilerek toplam sayı elde edilmiştir. Toplam sayı üzerinden maddelerin sayısı oranlanarak her bir maddenin frekansı tespit edilmiştir.

## Bulgular

Tablo 4. Mizah Unsurlara İlişkin Frekans Değerleri

No	Mizah Unsuru	F
1	Türkçe 'de Yer Almayan Sesler	186
2	Saçma Kelime	96
3	Kafiye	928
4	Nesneyi Farklı İsimle İsimlendirmek	112
5	Kelimelerin Saçma Dizilişi	56
6	Tekrarlı Kafiye	160
7	Kavramsal Açıdan Yanlış Ses	59
8	Garip Sesler	9
9	Kes Yapıştır Söz	1
10	Fıkra	-
11	Zıt Anamlı Kelime	48
12	Söz evirtim	-
13	Tık Tık Kimse Yok Mu Tarzı Şaka/Oyun	17
14	Bilmece	4
15	Özlu Taşlama	35
16	Şakalaşma	9
17	Saraka	19
18	İroni	20
19	Yergi	29
20	Zıpır Bilmece	-

Tablo 4'e göre, araştırma sonucunda, incelenen resimli hikâye kitaplarında kafiye, Türkçede yer almayan sesler, tekrarlı kafiye, nesneyi farklı isimle isimlendirme, saçma kelime, kavramsal açıdan yanlış ses, kelimelerin saçma dizilişi, zıt anlamlı kelime, özlu taşlama, yergi, ironi, saraka, tık tık kimse yok mu tarzı şaka/oyun, şakalaşma, garip sesler, bilmece ve kes yapıştır söz olmak üzere on yedi farklı mizahi öğeye yer verildiği; fıkra, söz evirtim ve zıpır bilmece unsurlarına ise yer verilmediği görülmektedir. İncelenen resimli hikâye kitaplarında yoğunlaşılan sözel mizah unsurları sırasıyla (n=928) ile "kafiye", (n=186) "Türkçede yer almayan sesler", (n=186) "tekrarlı kafiye", (n=160) "nesneyi farklı isimle isimlendirmek", (n=160) "saçma kelime", (n=59) "kavramsal açıdan yanlış ses", (n=56) "kelimelerin saçma dizilişi", (n=48) "zıt anlamlı kelime", (n=35) "özlu taşlama", (n=29) "yergi", (n=20) "ironi", (n=19) "saraka", (n=17) "tık tık kimse yok mu tarzı şaka/oyun", (n=9) "şakalaşma", (n=9) "garip sesler", (n=4) "bilmece" ve (n=1) ile "kes yapıştır söz" olarak tespit edilmiştir. İncelenen resimli hikâye kitaplarında sözel mizah unsurlarından "fıkra", "söz evirtim" ve "zıpır bilmece" unsurlarına ise rastlanmamıştır.

## Tartışma, Sonuç ve Öneriler



Yetişkin yaşamının bunalımlarını hafifleten, korku ve endişelerinin üstesinden gelmesini kolaylaştıran, dünyayı daha olumlu görmeyi sağlayan mizah, (Lefcourt, 2001; Mallen, 1993; Martin, 2006; McGhee, 2013) elbette çocuk dünyasının da vazgeçilmezleri arasındadır. Mizahın çocuklara ulaşabildiği ve mizah duygusunun gelişimini destekleyen en önemli kaynaklardan biri de resimli hikâye kitaplardır. Araştırma bulgularına göre, Türk yazarlar tarafından yazılmış resimli hikâye kitaplarının sözel mizah unsurları içerdiği görülmüştür. İncelenen resimli hikâye kitaplarında kafiye, Türkçede yer almayan sesler, tekrarlı kafiye, nesneyi farklı isimle isimlendirme, saçma kelime, kavramsal açıdan yanlış ses, kelimelerin saçma dizilişi, zıt anlamlı kelime, özlü taşlama, yergi, ironi, saraka, tık tık kimse yok mu tarzı şaka/oyun, şakalaşma, garip sesler, bilmece ve kes yapıştır söz olmak üzere on yedi farklı mizah unsuruna yer verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca resimli hikâye kitaplarında yoğunlaşılacak mizah unsurunun belirgin bir farkla (n=928) “kafiye” olduğu ve diğer mizah unsurlarının ise sırasıyla (n=186) “Türkçede yer almayan sesler”, (n=186) “tekrarlı kafiye”, (n=160) “nesneyi farklı isimle isimlendirmek”, (n=160) “saçma kelime”, (n=59) “kavramsal açıdan yanlış ses”, (n=56) “kelimelerin saçma dizilişi”, (n=48) “zıt anlamlı kelime”, (n=35) “özlü taşlama”, (n=29) “yergi”, (n=20) “ironi”, (n=19) “saraka”, (n=17) “tık tık kimse yok mu tarzı şaka/oyun”, (n=9) “şakalaşma”, (n=9) “garip sesler”, (n=4) “bilmece” ve (n=1) ile “kes yapıştır söz” olduğu görülmüştür. İncelenen resimli hikâye kitaplarında fıkra, söz evirtim ve zıdır bilmece unsurlarına yer verilmediği tespit edilmiştir. Bu çalışmadan elde edilen sonuçlar, ilgili alan yazın ile karşılaştırıldığında bazı araştırma sonuçlarıyla büyük oranda paralellik gösterdiği, bazılarında ise farklılaşma olduğu görülmüştür. Akıncı (2015) resimli hikâye kitaplarındaki mizah unsurlarını incelediği çalışmasında sözel mizah unsurlarından belirgin farkla (n=126) kafiye yer verildiğini; fıkra, söz evirtim, özlü taşlama, saraka, tık tık kimse yok mu tarzı oyun, garip sesler, bilmece ve zıdır bilmece unsurlarına ise hiç yer verilmediğini tespit etmiştir. Bu araştırma, elde edilen sonuçlar ile büyük oranda paralellik göstermektedir. Johnson (2010) ise yaptığı çalışmada, elde edilen sonuçlara yaklaşan bir şekilde “tık tık kimse yok mu” tarzı “şaka/oyun”, “özlü taşlama”, “saraka”, “zıdır bilmece” ve “bilmece” kategorilerine ait hiçbir unsurun yer almadığı sonucuna ulaşmıştır. Ancak bununla birlikte Johnson (2010), araştırmasında “kafiyeleme” unsuruna ilişkin oldukça düşük bir sonuç elde etmiştir.

Bu çalışmada incelenen resimli hikâye kitaplarının Türk yazarlar tarafından yazılmış olması ve Türklerin şiir ve kafiyeli söze yakın bir gelenekleri olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, en çok kafiye ögesine yer verilmesinin kültür kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Nasreddin hoca fıkralarıyla zirveye ulaşan fıkra geleneği de aslında Türk kültüründe yaygın olan bir sözel mizah türüdür. Ancak fıkralar, çocuklara yönelik olsun ya da olmasın ayrı kitap halinde toplandığı için hikâye içerisine fıkra yerleştirilmediği düşünülmektedir. Aynı durum zıdır bilmece için de

geçerlidir; çocuklar için hikâye kitaplarından farklı olarak bilmece kitapları piyasada mevcuttur. Ayrıca bilmece ve fıkra, basılı olmaktan ziyade kulaktan kulağa dolaşan, şifahi kültürün bir parçasıdır. Hikâye kitaplarında zıppır bilmece ve fıkra öğelerine yer verilmeyişi, bu nedenler ile açıklanabilir. Öte yandan bu araştırmada kullanılan ölçme aracı, yurtdışında geliştirilmiş Türkçeye uyarlanmıştır. Edebiyat ister çocuk ister yetişkinler için olsun, bir millete ait kültürel hassasiyetleri içerir ve mizah, kültürden kültüre farklılık gösterebilmektedir. Bu nedenle, yabancı bir ölçme aracının Türk yazarlar tarafından kaleme alınmış telif eserlerde kullanılması halinde kültürel öğelerde bazı uyumsuzluklar olduğu görülmüştür. İncelenen resimli hikâye kitaplarında söz evirtim maddesine rastlanmamasının mizah anlayışındaki kültürel farklılıktan dolayı olduğu düşünülmektedir.

Koçer, Eskidemir ve Özbek (2012), okul öncesi dönem çocuklarının mizah gelişimini inceledikleri araştırmalarında çocukların çoğunlukla “kavramsal tutarsızlık” evresinde bulunduğunu, en çok bu kavramsal tutarsızlık kategorisindeki mizah unsurlarına güldüklerini bulmuşlardır. Bu kategoride çocukların en fazla “nesnelere, insanların veya hayvanların özelliklerini çarpıtma” alt kategorisinde yer aldığını saptamışlardır. Bu evrede çocuklar insan, hayvan ya da nesnelere gerçekte olmayan özellikler eklemekten, var olan özelliklerini çıkartmaktan, bilinen şeylerin boyutunu, rengini, şeklini değiştirmekten hoşlanırlar. Abartılı özelliklere sahip durum, nesne ve insanlara, tutarsız ya da gerçekleşme ihtimali olmayan davranışlara gülerler. Örneğin; kedi başına sahip bir insan, kuyruğu olmayan bir köpek, üçgen kafalı bir insan, büyük kulaklar, kayak yapan bir koyun vb. (McGhee, 2013). Altı yaş çocuklarda mizah gelişimi ve onlara yönelik resimli hikâye kitapları birlikte düşünüldüğünde, türün özelliklerini çarpıtma sayılabilecek “kavramsal açıdan yanlış ses” ve “garip sesler” kategorilerine daha çok yer verilmesinin gelişimsel açıdan doğru olacağı düşünülmektedir.

Hamzadayı ve Çetinkaya (2013), Aytül Akal’ın resimli hikâye kitapları üzerine yapmış oldukları çalışmada söz konusu eserlerin çocukların bilişsel, sosyal ve duygusal gelişimleri açısından önem taşıdığını ileri sürmektedirler. Onlara göre kitaplar vasıtasıyla mizah yapma tarzlarını öğrenen çocukları bu tarzı sosyal yaşamlarına taşıyacak, birlikte gülüp eğlenerek hoşça vakit geçirecek ve kitaptaki kahramanlar ile özdeşim kurarak onları olumlu bir rol model olarak alacaklardır. Mizahın eğitim öğretim içerisinde genel bir olumlu etkisinin bulunduğu, yapılan araştırmalarla desteklenmektedir. Adam (2016) yaptığı araştırmada, sanat eğitiminde tanınmış eserlerin mizahi bir şekilde sunularak anlatılmasının, çocukların etkinliklere aktif katılımını olumlu yönde etkilediğini bulmuştur.

Öte yandan mizah, öğretmenlerin stresle başa çıkmada kullandıkları bir yöntemdir. Özdemir ve diğerleri (2011), ilkökul öğretmenleri ile yaptıkları araştırmada sağlıklı ve kendini geliştirici mizah tarzına sahip öğretmenlerin aynı zamanda stresle başa çıkmada da daha sağlıklı oldukları

sonucuna ulaşmıştır. Bu sonuç, mizahın hem çocuk hem öğretmen açısından eğitimde kullanılabilir bir öge olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak; resimli hikâye kitaplarındaki mizah unsurlarını incelemeye yönelik olarak yapılan araştırmada, incelenen hikâyelerde mizah unsurlarda kültürel faktörün ve kültüre göre gelişen mizah anlayışının büyük oranda belirleyici olduğu düşünülmektedir. Öte yandan araştırma sonuçları, resimli hikâye kitaplarında çocukların bilişsel gelişim düzeyine uygun olarak sözel mizaha yer verilip verilmediğini göstermesi ve buna bağlı olarak da çocuğun mizah duygusunun gelişimini nasıl etkileyebileceği konusunda yorumda bulunulabilmesi bakımından önemlidir.

Yapılan araştırmada elde edilen veriler incelendiğinde, incelenen hikâye kitaplarında, “kafiye”, “Türkçede yer almayan sesler” “tekrarlı kafiye” “saçma kelime”, “kavramsal açıdan yanlış ses”, “kelimelerin saçma dizilişi”, “zıt anlamlı kelime” yoğunlaşılması önemli görülmektedir. “Kafiye”, “Türkçe’de yer almayan sesler” “tekrarlı kafiye” “saçma kelime”, “kavramsal açıdan yanlış ses”, “kelimelerin saçma dizilişi”, “zıt anlamlı kelime” 2- 7 yaş üçüncü evre (kavramsal tutarsızlık evresi) okul öncesi dönem çocukların bilişsel düzeyine uygun sözel mizah unsurları olarak belirtilmektedir (McGhee, 2013; Pala ve Gönen, 2018). Bu nedenle “kafiye”, “Türkçede yer almayan sesler” “tekrarlı kafiye” “saçma kelime”, “kavramsal açıdan yanlış ses”, “kelimelerin saçma dizilişi”, “zıt anlamlı kelime” vb. sözel mizah unsurlarına yoğunlaşmış olması açısından bakıldığında incelenen resimli çocuk kitaplarının okul öncesi dönem çocuklarının mizah gelişimine uygun olduğu düşünülmektedir. Fakat ilkökul ve üstü düzeyinde çocukların anlayabileceği “ironu”, “özlü taşlama”, “yergi”, “saraka” vb. yer verilmiştir. Tablo 4’ e bakıldığında “ironu”, “özlü taşlama”, “yergi”, “saraka” gibi sözel unsurlarına az da olsa yer verilmiş olması önemli görülmektedir. “Yergi”, “ironu” “saraka” ve “özlü taşlama” gibi sözel mizah unsurları dördüncü evredeki (7-11 yaş) çocuklarının anlayabileceği mizah unsurlarıdır (Johnson, 2010; Lyon, 2006; McGhee, 2013). Diğer bir ifade ile yetişkin türü sözel mizah (Pala ve Gönen, 2018) unsurlarıdır. Bu durum incelenen resimli hikâye kitaplarındaki bu unsurların okul öncesi dönem çocuklarına uygun olmayan sözel mizah unsurları olduğunu göstermektedir. Fakat okul öncesi dönem çocukları okur yazar olmadıkları için kitapların yetişkin tarafından okunması nedeniyle yetişkin türü sözel mizah unsurlarına da yer vermenin uygun olacağı düşünülebilir. Çünkü yetişkin çocuğun anlayamayacağını düşündüğü yerlerde çocuğa açıklamalarda bulunabilmektedir. Bu nedenlerle Türk yazarlar tarafından yazılan bu çalışmada incelenmiş olan resimli kitapların okul öncesi çocukların gelişim düzeyine uygun olduğu sonucuna varılabilir.

### **Öneriler**

Mizah, söz konusu çocuk ve onun eğitimi olduğunda sıklıkla başvurulan, kitaplardan çizgi filmlere kadar çocuk dünyasındaki pek çok şeye dâhil edilen bir eğlence yöntemidir. Çocuk eğitiminde vazgeçilmez bir

unsur olmasına rağmen mizah üzerine araştırma, Türkiye’de oldukça azdır. Araştırmaları olanaklı kılmak için her şeyden önce birtakım tedbirler alınmalı, araştırmacılar cesaretlendirilmeli ve sahadaki araştırma alanları tespit edilmelidir. Sahaya inebilmek için çeşitli ölçme araçları geliştirilmeli, nicel ve nitel yöntemler ile sorunlar tespit edilmeli ve çözümler üretilmelidir. Yabancı yazarlar tarafından yazılmış, Türkçeye çevrilmiş resimli hikâye kitapları ile Türk yazarlar tarafından yazılmış resimli hikâye kitapları mizah unsurları açısından karşılaştırılabilir. Karagöz-Hacivat oyunları, Nasreddin Hoca fıkraları, Keloğlan masalları gibi milli edebiyatta yerini bulmuş ve çocuklara yönelik eserler mizah açısından incelenebilir. Öte yandan bu çalışma, Türk yazarlar tarafından kaleme alınmış ve Ankara il merkezinde toplanmış 67 resimli hikâye kitabı ile sınırlıdır. Araştırmanın sınırlılıkları düşünüldüğünde, farklı yayınevlerinden, farklı yazarlardan ve çeviri kitaplardan elde edilen veriler ile daha kapsamlı araştırmalar yapılabilir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Adam, A. (2016). Sanat eğitimi ve mizah. *I. Uluslararası sosyal Bilimler Sempozyumu Bildiri Kitabı*. (hzl.: B. Polat), 47-56, Elazığ: Asos.
- Akıncı, Ş. (2015). *Resimli çocuk kitaplarında yer alan mizahi unsurların incelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Alkan-Ersoy, Ö. - Bayraktar, V. (2018). Okul öncesi dönemde çocuk edebiyatı kavramı ve çocuk kitaplarının özellikleri. *Çocuk Edebiyatı*, (Ed.: A. Turla), 52-83.
- Avcı, N. - Koran Güner, N. - Dilek, A. (2018). Okul öncesi dönemde edebiyat türleri ve özel konular. *Çocuk Edebiyatı*, (Ed.: A. Turla), 43-69.
- Bayraktar, L. - Tek, Z. (2015). *Bergson’dan Mustafa Şekip’e gülme*. Ankara: Aktif Düşünce.
- Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Glencoe: Free.
- Brock, A. - Rankin, C. (2008). *Communication, language and literacy from birth to five*. London: Sage.
- Büyüköztürk, Ş. ve diğerleri (2010). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. 25. b., Ankara: Pegem.
- Christie, J. ve diğerleri (2013). *Teaching language and literacy*. Boston: Pearson.
- Elo, S. - Kynagas, H. (2008). The qualitative content analysis process. *Journal of Advanced Nursing*, 2007, 62 (1), 107-115.
- Erdi, A. (2008). *Türkiye’de 1980-1985 yılları arasındaki çocuk kitaplarında eğitsel iletiler (Karşılaştırmalı bir çalışma)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Donoghue, M. R. (2009). *Language arts*. London: Sage.
- Fenoglio, I. - Georgeon, F. (2000). *Doğu’da mizah*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Gandier, H. W- Gander, M. J. (2015). *Çocuk ve ergen gelişimi*. (çev.: Ali Dönmez ve Nermin Çelen), Ankara: İmge.

- Güleç, H. Ç. – Geçgel, H. (2015). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Paradigma Akademi
- Hamzadayı, E. - Çetinkya, G. (2013). Çocuk okurların bilişsel, duyuşsal ve toplumsal gelişimlerdeki işlevleri açısından Aytül Akal'da mizah ögesinin kullanımı. *Turkish Studies*, 8 (4), 489-498.
- Huang, C. C. et all (2016). Why humorous pictures for young children?. *European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences*, 4 (5), 16-29.
- Huck, C. S. et all (2004). *Children's literature in the elementary school*. Michigan: McGraw Hill.
- Johnson, M. A. (2010). *Humor in children's picture books*, The University of North Carolina, Unpublished Master Thesis.
- Karasar, N. (2008). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Koçer, H. - Eskidemir, S. - Özbek, T. (2012). 6 yaş çocuklarının mizahi tepkilerinin Paul E. Mcghee'nin mizahi gelişim evrelerine göre incelenmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1 (4), 82-93.
- Lefcourt, H. M. (2001). *Humor: The psychology of living buoyantly*. New York: Kluwer Academic.
- Mallen, K. (1993). *Laughlines: Exploring humour in children's literature*. Australia: Ambassador.
- Martin, R. A. (2006). *The psychology of humor*. London: Academic.
- Mcghee, P. (2013). *Humor and children's development: A guide to practical applications*. London: Routledge.
- Miles, M. B. - Huberman, A. M. (1994). *An expanded sourcebook qualitative data analysis*. California: Sage.
- Mireault, G. C. – Reddy, V. (2016). *Humor in infants developmental and psychological perspectives*. Hampshire: Springer.
- Özdemir, S. ve diğerleri (2011). İlköğretim okulu öğretmenlerinin stresle başa çıkma tarzları ile kullandıkları mizah tarzları arasındaki ilişki. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 17 (3), 405-428.
- Özkan, N. (2001). *Çocuk kitaplarında dil sorunu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Pala, Ş. - Gönen, M. (2018). Resimli çocuk kitaplarında yer alan mizahi unsurların incelenmesi. *Social Sciences Studies Journal*, 4 (18), 1784-1802.
- Sautham, M. (2005). Humor development: An important cognitive and social skill in the growing child. *Physical and Occupational Therapy in Pediatrics*, 25(1/2), 105-116.
- Sawyer, Walter E. (2009). *Growing up with literature*. (Fifty Edition). United States of America: Delmar.
- Semrud-Clikeman, M. - Glass, K. (2010). The relation of humor and child developmen: Social, adaptive, and Emotional Aspects. *Journal of Child Neurology*, 000(00), 1-14.
- Serafini, F. - Richard, C. (2015). Humor in children's picture books. *The Reading Teacher*, 68 (8), 636- 638.
- Sever, S. (2015). *Çocuk ve edebiyat*. Ankara: Kök.
- Ruch, W. (1998). Sense of humor: A new look at an old concept. W. Ruch, (Ed.). *The Sense of Humor*. New York: Mouton de Gruyter.

- Tuncer, N. (2000). "Çocuk ve kitap". 99 Soruda Çocuk Edebiyatı, (Ed. M.R. Şirin),199-248, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Ural, S. (2017). Okul öncesi çocuk kitaplarının tanımı. *Çocuk Edebiyatı*, (Ed. M. Gönen), 33-55, Ankara: Eğiten.
- Yavuzer, H. (2017). *Çocuk psikolojisi*. İstanbul: Remzi
- Yıldırım, A. - Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. İstanbul: Seçkin.

### **Elektronik Kaynaklar**

- Lyon, C. (2006). *Humour and the young child*. [https://www.bronline.de/jugend/izi/english/publication/televizion/19\\_2006\\_E/lyon.pdf](https://www.bronline.de/jugend/izi/english/publication/televizion/19_2006_E/lyon.pdf) (Erişim:10.09.2019)
- TDK (Türk Dil Kurumu). *Büyük Türkçe sözlük: Güncel Türkçe sözlük*. [Çevrim-içi: [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts) ], (Erişim: 14.10.2019)

### **İncelenen Resimli Hikâye Kitapları**

1. Açmaya Korkan Çiçek-Eksik Parça Yayınevi-Gülsüm Cengiz-2017-belirtilmemiş.
2. Ayyy... Ay-YKY-Ayla Çınaroğlu-2018-3-6 yaş.
3. Bahçıvan Köstebek ve Gerçek Arkadaş-Altın Kitaplar- Aysun Berktaş Özmen-2016-belirtilmemiş.
4. Bay Sinirli, Az Biraz Yaramaz-Çizmeli Kedi- Nurgül Ateş-2017-3-6 yaş.
5. Bay Sinirli, Şikayet Ağacı- Altın Kitaplar- Nurgül Ateş-2017-3-6 yaş.
6. Bir Gün Tavşan Kralken-YKY- Yasemin Özer-2013-belirtilmemiş.
7. Buruşuk Kağıt Parçası- Uçan Balık- Aytül Akal-2014-belirtilmemiş.
8. Buz Kral-Altın Kitaplar- Aysun Berktaş Özmen-2015-6 ay-5 yaş.
9. Büyük Anne ve Miyop Ejderha-Can Çocuk-Behiç Ak-2017-belirtilmemiş.
10. Büyülü Bahçe -TUDEM Yayıncılık-Ayfer Gürdal Ünal-2008-5-9 yaş.
11. Camı Sıkılan Aydede-Uçan Balık-Aytül Akal-2016-belirtilmemiş.
12. Çalışkan Gün Işıkları-Eksik Parça Yayınevi-Gülsüm Cengiz-2017-belirtilmemiş.
13. Dans Eden Dinozorlar-Uçan Balık-Esra İlter Demirebilek-2016-belirtilmemiş.
14. Gezmeyi Seven Ağaç- Uçan Balık-Aytül Akal-2017-belirtilmemiş.
15. Güneş Ülkesi-Altın Kitaplar- Aysun Berktaş Özmen-2015-6 ay-5 yaş.
16. Havuç Koştu- Kırmızı Kedi Çocuk-Koray Avcı Çakman-2016-3-6 yaş.
17. Hayvanlar Konseri- Mavi Bulut Yayıncılık-Fatih Erdoğan-2016-5+.
18. İda ile Mila Kuş Gibi-Dinozor Çocuk- Hafize Çınar Güner-2017-2-4 yaş.
19. İda ile Mila Zürafa Ne Sever?- Dinozor Çocuk- Hafize Çınar Güner-2018-2-4 yaş.
20. İki Kavgacı Ağaç- Uçan Balık-Aytül Akal-2017-belirtilmemiş.
21. İlkbahar Elma Çiçeği Yarısı-Altın Kitaplar- Aysun Berktaş Özmen-2016-3-7 yaş.
22. İncir Uçtu- Kırmızı Kedi Çocuk-Koray Avcı Çakman-2017-0-6 yaş.
23. Kaptan Miço-Um:Ag Yayınları-Ülkü Ovat-2010-3-6 yaş.
24. Karganın Eskici Dükkanı-Kırmızı Kedi Çocuk- Koray Avcı Çakman-2016-4-6 yaş.
25. Kendini Beğenmiş Tekboynuz- Altın Kitaplar- Aysun Berktaş Özmen-2017-belirtilmemiş.
26. Kırmızı Düşmenin Düşü-Kök Yayıncılık-Ümit Ögmel-2008-5-6 yaş.
27. Kırmızı Paletli Timsah-Altın Kitaplar - Aysun Berktaş Özmen-2013-6 ay-5 yaş.
28. Kim Bu Yaramaz- Uçan Balık- Esra İlter Demirebilek-2017-belirtilmemiş.
29. Korkuluk Olmak İstemiyorum-Dafne KitaÜmit Ögmel-2016-4-5 yaş.

30. Köpekleri Seven Kedi- Bilgi Yayınevi-Serap Deliorman-2012-belirtilmemiş.
31. Kurbağaya Özenen Tavşan-Redhouse Kidz- Aysun Berktaý Özmen-2015-3-6 yaş.
32. Kuşumu Kim Kışkışladı-Mavi Bulut Yayıncılık-Fatih Erdoğan-2011-3+.
33. Küçük Prensın Ormanlar Ülkesi-Altın Kitaplar - Aysun Berktaý Özmen-2015-6 ay-5 yaş.
34. Mavi Tutkunu Karga-YKY- Aysun Berktaý Özmen-2013-3-6 yaş.
35. Maymun Kral-YKY-Sara Şahinkanat-2018-belirtilmemiş.
36. Minik ayı vadu arkadaş arıyor- Can Sanat Yayınları- Ayfer Gürdal ünal-2017-3-6 yaş.
37. Minik ayı vadu babam beni seviyor mu?-Can Sanat Yayınları- Ayfer Gürdal ünal-2018-3-6 yaş.
38. Minik ayı vadu ormandaki dedikodu- Can Sanat Yayınları- Ayfer Gürdal ünal-2017-6-9 yaş.
39. Mıy Mıy Teyze- Lunaparkta- Uçan Balık-Aytül akal-2015-belirtilmemiş.
40. Mızımız Mirnav Kar Yağınca-Uçan Balık- Ayla ÇINAROĞLU-2016-3-7 yaş.
41. Mızımız Mirnav Kırmızı Yastık- Uçan Balık- Ayla ÇINAROĞLU-2011-3-7 yaş.
42. Mızımız Mirnav Pastel Boya- Uçan Balık- Ayla ÇINAROĞLU-2012-3-7 yaş.
43. Mızımız Mirnav Okulda İlk Gün- Uçan Balık- Ayla ÇINAROĞLU-2011-4-7 yaş.
44. Mızımız Mirnav Oyun Parkında- Uçan Balık- Ayla ÇINAROĞLU-2013-5-7 yaş.
45. Mızımız Mirnav Öğretmenler Günü- Uçan Balık- Ayla ÇINAROĞLU-2012-3-5 yaş.
46. Mızımız Mirnav Üzümlü Kurabiye- Uçan Balık- Ayla ÇINAROĞLU-2014-5-6 yaş.
47. Piyano Çalan Kedi-Bilgi Yayınevi- Serap Deliorman-2012-belirtilmemiş.
48. Portakal Miyavladı- Kırmızı Kedi Çocuk- Koray Avcı Çakman-2017-4-6 yaş.
49. Rüzgarın Üzerindeki Şehir-Can Çocuk-Behiç Ak-2017-belirtilmemiş.
50. Sabırsız Karpuzlar-Ya-Pa- Koray Avcı Çakman-2012-0-6 yaş.
51. Sabırsız Sinek Feza- Redhouse Kidz-Tülin Kozikoğlu-2017-3+yaş.
52. Süpermö Dünyayı Nasıl Kurtardı?- Mavibulut Yayıncılık-Fatih Erdoğan-2017-3+ yaş.
53. Şımarık Fil-Uçan Balık-Aytül Akal-2017-belirtilmemiş.
54. Tembel Balık Sefa- Redhouse Kidz-Tülin Kozikoğlu-2017-3+ yaş.
55. Tembel Fare Tini Peynirli Börek- Uçan Balık-Ayla Çınaroğlu-2015-5-7 yaş.
56. Tembel Fare Tini Piknik Yapıyoruz- Uçan Balık- Ayla Çınaroğlu-2015-5-7 yaş.
57. Tembel Fare Tini Resim Dersi- Uçan Balık Ayla Çınaroğlu-2015-5-7 yaş.
58. Tıkırın Mavi Kış Masalı-Redhouse Hidz- Aysun Berktaý Özmen-2013-5+.
59. Tırtıl Teyze-Bilgi Çocuk-Mavisel Yener-2017-belirtilmemiş.
60. Tintin in Yavruları-Eksik Parça Yayınevi-Gülsüm Cengiz-2017-belirtilmemiş.
61. Top Ding Dız Dom Gong Cu Tak-Mavibulut Yayıncılık-Fatih Erdoğan-2016-3+ yaş.
62. Uçan Goril -Bilgi Çocuk-Mavisel Yener-2017-belirtilmemiş.
63. Uyurgezer Fil-Can Çocuk-Behiç Ak-2008-belirtilmemiş.
64. Üç Kedi Bir Canavar-YKY-Sara Şahinkanat-2018-belirtilmemiş.
65. Üç Kuzucuk Annem Pasta Yapacak-Uçan Balık-Ayla Çınaroğlu-2010-3-6 yaş.
66. Yavru Ahtapot Olmak Çok Zor-YKY-Sara Şahinkanat-2008-belirtilmemiş.
67. Yeni Komşumuz Komo-YKY-Yasemin Özer-2013-belirtilmemiş.

## BÜYÜK VATAN SAVAŞI'NDA TÜRKÜLERİN OLUŞUMU VE SAVAŞTAKİ YERİ



### THE FORMATION OF FOLK SONGS AND THEIR ROLE ON THE GREAT PATRIOTIC WAR

Hanife SARAÇ\*

**ÖZ:** Sovyet Rusya ve diğer eski Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ülkelerinde İkinci Dünya Savaşı'nı nitelemek için Büyük Vatan Savaşı (Великая Отечественная война) tabiri kullanılır. Vatanın kutsallığı ve vatan sevgisi üzerine bina edilmeye çalışılan mücadele ruhu, Rusya tarihinde yer alan diğer kritik savaşlarda da aynı isimle ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Büyük Vatan Savaşı'nda askerin moral motivasyonunu, mücadele gücünü ve zorlu koşullarda dayanıklılığını artırdığı fark edilen bir unsur daha ön plana çıkar: Türküler/Şarkılar.

Milli folklorun önemli simgelerinden biri olan türküler daha önceki kahramanlık hikâyelerini anlatan ve her bir askerin kendisiyle özdeşleştirebileceği ya da kendinden bir değer atfedebileceği manalar içeren yapıyla cephe şartlarında askerin güç ve dayanak noktasını teşkil eder, halk için umut vesilesi olur. Türkülerin bu tesirini fark eden Sovyet yönetimi cephelere mühimmatlarla beraber plaklar da göndermeye başlar. Yönetimce görevlendirilen folklor bilimcilerle birlikte gönüllüler cepheye şekillenen yeni türkülerini kayıt altına almaya çalışır. Bu çalışmada türkülerin özellikleri, oluşumu ve Büyük Vatan Savaşı'ndaki yeri mercek altına alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Savaş folkloru, türküler/şarkılar, Büyük Vatan Savaşı, Sovyet Rusya.

**ABSTRACT:** In Soviet Russia and other Union of Soviet Socialist Republics, the term Great Patriotic War is used to characterize the Second World War. The spirit of struggle, which is tried to be built on the holiness and the love of the homeland, was tried to be brought to the fore with the same name in other critical wars in the history of Russia. In the Great Patriotic War, there is another element that has been noticed to increase the moral motivation, combat power and endurance of the soldiers in harsh conditions: Folk songs/Songs.

Being one of the important symbols of folklore, folk songs/songs constitute the power and support of the soldier and a way of hope for people in facade conditions with its structure that tells the stories of previous heroism and that each soldier can identify with or attribute a value to himself. Realizing this influence of the folk songs, the Soviet administration started sending records to the fronts along with ammunition. Along with folklorists appointed by the administration, volunteers try to record new folk songs shaped at the front. In this study, the features, formation and effect of the folk songs on the Great Patriotic War are examined.

**Keywords:** War folklore, folk songs/songs, The Great Patriotic War, Soviet Russia.

\* Dr. Öğretim Üyesi – Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü / Trabzon – [caylakhanife@gmail.com](mailto:caylakhanife@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-8280-4624)





## Giriş

*Bir gün o savaş da unutulur  
diye,  
makul bir kaygı  
içimi kemiriyor,  
madem ki  
hafızamız vicdandır bizim,  
bize kuvvet kadar  
vicdan da gerekiyor  
Yu. Voronov*

Büyük Vatan Savaşı (Великая Отечественная война, 1941–1945), Sovyet halkının belleğinde silinmez izler bırakan 20.yüzyıl Rusya'sının yaşadığı zor bir sınavdır. Bu sınav, 19. yüzyılın ortalarında emperyalistleşmeyle başlayan dünya pazarlarını ve sömürgelerini ele geçirme, dünyayı (pastayı) yeniden paylaşma meselesinin bir sonucu olarak yaşanmıştır. Nazilerin açıkça sözünü ettikleri Alman ırkı için gerekli yaşam alanı Doğu'da arama stratejisinin bir sonucu olarak Almanlar, Aralık 1940'ta Sovyetler Birliği'nin işgalini planlamaya başlar (McNeill, 2004: 782). Söz konusu planın hayata geçirilmesi olarak ifade edebileceğimiz Hitler'in Rusya seferi "Barbaros" (Барбаросса) harekâtı, 21 Haziran 1941 tarihinde gerçekleşir. 1941-1945 yıllarında Rusya'yı yöneten İosif Stalin (1922-1953) ve Almanya'nın yönetimindeki Adolf Hitler (1933- 1945)'in çıkarlarının öncelikli olarak Polonya üzerinden çakışmasıyla savaş Rusya'yı da kuşatır.

Sosyal, siyasal, ekonomik olaylar ve doğal afetler gibi toplumu bir şekilde derinden etkilemiş ve ilerleyen süreçlerde toplum hafızasında varlığını sürdürmüş öğeler, kolektif hafızanın varlığını doğuran ve şekillendiren en temel unsurlardır (Öncül 2016: 172). Yirminci yüzyıl söz konusu olduğunda Rusya için bu temel unsurların başında Büyük Vatan Savaşı gelmektedir. Rusların "*Her şey cephe için, her şey zafer için!*" (Все для фронта, все для победы!) (Zagladin vd., 2007: 237) sloganıyla nasıl bir emeğe ve iş gücüne ihtiyaç olduğunu anladıkları bu savaş, pek çok sıkıntıyı beraberinde getirir. Savaşın korkunç bir insanlık dramı olduğu gerçeği aşikârdır, ancak bununla beraber bir Alman atasözünün söylediği gibi "tüm medeniyetlerin anası" olduğu gerçeğini yadsımamak ve ulusu birleştirici yanını göz önüne almak gerekir. Bu özelliğiyle savaş cephede, cephe gerisinde 20.yüzyıl Rusya'sının düşünsel hücrelerini yapılandıran sebep ve sonuçlarıyla birçok alandan araştırmacının dikkatini çekmiştir. Dönüştürücü ve yıkıcı yanıyla insanlık tarihini büyük ölçüde etkileyen olgulardan biri olarak, edebiyat, resim, fotoğraf, sinema, müzik vb. gibi birçok sanat disipliniyle toplumların belleğine işlenmiştir.

Savaşın fiziki, sosyal ve ruhsal kötüleşmelerle tanıştırdığı insanlar, içinde buldukları bu zor koşullarla mücadele etmek, birlik ve beraberliği diri tutmak için farklı silahlar geliştirirler. Savaşın ellerinden aldığı güvende olma, sevgi, saygı ve merhamet görme gibi ruhsal ihtiyaçlarını sanat yoluyla

dışa vurarak doyurma gayreti gösterirler. Örneğin savaşın ilk günlerinde yaşadıkları savaş şokuna karşı ortak bir tutumla bir şarkı oluştururlar:

*Uyan, büyük ülke,  
Ölümüne mücadeleye uyan  
Karanlık faşist bir güçle,  
Bir lanet orduyla!  
Bırak asil öfkeyi  
Bir dalga gibi kaynasın,  
Halk savaşı geliyor,  
Kutsal savaş! (İgoşeva, 2009: 6)*

Kutsal Savaş (священная война) adını taşıyan bu şarkının sözleri Şair ve Güfte Yazarı Vasili Lebedev-Kumaç (1898-1949), müziği ise Besteci A. Aleksandrov'a (1883-1946) aittir. 22 - 23 Haziran gecesi gibi kısa bir süreçte yazılan bu sözler, 24 Haziran'da gazetelerde yayımlanır. L. İ. Semennikova ve diğer araştırmacıların ortak bir çalışması olan *Vatan Tarihi Ders Notları* (Конспект лекций по отечественной истории) adlı kitapta bu duygu şu sözlerle dile getirilir: “*Şarkı zorlu ve destansı zamanların kitle şuurunun yansıması oldu. Bu acı yıllarda savaş şarkısı ayakta kalmak ve halkın fiziksel ve ruhsal gücünü harekete geçirmek için tasarlanmıştı.*” (Semennikova vd., 2008: 225).

Savaş şarkıları ve türküler savaş yıllarındaki olayları, ulusal ve manevi değerler, ulusal anlayış ve yorumlar üzerinden aktarmaktadır. Burada türküler bilgiyi aktarma aracı, bir kültür unsuru olarak karşımıza çıkar. Türküler, kültür aktarımında kalıcı ve öğretici bir öge olarak kendisini var eden unsurların nesilden nesille aktarımıyla yaşar, değişimini sürdürür. Savaş konulu türküler ise bir kültür aktarıcısı olmalarının yanında ağır koşullardaki ulusun birlik ve beraberliğinin, neşesinin kaynağı olur. O.S. İliç Eva'nın aktardığı gibi savaş türkülerini orduya her daim eşlik eder, cephedeki yaşamın zorluklarının üstesinden gelinmesine yardımcı olur, askerlerin moralini yükseltir, onları toparlar, onların düşmana olan nefretini diri tutar, başka bir deyişle türküler vatani, dostluğu, cesareti dillendirir (Amitrova ve Kovalyova, 2018: 19). Bu pencereden bakıldığında türkü de bir savaşma biçimidir. İnsanlar türküler aracılığıyla kimi zaman yüreklerindeki acıyı savururlar, kimi zaman da coşkuyu paylaşırlar. Savaş zamanı türkülerin üstlendiği görev de tam olarak budur. Cephe, cephe gerisinde savaştan etkilenen asker ve halkın durumunu betimleyen, moral ve motivasyon kaynağı yaratarak başat bir görevi üstlenen eserler olarak ön plana çıkarlar.

### **Büyük Vatan Savaşında Söylenen Türküler ve Özellikleri**

*Harp zamanı türkü  
söylenmezmiş  
Kim demiş?  
Gönül ezgiyi asıl  
cenkten sonra istermiş  
Vasiliy Lebedev-Kumaç*

Türküler Büyük Vatan Savaşı'nda halkın umutlarını yeşerten, yaşama, mücadele etme isteğini perçinleyen en büyük araçlardan biridir. Türküler en yoğun çatışmaların yapıldığı saatler hariç (kimi zaman bu anlarda bile) gerek cephede gerekse cephe gerisinde savaşın her aşamasında askerlerin ve sivil halkın moral ve güç kaynağı olur.<sup>1</sup> Bu yönüyle savaş türkülerinin savaşta duyulan ruhsal ihtiyacın bir sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Nitekim Büyük Vatan Savaşı sırasında, folklorik türlerden en yaygın ve etkili olan halk türkülerine olan meyili ve ihtiyacı gösteren çok sayıda kanıt bulunmaktadır. Bu bağlamda cephede bulunan askerlerin ve savaş muhabirlerinin sözleri anlam taşır. Bir savaş muhabiri bu ihtiyaca, "Askerin dostu ve rehberi olan türküler bizimle cepheye, sığınaklara, siperlere geliyor. Türkü kâh askerlerin ağzında içten bir koro sesidir, kâh gecenin sessizliğinde donmaktadır sığınakta" sözleriyle işaret eder (Novikovdan aktaran Gusev, 1964: 42). Halk bilimci Viktor Gusev ise türkülerle dair hissiyatı şu sözlerle ifade eder: "Türküler bize adeta yer altından ulaşır. Vatanlarını düşmandan koruyan Kızıl Ordu askerleri onları yer altı barınaklarında söyler. Mayın sesleri ormanın her bir yerinden yükselir, türküler susar sonra donan çamların arasından yeniden yayılır" (Gusev, 1964: 44).

Yazar Konstantin Novospasski "Obüs Bataryası" (Гаубичная батарея) isimli incelemesinde bu eski türkülerin Büyük Vatan Savaşı sırasında büyük öneme sahip olduğunu, askerleri yüreklendirdiğini dile getirir. K. Novospasski söz konusu etkiyi Volgograd'da savaş sırasında düşmanla çarpışmadan hemen önce yaşanan bir olayla destekler: "Topçular sürünerek tabur komutanın yanına gider kuru ot yığınlarına yaslanarak sessizce otururlar. Hvastantsev 'Kuşlara baktım da eski bir asker türküsünü hatırladım komutanım, söyleyebilirim müsaade ederseniz' dedi ve yüksek olmayan bir tonda söylemeye başladı: "Denizin üstünde dolanıp durmayın martılar..."

Babiçev ve Petrakovski isimli askerler türküyü hüznü bir tondan çıkararak eşlik ederler: "Varın güzel yurduma da, acı haberi götürün" (Literaturniy Stalingrad, 1948).

Cephede şekillenen savaş repertuarında, günlük olayların ve yaşanan kaygıların dile getirildiği türküler en sık rastlanan türler arasındadır. Özellikle Büyük Vatan Savaşı sırasında popülerlik kazanan, cephedeki askerlerin ve partizanların ilgi gösterdiği türküler listesinin başında "Yeşil, Gevrek Söğüt Altında" (Под ракитую зеленой), "Orada Uzaklarda Nehrin Ardında" (Там вдали за рекой), "Genç Kızıl Ordu Askeri" (Красноармеец молодой) gibi kişisel kahramanlıkları, bazı askerlerin yiğitliklerini ya da "Denizin Üstünde Dolanıp Durmayın Martılar" (Не вейтесь, чайки, над морем), "Vadilerden, Tepelerden" (По долинам и по взгорьям) gibi şarkılarda olduğu üzere bütün müfrezenin genel anlamda şecaatlerini konu

<sup>1</sup> Büyük Vatan Savaşı sürecinde asker ve türkülerle dair görseller için bk.: EK-1.

alan ve İç Savaş sırasında söylenen türküler yer almaktadır (Gusev, 1964: 44).

Türkülerin iyileştiriciliğinin bilincinde olan Sovyet yönetimi savaşla birlikte üretimi sonlandırılan Aprelevskiy Plak Fabrikası'nı savaşın ikinci yılında (1942) yeniden faaliyete geçirerek cephelere mühimmatlarla birlikte plaklar da gönderir (Yefremova, 2015: 465). Ancak yönetimin bu bilince ulaşması, türkülerin, şarkıların giderdiği boşluğu fark etmesi, bu bölümün epigrafına da konu olan bir dizi olay sonrası gerçekleşir. Bunlardan biri pek çok savaş türküsünün sözünü yazmış olan Sovyet şairi Vasiliy Lebedev-Kumaç'ın kuzey cephesinde komutanlarından biriyle yaşadığı diyalogla ilişkilidir. Komutan kendisine “Şimdi türkünün sırası değil, faşist kahpeleri gebertme zamanı” sözleriyle çıkmıştır. Lebedev-Kumaç sessiz kalarak komutanın söylediklerine içerlerken, savaşın ikinci yılında (1942) gazetelerde türkülerle ilgili yapılan yorumlar şairin yüreğine su serper. Gazetelerde askerlerin Sivastopol'da elde ettiği başarıdan önce savaşın marşı sayılan, şairin imzasını taşıyan *Kutsal Savaş* (Священная война) türküsünü söyledikleri, bir başka noktada askerlerin savaş zamanı yazılan *Mavi yazma* türküsünün içinde geçen “Mavi yazma için” çığlıklarıyla atağa geçtikleri ifade edilir (Nekrasova, 2015). Lebedev-Kumaç, Moskova'ya döndükten sonra komutanın sözlerine cevap niteliğinde *Sadece Cephe* (Только на фронте) türküsünün sözlerini yazar:

*Şimdi beklemedeyiz, yarın cenke döneceğiz tekrardan,  
Nedense duyulmaz oldu sesin sevgili bayan<sup>2</sup>,  
Gönül ezgiye doymaz cengin ardından* (Leonov, 1995: 72).

Müziğini Anatoliy Lepin'in yaptığı, Yefrem Flaks'ın seslendirdiği türkü çok geçmeden yurdun radyolarında yayınlanmaya, dilden dile dolaşmaya başlar. Gönülün ezgi istemesi yalnızca metafor olarak kalmaz, Bryansk'lı askerler radyoya bağlanarak türkü istediklerini “Silahımız var, olmadı düşmaninkini alırız, ama türkü ganimet değil ki alalım” sözleriyle dile getirirler. Şair Anatoliy Sofronov ve besteci Sigizmund Kats askerlerin bu ricasını hemen yerine getirir. Şair Sofronov, Bryansk'lı erler için yazdığı türkünün sözlerini bitirir bitirmez, Bryansk'a bu askerlerin yaşadığı köye gönderilir. Askerler şairden henüz müziği yapılmamış türkü sözlerini defalarca söylemesini rica eder. Köyden çağırıldıkları görme engelli, *bayan*(enstrüman) ustası, türkünün ezgisini yapar. Günümüzde hala Bryansk radyolarında çalınan türkü şehrin marşı haline gelmiştir:

*Coştu Bryansk ormanı  
İndi mavi dumanlar üstüne  
İştitti etraftaki çamlar  
Patikadan geçen partizanları* (Lebedev, 1949: 229-230).

<sup>2</sup> 20. yüzyıl başlarında Rusya'da geliştirilen akordiyon benzeri tuşlu enstrüman.

Savaş psikolojisi içindeki askerler ve sivil halk için ilaç vazifesi gören cephe tiyatroları ve konser gruplarının faaliyetleri büyük ilgi görür. Dram, müzikal tiyatro ve filarmoni sanatçıları savaş esnasında üzerlerine düşeni yerine getirir. Savaş türkülerinin yurdun dört bir yanına ulaşmasına sivil halk da gücü ve imkânları ölçüsünde katkıda bulunur, ne var ki düşman sözlü halk kültürünün yayılmasını cezasız bırakmaz (Zuyeva, Kirdan: 2001: 378). Vyazma'lı genç öğretmen Şura Baranova geceleri türkü sözlerini kâğıtlara yazarak bu kâğıtları şehrin duvarlarına asar, düşman uzun süre izini sürdükleri Baranova'yı yakalar yakalamaz kurşuna dizer. Ertesi gün halk, tepkisini şehrin duvarlarını türkülerini yazdıkları kâğıtları asarak gösterir (Korneyev, 1946: 93).

Savaş şartlarında Sovyet şairleri ve bestecileri tarafından yazılan, bestelenen türkülerin çoğu Don Kazaklarının türkülerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Don Kazakları 1942 yılının yaz ayında savaş başladığında yönetimce yapılan mücadele çağrısını kabul eden ilk halk olmuştur. P. A. Serebryakov, Etnografi ve Folklor Kürsüsü hocaları ve öğrencileri Don Kazakları'nın yaşadığı Volgograd Bölgesinde 1988 yılından itibaren yapmış oldukları saha çalışmalarında yaşları 16 ila 89 arasında değişen kaynak kişilerin ağzından derledikleri ve Büyük Vatan Savaşı'nı konu eden seksen kadar türküyü kayda geçirmişlerdir (Kaplya, 2011: 84).

Savaşta yakılan, söylenegelen türkülerin birçoğunda *yüceltme* söz konusudur. Savaşta ortaya çıkan folklor ürünlerinden en fazla türkülerde yüceltme söz konusudur. Ünlü Rus halkbilimci Vladimir Prokopyeviç Anikin bu durumu folklor yaratıcısının gerçek yaşamı kendi idealinin temelleri doğrultusunda yansıtmasıyla ilişkilendirir (Anikin 2007: 196). Bu türküler cephede yaşanan spesifik bir olaya ilişkin bilgi vermekle kalmaz, yaratıcının gerçekliği duygusal-psikolojik açıdan nasıl algıladığını da gösterir. Savaş türkülerini derleyen B. P. Marşalov kitabında askerlerin türkülerini nasıl algıladıklarını "Asker türküyü duyduğunda sadece kendisine ithafen yazılan gizli bir sözcüğü yakaladığı hissine kapılır. Çünkü türkü kendisini, yaşamını, onun düşmanla mücadelesini resmetmektedir, türküyü duyduğu andan itibaren daha kararlı ve azimli mücadele etmeye başlar, savaş sonrası yaşama dair umutla, inançla hayaller kurmaya başlar" sözleriyle dile getirir (Marşalov, 1995:7). Yüceltme, en fazla savaşta ölenlerin ardından yakılan türkülerde kendini gösterir. Tümgeneral Lev Mihayloviç Dovator'un savaşın ilk yılında ölmesinin ardından yazılan *Neden Yüzünüzü Asarsınız Kara Geceler* (зачем вы нахмурились, темные ночи), Beyaz Rusya cephesi üçüncü komutanı İ. D. Çernyahovski'nin *Bulutların Ardına Gizlendiler* (скрылись за тучами), Aleksandr Matrosov'un *Gürler Valday<sup>3</sup> Çam Ormanı* (шумел валдайский темный бор) savaşta ölen ilk kadın olan Zoya Kosmodemyanskaya *Göründü Köyüm Dumanların Ardından* (село родное вышло из тумана) türkülerini bunlardan bazılarıdır (Krupyanskaya ve Mints,

<sup>3</sup> Valday, Rusya'nın Novgorod Oblastı'na bağlı Valday rayonunun merkezi olan şehirdir. Şehir, Valday Gölü'nün güney kıyısında yer almaktadır.

1953: 57-61-68-180). Savaş türkülerinin tipolojisi incelendiğinde türkülerin birkaç şekilde olduğu görülmektedir. Bu yöntemlerden biri belirli bir tarihsel kişiliğe ithafen yazılan türkülerin zamanla bu kişilerden bağımsız bir hal alarak genelleşmesiyle oluşmuş olanlardır. *Nişancılar türküsü* bu gurubun güzel örneklerinden birisi olarak gösterilebilir. Türkü ilk olarak savaşta ölen Sovyetler Birliği kahramanı keskin nişancı Nikolay İlyin (1922-1943) için yazılmış daha sonra bütün nişancılar için söylenmiştir:

*Gece sınırdadır  
Susuyor kuşlar  
Bulutların içine gizleniyor ay  
Rüzgâr dolanıyor alanda  
Nişancılar çıkıyor  
Can düşmanı vurmaya* (Krupyanskaya ve Mints, 1953: 64).

Savaşta gösterilen sayısız kahramanlık türkülerde farklı bir genellemeyi de beraberinde getirerek isimsiz kahramanlara ithaf edilen türküler yakılmasına vesile olur. Türkülerde kahramanların adı anılmamasına rağmen belirli bir cephede yaşanmış gerçek olaylardan bilhassa da Moskova savunmasından esinlendiği bilinmektedir (Tekleva, 2016: 200).

*O günlerde düşman deniyordu işgali  
Şiddetlice yararak tanklarla cepheyi  
Ama dikildi Kaşira'nın orda alaylar  
Kalpleriyle başkente siper oldular* (Krupyanskaya ve Mints, 1953: 29).

*Yüceltme* isimsiz kahramanlarla ilgili türkülerin zamanla belirli kişilere ithafen söylenmeye başlanmasıyla daha da belirginleşir. Daha sonra partizanların severek söyleyeceği *Temiz Alanda, Salkım Söğüt Altında* (В чистом поле, поле под ракитой) türküsü bu durumun güzel bir örneğini teşkil etmektedir. Düşmanla kahramanca çarpışarak ölen isimsiz bir partizanı konu eden türkünün partizan sözcüğü yerine savaş kahramanları Mihail Goldışev'in ve Konstantin Zaslonoğlu'nun isimlerinin söylendiği biçimleri de oluşmuştur. *Yüceltmenin* özelliklerinden biri de türkünün düzenlemesini yapanlara tarihi detaylar verme serbestisi sağlamasıdır. Örneğin *Zaslonoğlu türküsünde* kahramanın nasıl öldüğünün yanısıra (Kostya dayı, Komutan Zaslonoğlu çatışmada kurşunla öldürülmüş) ölüm yerinden de (Orşa<sup>4</sup> yakınlarında küçük bir koruda) bahsedilmektedir.

*Yüceltmenin* yer aldığı savaş türkülerinden birçoğu savaş öncesinde ve savaş zamanı yazılmış olan eski türkü ve şarkıların sözlerinin değiştirilmesiyle oluşmuştur. Fevkalade tematik çeşitlilik arz eden bu durum halk yaratıcılığında özgün bir paradigma teşkil etmiştir (Kaplya, 2011: 87). Çeşitleme savaş türkülerinin oluşum ve işleyişinin başlıca özelliklerinden biridir. Askerler Büyük Vatan Savaşı boyunca eski savaş ve Don Kazakları türkülerinin sözlerini değiştirerek yeniden yorumlamıştır.

<sup>4</sup> Belarus'ta bir yer.

Savaş zamanı şekillenen türkü çeşitlerinden birini oluşturan bu tür türkülerde yaşanan tarihsel olayların detaylarının yansıtılmasıyla *yüceltme* yapılır. *Rus İç Savaşı (1917-1922)* sırasında söylenen *Cesurca Savaşa Gideceğiz* (Смело мы в бой пойдём) neredeyse hiç değiştirilmeden söylenmiştir. Sadece *beyaz zincirler* tamlamasının sıfatı *faşist* olarak değiştirilmiştir:

*Göründü işte  
faşist zincirleri  
Çarpışacağız onlarla  
Ölümüne* (Svitova, 1985: 63).

Savaş eski asker şarkılarını diriltmiştir. Voronej Filosunda söylenen şarkıları derleyen L. Danileviç' bu durumu şöyle ifade eder:

*"Eski Rus Ordusu'nun şarkılarına olan ilgi askeri geleneklere olan bağlılıktan kaynaklanmaktadır. (Vorodino Бородино), Yine Bir Gün Poltava'da (Было дело под Полтаво) şarkıları Rus silahlarının ününü hatırlatıyordu. Yükselin doğanlar, kartallarla birlikte (Взвейтесь, соколы, орлами) askerlerin yüreğine en çok dokunan şarkılardan biriydi, enerjisi askerlere adeta elektrik veriyordu."* (Danileviç, 1946: 68)

L. Danileviç bu sözleri Voronej ve Ukrayna cephelerinde topladığı materyallere dayandırmaktadır.

Savaş türküleriyle ilintili *çesitlemeye* katkı sağlayan bir diğer oluşum ise eski türkülerin konusu temelinde söylenmeye başlanan yeni türkülerdir. Sözler değişse de, türkülerin ruhunun ve enerjisinin değişmediği gözlenmiştir:

*Mücadeleye yoldaşlar! Vermeyelim sınırı!  
Sıcak zamanlar bastırdı  
Az savaş görmedik biz  
Böylesi görülmemişti ama...  
Mermiler patlıyor ve tangırıyor tanklar  
Dönüp duruyor başımızda kara kargalar  
Ne var ki asla geri adım atmamaya verdik karar  
Yarıp geçemez burayı faşistler!* (Svitova, 1985: 79).

Sevilen türkülerin melodilerine yeni sözlerin yazılması savaş türkülerinin oluşturulmasında bir diğer yöntem olmuştur. Bu türkülerde metin ve konu tamamen değiştirilmekte geriye sadece melodi kalmaktadır. Tank mürettebatının ölümünü konu eden *Sahada Tanklar Gürlüyordu* (На поле танки грохотали) türküsü bahsi geçen çesitlemenin çarpıcı bir örneğidir. Bu türkülerin hemen hepsinde kahramanların ölümü *yüceltilir* (Yareško, 2012: 145).

Seksen yıllık ömrünün altmış yılını savaş türkülerini derlemeye adanmış olan Rus halk bilimci Pavel Fedoroviç Lebedev (1926-2014) sevilen melodilere yeni sözlerin yazılmasının bilinçli yapıldığını belirterek ünlü şair

Aleksandr Tvardovski'nin savaşın ilk günlerinde *Savaş Yolunda* (По военной дороре) adlı şarkının melodisine *Doksan Dokuzuncu Tümenin Türküsünün* (Песня девяносто девятой дивизии) sözlerini yazdığından bahsetmektedir (Lebedev, 1986: 270). Halk arasında popüler olan türkülerin melodilerine yeni sözlerin uyarlanması folklor geleneklerinden biridir. *Çıkar Giderim Gecenin Köründe* (Выйду, выйду в ночь глубокою), *Partizanlar* (Партизаны истребляют), *Dostum Bir Türkü Söylesene* (Ты пропой-ка песенку, подруга), *Bir Alman Gider Şafak Vakti* (На закате ходит немец) savaşın öncesinde yazılmış eski türkülerin sözlerinin değiştirilmesi yoluyla savaş zamanı ve sonrası sevilerek söylenen türkülerden bazılarıdır.

*Sevdiğim Şehir* (Любимый город), *Katyuşa* (Катюша), *Mavi Yazma* (Синий платочек), *Yeraltı Barınağı* (Землянка), *Ateş* (Огонек), *Kara Gece* (Темная ночь), *Sevdiğim* (Моя любимая) türkülerinin yüzlerce parodisi yapılmıştır. Sadece Katyuşa türküsünün üç yüz kadar parodisinin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu türküden sonra en çok parodisi üretilen diğer türkü *Mavi Yazma*'dır (Синий платочек). Savaş zamanı coşku yaratan türkünün savaş boyunca değişik varyantları yazılmıştır. Türkünün *22 Haziran Gece Saat Tam Dörtte* (Двадцать второго июня ровно в четыре часа) adlı ilk parodisine daha savaşın ilk yılının ilk haftasında (29 Haziran 1941) Ukrayna'da N. İ. Nemçinov isimli bir erin defterinde rastlanır, bu tarihten hemen bir ay sonra ise türkünün bir sonraki parodisinin Rusya'da Rus asker A. İ. Smirnov tarafından not edildiği tespit edilmiştir. Günümüzde ana dili ya da ikinci dili Rusça olan her yaştan insanın hatırladığı en popüler varyantının sözlerini Ya. Galitski yazmış ve müziğini G. Peterburgski yapmıştır.

*Mavi yazma*'nın melodisi üzerine yazılan *Haçlı Beyaz Yazma* (С крестиком, белый платочек), *Zarif Beyaz Yazma* (беленький, скромный платочек) gibi hüznü türküler savaş zamanı yaralı askerlere yardım eden hemşirelerin konu edildiği metinlerdir. Bu türkülerden ilki kendisini iyileştiren hemşireye ithafen bir askerin kaleminden dökülen sözlerdir. Kurtarıcısına beslediği duygular savaşa azimle devam etmesi için kendisine güç, ilham verir:

*Zaman zaman geceleri  
Hatırlarım huzuru  
Batarken güneş  
Hastane odasındaydım  
Yaralı, güçsüz, hasta.  
Özgürlük savaşında  
Buruşturup atmalı siyah gamalı haçları  
Sert tanklarla, Rus coşkunluğuyla  
Saldıracağım düşmana* (Skoptsov 1995: 28).

*Zarif Beyaz Yazma* türküsüyse kendisini iyileştiren genç hemşireye aşık olan askerin zafer gününe kadar hayatta kalıp sevdiğine kavuşmasını konu eder:



*Biter bitmez savaş  
Bir çamin altında gür dallarla örtülü  
Bir genç kızla  
Beyaz, mütevazı başörtülü  
Buluşacak kahraman delikanlı  
Merhaba, canım kardeşim  
İşte, hayatta kaldım  
Zafer bayramında  
Şimdi artık sonsuza dek  
Buluştuk seninle bir kez daha (Skoptsov 1995: 30).*

Rusya'nın Almanlar tarafından işgal edildiği dönemde yaşanan trajik olaylar da yazılan bazı türkülere kaynaklık eder. Bu olaylar arasında en meşhur olanlardan biri güvercin meraklısı Vitya Çereviçkin adında bir çocuğun sarsıcı hikâyesidir. Güvercin besleme tutkusu olan Vitya, Almanlar tarafından fark edilince güvercinlerinin ajanlık işlerinde kullanıldığı düşünülür, önce işkence edilir daha sonra kurşuna dizilir. Fotoğrafçı Maks Alpert'in çekmiş olduğu ve şu an Rusya Devlet Sinema ve Fotoğraf Arşivi'nde bulunan aşağıdaki fotoğraf, Nazi liderlerinin işlediği savaş suçlarına yönelik olarak 1945 yılında kurulan Nürnberg Uluslararası Askeri Ceza Mahkemeleri'nde de (Nürnberg Süreci) delil olarak sunulmuştur. Savaşın sembollerinden birine dönüşen Vitya için şu türkü yazılır:

*Bir Vitya Çereviçkin yaşarmış Rostov'da  
Çok iyiymiş dersleri  
Boş zamanlarında  
Salarmış hep güvercinlerini*

*Sevgili güvercinlerim  
Bulutlu göğe çıkın  
Kırçilli mavi güvercinler  
Mavi gökyüzüne yükselin*

*"Güneşli bir tebessümle başladı gençliğim  
Ah güzel vatanım benim!  
Mutlu, pespembe bir hayat  
Son buldu patlak vermesiyle harbin.*

*Bir gün kırmızı kuş gibi gelecek zafer  
Yeneceğiz pis faşist yığınını  
"Ve yine okula gideceğim" diye mırıldandı Vitya.*

*Vitya'nın evinin önünden geçerken istilacı hayvan sürüsü  
Subaylar ansızın bağırdı: "Alın şu veledin kuşlarını!"  
Gücü yettiğinde direndi çocuk, öfkeyle ve lanet okuyarak faşistlere  
Ne var ki birden kesildi sesi  
Tek kurşunla ölmüştü can çekişmeden. (URL-1)*

Убитый мальчик Витя Черевичкин с голубем в руках  
Место съемки: Ростов-на-Дону  
Автор съемки: Альперт Макс Владимирович



Görsel 1: Güvercini ellerinde, Alman askerleri tarafından öldürülen Vitya Çereviçkin (Kaynak: URL-1)

## Savaşta Almanlara Esir Düşen Sovyet Kadınlarının Türküleri

Büyük Vatan Savaşı folklor zenginliklerinden birini de Almanlara esir düşen Sovyet kadınlarının günlüklerine yazdıkları türküler oluşturur. Halk bilimi öğrencisiyken gittiği savaşta bizzat çarpışan Lev Nikitoviç Puşkarev imkân bulduğu zamanlarda savaş folkloruyla ilgili malzemeler toplayıp kayda geçer. Bu notlarda esir düşen kadınların türkülerine savaş şartlarında ulaşmanın kolay olmadığına da değinir:

*“2. Belarus cephesi olarak 13-24 Ocak 1945 tarihindeki Doğu Prusya operasyonunu gerçekleştiren bölüğümüz kamptan esir kadınları kurtardığımız Dantsig yakınlarına çıkmıştı. Esir kadınlar kurtarılıp cephe gerisine gönderildikten sonra İ. M. Golub kampın kalem odasında kadınlardan toplanan günlükler, türkü defterleri, mektuplar ve belgeleri bulmuş. Bir kısmını alabilmiş, çok geçmeden kampa bomba düşmüş ve kamp binası yanmış.*

*Bir halk bilimci olarak Golub’un bulduğu materyaller ilgimi çekmişti. Kadınların çoğu Poltavşçina’dandı. İki defterdeki türküler Ukraynaca, diğerleri Rusçaydı. Siyasi bir vazifem olduğu için bu türkülerden propaganda aracı olarak da istifade ettim. Ancak savaş koşullarında bu hazineyi muhafaza edebilmem mümkün olmadı. Sadece bir kısmını defterime geçirerek kayıt altına almayı başarabilmiştim. Bu kadınların*

*kaderi bölüğümüz askerlerinin yüreğine dokunmuştu.” (Puşkarev, 2010a: 3).*

Tanya Semenyuk adlı esir bir kadının günlüğüne not aldığı şarkılardan biri ise şöyledir:

*Raylar uzunca yayılmıştı,  
Üzerlerinde gümbür gümbür katarlar.  
Ukrayna'dan götürüyorlar  
Zavallı kızları Almanya'ya.*

*Elveda canım memleketim,,  
Dostlarım ve ailem elveda.  
Elveda karakaşlı delikanlı,  
Ve ilk göz ağrım...*

*Elveda çayırlar ve otluklar,  
Bu son görüşüm sizi.  
Ta Almanya'da olacağım artık  
Ama inanıyorum: zaferle dönecek  
Karadenizli kardeşim eve.  
O zaman anlatırsınız ona  
Kız kardeşine ne olduğunu... (Puşkarev, 2010a: 4)*



Görsel 2: Almanlara Esir Düşen Kızıl Ordu Kadın Askerleri (Kaynak: URL-2)

Alman Esir Kampında bulunan Galina Borşç adlı kadının defterine yazdığı bir diğer türkünün sözleri şöyledir:

*Genişçe yayılmış kamp*

*İçinde binlerce esir  
Döverler, işkence ederler  
Aç bırakılır, ölürler*

*“Yoldaş kalkmaya mecalim yok!”  
Dedi bir esir diğerine...  
Çok zayıf düştüm, başım bir taş gibi ağır,  
Belli ki burada öleceğim vatanım yerine.*

*Eşe dosta söyle bilinsin hasta düşüp öldüğüm  
Ah dostum işte böyle  
Bir mum gibi eriyorum.  
Meğer buymuş kaderin bizler için attığı düğüm (Puşkarev, 2010a: 5).*

### **Savaş Şartlarında Türkülerin Derlenmesi**

Cephe folkloru bütün savaşların olmazsa olmaz rehberidir. Cephede dillendirilen atasözlerinin, şarkıların, türkülerin, masal ve anlatı gibi sözlü halk eserlerinin tam anlamıyla derlenmesi elbette ki sıcak savaş ortamında oldukça zordur. Derlemeler genelde yaralı askerler hastaneye getirildiğinde, taburcu edilip eve geldiğinde tamamlanabilir (Puşkarev, 2010a: 188). Büyük Vatan Savaşı'nda düşmanla girilen mücadelede etkili bir düşünce silahı olan halk folkloru, uzmanların çalışma odalarında değil savaşın ortasında doğmuştur. Elde edilen zaferde cephede savaşanların olduğu kadar cephenin gerisinde savaşa katkı sağlayan folkloristlerin de önemli derecede katkısı bulunmaktadır.

Savaş yıllarında yazılan türkülerin ilk olarak kayda geçirilmesi Devlet Edebiyat Müzesi'nin yayınlamış olduğu bildiri sayesinde gerçekleşir. Bildiride Sovyet Ordusu askerleri ve komutanlarından cephede oluşan folklorun mümkün mertebe kayıt altına alınması talep edilmektedir (Krupyanskaya ve Mints, 1953: 5). Bildirinin detayları daha sonra 1944 yılında *Cephe Folkloru* adlı derlemede yayımlanır. Savaşın son yılının (1945) Mayıs ayında SSCB Bilimler Akademisi Etnografi Enstitüsü ve SSCB Silahlı Kuvvetleri işbirliğiyle cephe basınında savaş zamanının müzik-şiir folkloruyla ilgili materyal toplamanın, kayıt altına alınmasının ve analitik incelemesinin yapılmasının gerekliliğini içeren bir yönerge yayımlanır. Sovyet Yaratıcılık Evi (Всесоюзный Дом Творчества) 1942 yılından itibaren faşist Almanya'nın işgali altında bulunan Moskova, Oryol, Minsk, Kuban vb. bölgelere işgalden kurtulur kurtulmaz geziler organize eder. Stalingrad Bölgesinde 1944, 1948 ve 1949 yıllarında müzik ve şiirlerle ilgili materyaller toplamak üzere saha çalışmaları gerçekleştirilir (Kaplya, 2011: 84).

Halk bilimci L. Puşkarev derleme sürecinde yaşadığı tecrübeleri şu sözlerle aktarır:

*“Folklor ürünlerinin kayıt altına alınma metotlarını selefim ünlü halk bilimci V. İ. Çiçerov öğretmiş, beni o zamanlar çok değerli olan kâğıt ve*

kalemlerle silahlandırıp cepheye uğurlamıştı. Eğitimde, görevlerin yerine getirilmesi sırasında, özetle çeşitli savaş koşullarında olmak üzere bir buçuk yıl kadar folklorun oluşumunu bizzat gözlemledim. Folklor çalışmasında şarkı, türkü, çastuşka ve anlatıların kayıt altına alınmasının birincil ödevimiz olduğunu anlamıştım. Stenografi türlerinden birine vakıf olmam hayli işe yaramıştı. Kaydı yapılan folklor ürünlerinin deftere geçirilmesi önemli unsurların başında gelmekteydi. Kaydın yeterince kaliteli olmaması durumunda anlatıcıya tekrar başvurduğum kimi zaman reddedildiğim oluyordu. Bir keresinde tesadüfen bölüğümdeki asker N. S. İgnatov'un mutfakta çalıştığı esnada masallar anlattığını duymuştum. Komutanın yanına gidip beni mutfakta görevlendirmesini rica ettim. Mutfakta aşçı gelene kadar sebzelerin temizlendiği gecenin en derin vaktinde, sabaha kadar anlatılanları kayıt altına alabiliyordum. Askerler kimi zaman kendi yazdıkları şarkıları kimi zaman da eski şarkıları sözlerini değiştirerek söylüyorlardı.” (Puşkarev, 2010b: 188-189)

Savaş yıllarında derleme çalışmaları cephe yakınlarında ve Moskova hastanelerinde Devlet Müzesi tarafından yürütülür. 1942 yılında Devlet Edebiyat Müzesi tarafından Sovyet askerleri ve komutanlarını cephede folklor ürünleri derlemeye çağıran ilanlar yayımlanır. Üstelik derlemenin nasıl yapılması gerektiğine dair detaylı bir program yer alır. “Büyük Vatan Savaşı Folklorunu Derleyin” (Собирайте фольклор Великой Отечественной войны) yazılı ilan da Devlet Edebiyat Müzesi'nin 1944 yılında çıkarmış olduğu ve o yıllarda derleme faaliyetlerinin basılı ilk ürünü olan “Cephe Folkloru” (Фронтной фольклор) adlı kitaba alınmıştır. Bu sesleniş folklor materyallerinin yer aldığı bir dolu mektubun gönderilmesini beraberinde getirir. 1943 yılından itibaren müze, derlemecileri kuşatmadan kurtulan bölgelere ve partizanların bulunduğu bölgelere gönderir. Savaşın sona ermesinin ardından cephede derleme yapan kişilerden bazıları kayıtlarını devlet müzesine teslim eder. Bu kayıtlar arasında Almanya'ya kaçırılan ya da faşist kamplarında yaşamını yitiren Sovyet halkının yazmış olduğu çok sayıda şarkı ve şiiri derleyen gazeteci A. V. Gutoroviç ve yazar D. İ. Romanenko cephede görevli asker S. G. Kabışevinki önemli bir yer tutmaktadır.

Derlenen materyallerin bir kısmı V. YU. Krupyanskaya'nın “Cephe Folkloru” (Фронтной фольклор) adlı kitabında, bir kısmı “Büyük Vatan Savaşı Şarkıları Tarihi Materyalleri” (Материалы по истории песни Великой Отечественной войны) adlı kitapta yayımlanmıştır.

Sovyet Rusya'ya bağlı özerk cumhuriyetlerin üniversitelerinde de derleme faaliyetleri yürütülür. Karel Devlet Üniversitesi sistematik çalışmalar yürütür. Daha savaşın ikinci yılında (1942) Karel Üniversitesi folklor derlemeleri için Komi Pedagoji Üniversitesiyle Peçora'ya gidip çalışmalarda bulunur. Çalışmaların başında ağıtların kaydedilmesi işlerini yürüten V. G. Bazanov bulunur. 1944-1945 yıllarında şehrin kurtulmasıyla

birlikte Karelya Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin diğer şehirlerinde de ağıtları derlemeye devam eder. Cephede folklor ürünlerinin derlenmesine gönüllüler de katkıda bulunur. Bu kişilerden bazıları daha sonra ünlü halk bilimciler arasına girmiştir. Onlardan biri olan V. Golubev 1945 yılında derlemeciler yarışmasında birincilik kazanmıştır (Gusev, 1964: 18).

Folklor ürünlerinin derlenmesi ve incelenmesiyle ilgili en kapsamlı meseleler süreli yayınlar vasıtasıyla aydınlatılmıştır. *Pravda*, *İzvesitya*, *Komsomolskaya Pravda*, *Krasnaya* ve *Zvezda* gibi Rusya'nın önde gelen gazeteleri folklor materyallerini sistematik bir şekilde sayfalarına taşır. Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi organı olan *Pravda* savaş şartlarında folklorun rolü ve önemine dikkat çeker, folklor ürünlerinin yerel birimler tarafından da kayıt altına alınmasını ve yayımlanmasını teşvik eder (Gusev, 1964: 19).

Derleme çalışmalarını değerlendirirken savaşta esir düşen, Almanlar tarafından kaçırılan, kamplara götürülen kişilerden elde edilen materyallere ayrı bir önem atfedilir. Bu materyaller araştırmacılar ve aynı zamanda cephede yer alan askerler (örneğin D. İ. Romanenko) tarafından Almanların kovulmasının, esir kamplarından tutsakların salıverilmesinin ardından derlenmiştir. Bu materyaller arasında Almanlara esir düşenlerin yapmış oldukları kayıtlara da rastlanır, tutsaklardan bazıları folklor ürünlerini defterlerine not etmiştir. Halk bilimci S. İ. Mints, İ. N. Arsenyev'in savaşta esir düşenlerin söylediği çok sayıda şarkıyı içeren 300 sayfalık el yazması olduğunu belirtir. Bütün bunlar tarihi belge niteliği taşımaktadır.

Cephe gerisinde çalışan folkloristlerin yanı sıra cephede görev yapan ve partizanlardan oluşan büyük bir grup da derleme çalışmalarında bulunur. Aslında dünya biliminde halk sanatının kurtuluş savaşındaki rolüne ilk kez canlı canlı tanıklık edilmektedir. Folkloristler bilimsel kurumlarla da bağlarını yitirmeden çalışmalarına hızla devam eder. Moskova'daki Devlet Edebiyat Müzesi'nde (Гослитмузей) ve SSCB Bilimler Akademisi Etnografi Enstitüsü'nde (Институт этнографии АН СССР) sürekli olarak cephedeki folkloristlerin çalışmalarıyla ilgili raporlar ve bildiriler sunulur.

## Sonuç

Birinci Dünya Savaşı'nda ortaya çıkarak İç Savaş sırasında yaşanan olaylara göre değiştirilen eski asker türkülerinden/şarkılarından bazıları Büyük Vatan Savaşı'nda değiştirilmeden söylenmiştir. Bu türkülerin içerikleri vatanın bağımsızlığı için girilen savaşta yaşanan olaylarla bağdaştırılır, askerlerin vatanseverlik duygularını yansıtır. Bu yüzden çoğu zaman değiştirilmeden, kimi zaman yeni gerçekliğin detaylarını yansıtan değişikliklerle söylenmiş ve bu durum söylenen türkülerinin zamanın ruhuyla daha da yakınlaştırmıştır.

Büyük Vatan Savaşı döneminde oluşan halk folklorunun en etkili ve yaygın kullanılan türü olan türküler ve şarkılar gerek savaş sürecinde bizzat cephe görevi olarak çalışan folkloristlerin ve gönüllülerin gayretleriyle kayıt altına alınmış, savaş sonrasında da derlemeleri tamamlanarak günümüze kadar ulaştırılmıştır. Askerleri yüreklendirdiğini ve savaşın seyrine etki edebilecek derecede bir motivasyon unsuruna dönüştüğünü gören Sovyet Yönetimi, savaş süreci ve sonrasında kayıt ve derleme çalışmalarına oldukça önem vermiştir. Öyle ki cepheye gönderilen teçhizat ve mühimmatların yanında, içinde Sovyet şair ve bestecileri tarafından yazılan türkülerin bulunduğu plaklar da gönderilir. Savaş malzemeleri arasında silah ve mermiler fiziki anlamdaki ihtiyacı karşılarken türkü ve şarkılar askerlerin manevi olarak ihtiyacını duyduğu moral, şevk ve cesareti yükseltme vazifesini yerine getirir. Sadece cephe askerleri için değil, halk arasında birlik ve beraberliğin sağlanması konusunda türküler önemli bir aracı olur. Halk, savaş türkülerinin ülkenin dört bir tarafına yayılması ve cephelere ulaştırılabilmesi için gayret eder.

Büyük Vatan Savaşı folklorunun zengin olmasında halk bilimcilerin ileri görüşlü tutumunun da payı büyüktür. Zira savaş folklorunun izinin sürülebilmesi için savaşın sona ermesi dahi beklenmeden çalışmalar yürütülür. Derleme çalışmalarının savaş sonrasında bırakılmasının nitelik ve nicelik anlamında büyük bir zafiyet doğuracağını öngören halk bilimciler savaşın zorlu koşullarında folklor henüz yeni oluşurken kayıt altına almaya çalışır.

Savaşın en çetin anlarında ya da taarruz ederken askerlerin diline pelesenk olan, onların mücadele azmini ve şevkini artırıp bir bütün olarak hareket etmelerini sağlayan, halkın zafere olan inancını perçinleyerek onlara güç veren türküler; en az silah, mermi ve mühimmat kadar mühim misyonuyla Büyük Vatan Savaşı'nda düşmanın bertaraf edilmesinde oldukça kritik bir rol oynar.

### KAYNAKÇA

- Anikin, V. (2007). *Teoriya fol'klora: kurs lektsiy*. Moskva: Knijny dom "Universitet".
- Amitrova, M. - Kovalyova, S. (2018). Rol' voyennoy pesni v voyennoy simbolike. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, vol.9, 18-20.
- Danileviç, L. (1946). *Muzika na fronte. Sovetskaya muzika*. Moskva: Muzika.
- Gusev, V. (1964). *Russkiy fol'klor Velikoy Oteçestvennoy voyni*. Moskva-Leningrad: İzdatel'stvo 'Nauka'.
- İgoşeva, T. (Sost.) (2009). *Voennaya tema v russkoy literature vtoroy polovini XX v., Konspekt lektsiy*. Velikiy Novgorod: Novgorodskiy gos. u n-t.
- Kaplya, O. (2011). Narodniye liricheskiye pesni Velikoy Oteçestvennoy voyni v fol'klöre Donskih Kazakov. *İzvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo sotsial'no-pedagogičeskogo universiteta*. № 9(63), 84-88.
- Korneyev, A. (1946). *Molodiye partizani Smolenşçini*. Smolensk:Smolgiž.

- Krupyanskaya, V. - Mints, S. (1953). *Materialı po istoriyu pesni Velikoy Oteçestvennoy voynı*. Moskva: İzd-vo Akademii nauk SSSR.
- Lebedev, P. (1949). *Pesni i çastuşki bryanskih partizan*. Bryansk: İzd. gaz. Bryanskiy raboçiy.
- Lebedev, P. (der.) (1986). *Pesni boyevih pohodov. Soldatskoye pesennoye tvorçestvo Velikoy Oteçestvennoy voynı*. Saratov: Privolj. Kn. İzd-vo.
- Leonov, L. (1995). *Jivaya pamyat. Velikaya Oteçestvennaya: pravda o voyne. V 3-x tomah*. Tom 3. (1941-1945), Moskva: Sovet veteranov jurnalistiki Rossii.
- Literaturniy Stalingrad (1948). № 1-2.
- Marşalov, B. (1995). *İ sertdtsu po-prejnemu gor'ko...* Çelyabinsk.
- Mcneill, W. H. (2004). *Dünya tarihi* (Çev.: Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi,
- Novikov, A. (1944). Literaturnoye iskusstvo. 23 fevralya.
- Öncül, K. (2016). 'Kasım Otağı' ritüelinin mitolojik kökleri ve sosyo politik altyapısı. *Millî Folklor*, S. 111, 171-180.
- Puşkarev, L. (2010a). Pesni Dantsigskih Polonyanok (İz Vospominaniy Fol'klorista-Frontovika). *Jenşçina v Rossiyskom Obşçestvo*, № 2, 3-9.
- Puşkarev, L. (2010b). Oçağı bitovaniya fol'klora i metodika rabotı fol'klorista-frontovika. *Nauçniye Vedamosti*, № 78, vıp.14, 188-194.
- Semennikova, L. - Golovkina, N. vd. (2008). *Konspekt lektsiy po oteçestvennoy istorii*. Moskva: Knijnıy dom "Universitet".
- Skoptsov, K. (Ed.) (1995). *Rodniki narodniye. Pesni Krasnoyarskogo kraya*. Krasnoyarsk: Knijnoye izdatel'stvo.
- Svitova, K. (1985). *Nezabıvayemye godı. Russkiy pesenny fol'klor Velikoy Oteçestvennoy voynı v zapisyah K. G. Svitovoy*. Moskva: Sovetskiy kompozitor.
- Tekleva, L. (2016). Spetsifika tvorçeskih protsessov v janrovoy sisteme russkogo fol'klora perioda velikoy Oteçestvennoy voynı. *Filologičeskiye nauki. Voprosi teorii i praktiki*, №3 (57), 53-57.
- Yareşko, A. (Ed.) (2012). *Narodniye pesni Velikoy Oteçestvennoy voynı*. Moskva: Kompozitor.
- Yefremova, S. A. (Tezis) (2015). Muzika vremen Velikoy Oteçestvennoy voynı. *Bulleten' meditsinskih İnternet-konferentsiy*, Tom 5, № 5, 465.
- Zagladin, N. - Kozlenko, S. - Minakov, S. (2007). *İstoriya rossii XX- naçalo XXI veka*. Moskva: Russkoye slovo.
- Zuyeva, T. - Kirdan, B. (2001). *Russkiy fol'klor*. Moskva: Flinta-Nauka.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: <https://rg.ru/2016/06/15/rodina-vitia-cherevichkin.html> (Erişim: 02.02.2020)
- URL-2: [https://pikabu.ru/story/zhenshchiny\\_v\\_plenu\\_5701664](https://pikabu.ru/story/zhenshchiny_v_plenu_5701664) (Erişim: 05.02.2020)
- URL-3: NEKRASOVA, 2015 [http://radiovesti.ru/article/show/article\\_id/166786](http://radiovesti.ru/article/show/article_id/166786) (Erişim: 08.02.2020)
- URL-4: <http://orpheusmusic.ru/publ/163-1-0-171>



## EKLER

EK-1: Büyük Vatan Savaşı Zamanı Askerler ve Türkü/Şarkı İlişkisini Gösteren Resimler  
(Kaynak: URL-4)





## DEYİMLERE GÖRE BOŞNAKÇA VE TÜRKÇE HAYVAN ALGISI

### ANIMAL PERCEPTION IN BOSNIAN AND TURKISH ACCORDING TO THE IDIOMS

Yasemin UZUN\* – Zeynep TÜRKSEVER\*\*

**ÖZ:** Deyimler ve atasözleri yabancılara Türkçe öğretiminde özellikle B1 seviyesinden itibaren önemli yer tutmaktadır. Soyut düşünmeyi gerektiren üst düzey beceri kazanımlarında deyim ve atasözlerinin payı büyüktür. Deyimler bir milletin düşünme sisteminin, duygularının ve dünyaya bakış açısının en somut göstergesidir. Deyimlere yüklenen anlamlar toplumların dünyayı anlamlandırış şeklini de göstermektedir. Bu çalışmada Boşnakça ve Türkçe deyimlerde hayvan algısı tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle hayvan adının geçtiği deyimlerde çok fazla benzerlik tespit edilmiştir. Bazı hayvanlara yüklenen özellikler benzerken bazı hayvanlara zıt anlamlar yüklenmiştir. Boşnakçada at, eşek veya boğaya olumsuz anlamlar da yüklenmiştir. Türkçede eşeğe olumsuz anlam yüklenmesine rağmen ata yüklenen olumsuz anlam bulunmamaktadır. Bu da atın Türk toplumundaki önemini göstermektedir. Fare, hindi, horoz, papağan, panter, salyangoz gibi hayvanlar Boşnakça deyimlerde yer alırken Türkçe deyimlerde yer almamaktadır. Çalışmada öncelikle Boşnakça deyimler sözlüğü taranmış, hayvan adının geçtiği deyimler tespit edilmiş, daha sonra bu hayvan isimleri Türkçe deyimler sözlüğünde aranmıştır. Bu çalışmanın Boşnaklara Türkçe öğretiminde yararlı olacağı düşünülmektedir. Nitel araştırma olan bu çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan veriler Şakir Bayhan tarafından hazırlanan Boşnakça ve Ömer Asım Aksoy tarafından hazırlanan Türkçe deyimler sözlüğünden elde edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Boşnakça, Türkçe, deyim, dil, hayvan.

**ABSTRACT:** Idioms and proverbs are taken an important place in teaching of Turkish to foreigners from B1 level. Proverbs and idioms play a big role in the conceptual skill gain that require abstract thinking. Idioms are the most concrete indicator of a nation's thinking system, emotions and perspective on the world. The meanings attributed to idioms also show how societies make sense of the world. In the study firstly, animal perception in Bosnian and Turkish idioms was tried to be determined. Especially in the idioms where the animal name is mentioned, many similarities have been found. Some animals have similar characteristics, while others have opposite meanings. In Bosnian, horses, donkeys or bulls have negative meanings. Although the donkey has a negative meaning in Turkish, there is no negative meaning attributed to the horse. This shows the importance of horse in Turkish society. Animals such as rat, turkey, rooster, parrot, panther and snail are included in Bosnian idioms and not in Turkish idioms dictionary. In the study firstly, the dictionary of Bosnian idioms was searched, idioms with the name of animals were identified, and then these animal names were searched in the Turkish idioms

\* Dr. Öğretim Üyesi – Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/Çanakkale – [yaseminuzun@hotmail.com](mailto:yaseminuzun@hotmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-8995-772X)

\*\* Uzman – Milli Eğitim Bakanlığı/Çanakkale – [z.turksever@windowslive.com](mailto:z.turksever@windowslive.com) (ORCID ID: 0000-0002-4569-2288)

*dictionary. This study is thought to be useful in teaching Turkish to Bosnians. In this study which is a qualitative research, document analysis was used. The data used in the study were obtained from the Bosnian idioms dictionary which was prepared by Şakir Bayhan and Turkish idioms dictionary which was prepared by Ömer Asım Aksoy.*

**Keywords:** *Bosnian, Turkish, idiom, language, animal.*

## **Giriş**

Deyimler bir milletin düşünme sisteminin, duygularının ve dünyaya bakış açısının en somut göstergesidir. “Deyimler bir dilin anlatım yollarını, o dili konuşan toplumun geçmişini, yaşam biçimini, geleneklerini ve çeşitli özelliklerini belirten önemli ipuçları sağlarlar.” (Aksan, 2009: 36). Deyimlerde ait oldukları toplumun kodları saklıdır. Toplumun inançları, düşünme tarzları, değerleri, kültürü deyimler vasıtasıyla nesilden nesle aktarılır.

Toplumların hayatında bu derece önemli yer tutan deyimler “asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir.” (Elçin, 2001: 642).

Deyimler genellikle birkaç sözcüğün birleşiminden oluşur, tek sözcük ile deyim kullanımı nadirdir: “Belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözdür.” (Aksan, 2009: 35).

Deyimleri oluşturan sözcükler gerçek anlamlarından sıyrılarak farklı bir anlama bürünürler: “Bir kavramı, bir durumu, ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirten ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce.” (Aksoy, 1988: 51).

Deyimler milletlerin hafızasından, söz oluşturma gücünden doğar. Birkaç sözcüğe koskoca bir dünya sığdırılır. “En uçucu kavramlar, en ince hayaller, en güzel benzetmeler, çeşit çeşit mecazlar ve söz ustalıkları mini mini bir deyim yapı harçları arasında parlar.” (Aksoy, 1988: 46).

Birden fazla kelimededen kurulan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır (Elçin, 2001: 642).

Uzun uzun anlatılan betimlemeleri birkaç sözcükle ifade ederler. Kısa ve çarpıcı olan bu anlatımda soyut kavramları açıklamak için somut kavramlara başvurulur. Deyimlerin amacı, “bir kavramı özel kalıp içinde ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir.” (Oğuz vd., 2004: 151).

Bu betimleme ve benzetmelerde anlam yorumlanarak bulunur. Çünkü hayaller çok defa mantık dışı ya da abartılıdır. Bazen süslü bazen boş sözlerdir: balık kavağa çıktığı zaman (Oğuz vd., 2004: 152).

Türkçe, deyimler bakımından kendine özgü özellikler gösterir, deyimler yoluyla yapılan somutlaştırmalar çok fazla bulunmaktadır. “...

Türkçe doğaya sıkı sıkıya bağlı, anlatım sırasında doğadan yararlanan, olayları, durumları ve duyguları somut nesnelere dayanarak, somutlaştırma adını verdiğimiz aktarmalar yoluyla dile getiren bir dildir.” (Aksan, 2009: 36).

Deyimler, somutlaştırmaya büyük ölçüde başvuran anlatım biçimleridir. “Deyimler kimi zaman ayrıntı sayılabilecek kavramları, anlatımı zor durumları ve duyguları bu yoldan dile getirir.” (Aksan, 2009: 185).

Deyimler ve atasözleri çoğu zaman birbirine karıştırılır. Çünkü deyimler de atasözleri gibi kalıplaşmış sözlerdir. “Deyim, bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel bir anlatım kalıbıdır; genel kural niteliğinde bir söz değildir. Deyimi atalar sözünden ayıran en önemli özellik budur.” (Aksoy, 1988: 39).

Deyimlerin kullanımında dilden dile büyük farklılıklar görülmekle beraber benzerlikler de göze çarpmaktadır. “Her dilin deyimlerinin kendine özgü yanları, nitelikleri bulunmakla birlikte diller arasında deyimler açısından benzerlikler, yakınlıklar hatta eşlikler vardır. İnsanoğlu hangi toprak parçasında yaşarsa yaşasın, hangi dili konuşursa konuşsun, dünyadaki kimi durumlar, koşullar ve kavramlar karşısında –tıpkı atasözlerinde olduğu gibi- birbirine yakın ve ortak bir tutum içine girer; bunları dile yansıtmada birbirine eş ya da yakın anlatım yollarına başvurur.” (Aksan, 2009: 36).

Deyimleri bir dilden başka bir dile çevirmek oldukça zordur. Çünkü her dilin özelliğine, düşünme tarzına göre kurulurlar. Anlatım gücünü artırmayı amaçlayan deyimlerin mantık dışına kaydığı da düşünülür. “Deyimin bildirdiği anlatımda, az çok mantık dışı hayaller, düşünceler aramak, özellikle verilen kalıbın sözcüklerinin birisinin veya ikisinin eylem çekimi veya ad durumlarından birine girip girmediğini göz önünde bulundurmak gerekir. Bütün dünya deyimlerinde birleşen özellik, sözcüklerin az çok gerçek anlamı dışına, hatta mantık dışına kaymasıdır.” (Hatipoğlu, 1972: 194).

Yabancılar Türkçe öğretiminde kullanılan ders kitapları yeni başlayanlardan itibaren seviyelere göre Avrupa Dil Portfolyosu’ndaki kriterler esas alınarak sınıflandırılmaktadır (CEFR). Özellikle, soyut anlamın daha iyi anlaşıldığı ileri dil seviyelerinde deyim ve atasözlerine yer verilmektedir. Yunus Emre Enstitüsü tarafından hazırlanan kitaplarda da (Yedi İklim, 2018) özellikle B1 seviyesinden itibaren deyim ve atasözlerine geniş yer verilmiştir. Bunlar arasında hayvan adlarının geçtiği deyim ve atasözleri de bulunmaktadır: “Deveye hendek atlatmak”, “Kaz gelen yerden tavuk esirgenmez”, “Tatlı dil yılanı deliğinden çıkarır”, “El eliyle yılan tutan, yarısını yalan tutar”, “Balık ile misafir üç gün sonra kokmaya başlar” (C1); şaha kalkmak (C2) vb. Ders kitabı olarak okutulan bu kitaplarda geçen deyim ve atasözlerinin büyük bir bölümünün Boşnakçada da karşılığı bulunmaktadır. Bazılarında ise aynı kavramlara farklı anlamlar

yüklenmiştir. Bu benzerlikler ve farklılıklar hedef dilin ve kültürün öğretiminde de olumlu etki oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın amacı hayvan adı taşıyan Boşnakça deyimleri tespit edip bunları Türkçe deyimlerle karşılaştırmak ve elde edilen veriler doğrultusunda Türkçe ve Boşnakçada hayvanların algılanış biçimini ve hayvanlara verilen önemi değerlendirmektir. Yapılan değerlendirmelerin yabancılara Türkçe öğretiminde de kullanılabilmesi düşünülmektedir.

### **Yöntem:**

#### **Araştırmanın Modeli**

Bu çalışmada kullanılan araştırma modeli, literatür incelemesidir. Boşnakça deyimler sözlüğündeki deyimler incelenerek hayvan temasına ilişkin bulguların saptanması, Türkçe deyimlerle karşılaştırılması ve yorumlanması şeklindedir. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen, olay veya olgular hakkında, bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimsek, 2006).

#### **Çalışma Grubu**

Bu araştırmanın çalışma grubunu Boşnakça ve Türkçe deyim sözlükleri oluşturmaktadır. Hayvan adları ile ilgili Türkçede tespit edilip Boşnakçada bulunmayan deyimler çalışmaya dahil edilmemiştir. Kaynak sözlük olarak Boşnakça deyimler sözlüğü kullanılmıştır. İçinde ve açıklamasında hayvan adının geçtiği 62 adet Boşnakça deyim tespit edilmiştir. İncelenen çalışmada sadece deyim olarak verilen söz grupları incelenmiştir. Atasözü olarak verilenler çalışmaya dâhil edilmemiştir. Tespit edilen deyimlerin sadece Türkçede deyim olarak kullanımları dikkate alınmış, atasözü olarak kullanımları değerlendirme dışında tutulmuştur.

#### **Veri Toplama Araçları**

Bu çalışmanın veri toplama araçları Şakir Bayhan tarafından hazırlanan Boşnakça-Türkçe Deyimler Sözlüğü ve Ömer Asım Aksoy tarafından hazırlanan Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-1 ve Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-2'dir.

#### **İşlem / Verilerin Analizi**

Doküman analizinin kullanıldığı bu çalışmada araştırmanın verileri deyim sözlüklerinin incelemesi yoluyla elde edilmiştir. Öncelikle Boşnakça deyimler sözlüğünde hayvan adının geçtiği deyimler tespit edilmeye çalışılmıştır. Tespit edilen bu deyimlerin Türkçe deyimler sözlüğündeki karşılıklarına bakılmıştır. Elde edilen veriler neticesinde benzerlik ve farklılara bakarak toplumların hayvanları algılayış biçimi ve onlara verdikleri önem değerlendirilmeye çalışılmıştır. İncelenen sözlükte sadece deyim olarak belirtilen, içinde ve açıklamasında hayvan adı olanlar ele alınmıştır. Boşnakça-Türkçe Deyimler Sözlüğünde yer alan açıklamalar birebir aynen verilmiştir, dolayısıyla sözlük dışında birebir çeviri yapılmamıştır. İncelenen hayvan adları gruplandırılarak koyu renk ile

belirtmiştir. Boşnakça deyimlerin Türkçe karşılığında Ömer Asım Aksoy'un Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-1 ve Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü-2 ile Türk Dil Kurumunun sözlüğünden yararlanılmıştır. Aksoy (1988)da tespit edilemeyen deyimler için Türk Dil Kurumu Sözlüğünden yararlanılmıştır. Aksoy (1988)da tespit edilen deyimler madde numarası ile belirtilmiştir.

### **Bulgular**

Türkçe ve Boşnakça deyimlerde hayvan adlarına göre bir sınıflandırma yapılmıştır. Her iki dilde ortak olan deyimlerde hayvanların algılanış biçimi değerlendirilmiştir. Karşılaştırmalarda Boşnakçada tespit edilen deyimlerin Türkçe deyimlerdeki karşılıklarına ve hayvanların algılanış biçimine bakılmıştır.

### **Aslan/Lav**

Ormanların kralı olarak olan bilinen aslan gücü ile ön plana çıkmaktadır.

Aslanın "üstünlük" özelliğine her iki dilde de gönderme yapılmıştır: **Lavovski** dio 'aslanın payı (hak edilenden daha çok alınan pay)(Bayhan, 2018: 119). Türkçede 'aslan payı' olarak kullanılmaktadır (Aksoy, 1988: M3332).

### **At/Konj**

At Boşnakçada birçok yerde eşek ve boğa ile birlikte kullanılmıştır. Ata verilen özellikler Boşnakçada eşek ve boğaya da kimi yerde yüklenmiştir.

Atın boğa ve eşekle birlikte kullanımı, çalışkan olma özelliğine göre: Tegliti kao **konj** "kao **vo**, kao **mazga**" (ırgat gibi çalışmak, çok çalışmak, ineklemek, it gibi çalışmak) (Bayhan, 2018: 232). / Vući ko **konj** "ko **vo**, ko **mazga**" (ırgat gibi çalışmak, çok çalışmak, ineklemek, it gibi çalışmak) (Bayhan, 2018: 261). / Raditi kao **konj** "kao lud, kao mazga, kao svonja, kao stoka, kao vo" (it gibi (ırgat gibi) çalışmak, çok çalışmak, ağır işlerde çalışmak) (Bayhan, 2018: 203). / Rintati kao **konj** (it gibi çalışmak, çok çalışmak) (Bayhan, 2018: 206). Türkçe deyimlerde çok çalışmak anlamında 'Menzilci beygiri gibi koşmak' deyimi vardır (Aksoy, 1988: M7134).

Atın eşekten daha üstün olmasına göre: Pasti s **konja** na **magarca** (Attan inip eşeğe binmek, bulunduğu önemli görevden daha aşağı bir göreve alınmak) (Bayhan, 2018: 171). Türkçe deyim karşılığı 'attan inip eşeğe binmek'tir (Aksoy, 1988: M3409).

Türkçede at boğa ve eşek birlikte aynı deyimde kullanılmamıştır. At ve eşeğin birbirinin yerine kullanıldığı bir deyim tespit edilmiştir: Eşeğini (atını) sağlam kazığa bağlamak. Bu deyimde eşeğe veya ata kötü bir özellik yüklenmemiştir.

Atın Truva atına benzetilmesi: Trojanski **konj** (Truva atı, rakip veya düşman saflarına sızıp kötü amaçlı faaliyette bulunan kişi) (Bayhan, 2018: 236). Türkçede konuşma dilinde "Truva atı gibi" benzetme yapılırsa da bu tanımlama deyimler sözlüğünde yer almamaktadır.

Boşnakçada at, eşek veya boğaya bu deyimlerde olumsuz anlam yüklenmiştir. Türkçede ata yüklenen olumsuz anlam bulunmuyor. Ancak Türkçe deyimlerde eşeğe olumsuz anlam yüklenmiştir.

### ***Ayı/Medvjedu***

Ayı tehlikeli, güçlü bazen de kaba bir hayvan olarak kodlanmıştır.

Ayının veya yılanın tehlikeli olma özelliğine göre: Íci **medvjedu** u brlog (íci **zmiji** na zub) arının yuvasına kazık (çöp) dürtmek, tehlikeli kişiyi kışkırtmak (Bayhan, 2018: 81) anlamındadır.

Türkçede ayının daha çok kaba olması üzerine deyimler bulunmaktadır: Çalı idi çırpı idi evim idi ya, ayı idi uyu idi erim (kocam) idi ya. / Dağ ayısı (Aksoy, 1988: M4331).

### ***Balık/Riba***

Balık her iki milletin deyimlerinde çoğunlukla zayıflığı, şaşkınlığı, güçsüzlüğü ve hafızası ile kodlanmıştır. Genellikle negatif özellikler yüklenmesine rağmen, kişilerin balık etinde olma özeliği hoş giden bir özellik olarak pozitif de algılanabilir.

Balığın şaşkınlığına göre: Biti kao **riba** na suhom (sudan çıkmış balığa dönmek, herhangi bir sebeple ne yapacağını bilememek, çok şaşırarak) (Bayhan, 2018: 20) / Biti kao **riba** u vodi (alıştığı ortamda imiş gibi serbestçe hareket etmek) (Bayhan, 2018: 20). Türkçede deyim karşılığı 'denizden çıkmış balığa dönmek'tir (Aksoy, 1988: M4598).

Balığın dolgun olmasına göre: Dobra **riba** (balık etinde, dolgun kadın) (Bayhan, 2018: 52). Türkçede de 'balık etinde'dir (Aksoy, 1988: M3595).

Balığın küçüklüğüne göre: Zbijeni kao **sardine** u konzervi (sardalye gibi istif olmak, bir yerde çok kalabalık ve sıkışık bulunmak) (Bayhan, 2018: 270). Türkçede aynı anlamda "balık istifi" deyimini kullanılmaktadır (Aksoy, 1988: M3596).

### ***Boğa/Vola, Bik***

Boğa gücü ve kızgınlığı ile bilinmektedir. Boşnakça boğa sözünün geçtiği deyim, gücünden dolayı sözlükte yer almasına rağmen Türkçe deyimler sözlüğünde boğa geçmemektedir.

Boğanın güçlü olmasına göre: Jak kao **bik** "kao çelik, kao jazija" (boğa gibi, çok güçlü görünen) (Bayhan, 2018: 101). Oderati koga kao **vola** u kupusu (birini eşek sudan gelinceye kadar dövmek, adamakıllı dövmek) (Bayhan, 2018: 156).

### ***Bülbül/Slavuj***

Bülbül sesinin güzelliği ile bilinir. Her iki dilde de bu özelliğe vurgu yapılmıştır.

Bülbülün sesinin güzelliğine göre: Pjevati kao **slavuj** (bülbül gibi şakımak, güzel sesle söylemek) (Bayhan, 2018: 173). Türkçe deyimler sözlüğünde bülbül 'Kargayı bülbül diye satmak' şeklinde yer almaktadır (Aksoy, 1988: M6592).



### ***Dana/Tele***

Dana güçlü bir hayvan olmasına rağmen Boşnakçada genelde boş bakması ve cahilliği ile algılanmıştır. Türkçede bu özellik genellikle öküze yüklenmiştir.

Dananın boş bakmasına göre: Blehnuti kao **tele** u Šarena vrata (öküzün trene baktığı gibi bakmak, hiçbir şey anlamadan aval aval bakmak) (Bayhan, 2018: 29) / Gledati kao **tele** u šarane vrata (öküzün trene baktığı gibi bakmak, hiçbir şey anlamadan bakmak) (Bayhan, 2018: 70). / Zagledati se kao **tele** u šarena vrata (öküzün trene baktığı gibi bakmak, hiçbir şey anlamadan aval aval bakmak) (Bayhan, 2018: 265).

Dananın cahilliğine göre: Glup kao klada “**konj, tele**, točak, ćuskija, guzica, ponoć” (çok cahil, dünyadan bihaber) (Bayhan, 2018: 72).

### ***Deve kuşu/Noj***

Deve kuşu kaçması ile anlamlandırılmıştır.

Deve kuşunun sorunlardan kaçması: Držati glavu u pijesku “kao **noj**” (deve kuşu gibi başını kuma gömmek, bir tehlike, bir olay karşısında yararlı olamayacağı apaçık ortada olan kaçamak bir yola sapmak) (Bayhan, 2018: 59). / Gurati “gurnuti” glavu u pijesak kao **noj** (deve kuşu gibi başını kuma gömmek, bir tehlike karşısında kaçamak bir yola sapmak) (Bayhan, 2018: 75). / Zabiti (zabijati) glavu u pijesak kao **noj** (deve kuşu gibi başını kuma gömmek, bir tehlike karşısında kaçamak bir yola sapmak) (Bayhan, 2018: 264).

Türkçe deyimlerde deve kuşu Boşnakça ile benzer anlamdadır: Deve kuşu gibi (Aksoy, 1988: M4630).

### ***Eşek/Mazga***

Eşek genellikle güçsüzlüğü ve inadı ile bilinir.

Eşeğin inadına göre: Tvrđoglav kao **mazga** (dikbaşı, dik kafalı, inatçı, boyun eğmeyen, söz dinlemez, nato kafa, katır gibi) (Bayhan, 2018: 238). Türkçe deyimlerde ‘eşek inadı’ gibi yer almaktadır (Aksoy, 1988: M6661).

### ***Fare/Miš***

Fare küçüklüğü ve ıslak olma özelliği ile bilinir.

Farenin hep ıslak yerlerde dolaşma özelliğine göre: Pokisnuti do gole kože “kao pijetao, kao horoz, kao **miš**” (sırılsıklam olmak, yağmur yemek, sucuk gibi olmak, ıslak kargaya dömek, sığana dönmek, üstü başı çok ıslanmak) (Bayhan, 2018: 180). Türkçe sözlükte bu anlamda ‘sığana dönmek’ tabiri yer alsa da incelenen deyimler sözlüğünde böyle bir tanımlama yer almamıştır (Türkçe Sözlük).

### ***Hindi/Puana***

Hindi genellikle kabarması ile meşhurdur.

Hindinin kabarmasına göre: Šepurati se poput **puana** (hindi gibi kabarmak, kasınmak, üstünlük taslamak) (Bayhan, 2018: 229). Türkçe

sözlükte bu anlamda ‘hindi gibi kabarmak’ tabiri yer olsa da incelenen deyimler sözlüğünde böyle bir tanımlama yer almamıştır.

### ***Horoz/Horoze***

Horoz erken ötmesi ile bilinir.

Horozun erken kalkma özelliğine göre: U prve **horoze** (horozların ilk öttüğü saatte, sabahın erken saatinde) (Bayhan, 2018: 240). İncelenen Türkçe deyimler sözlüğünde horozun geçtiği bu anlamda deyim yer almamaktadır.

### ***Kaplumbağa/Kornjača***

Kaplumbağa yavaş hareket etmesi ve soğukkanlılığı ile bilinir.

Kaplumbağanın yavaşlığına göre: Kao **kornjača** (kaplumbağa gibi, soğukkanlı ve yavaş hareket eden) (Bayhan, 2018: 108). İncelenen Türkçe deyimler sözlüğünde kaplumbağanın kullanıldığı, bu anlamda deyim yer almamaktadır. Ancak Türk Dil Kurumu Sözlüğünde yer almaktadır (Türkçe Sözlük).

### ***Karınca/Mrava***

Karınca küçük, çalışkan ve merhametli olması ve kalabalık ortamda yaşaması ile bilinir.

Karınca kalabalık olmasına göre: Ljudi kao **mrava** (karınca yuvası gibi, çok kalabalık) (Bayhan, 2018: 122). İncelenen Türkçe deyimler sözlüğünde ‘karınca gibi kaynamak’ deyimini almaktadır (Aksoy, 1988: M6595).

Karınca kalabalık olmasına göre: Ni **mrava** ne bi zgazio (karınca ezmez, karınca incitmez, çok merhametli, ince duygulu) (Bayhan, 2018: 147).

### ***Keçi/Jarac***

Keçi, inadı ve önemsiz görülmesi ile bilinir.

Keçinin önemsizliğine göre: Žrtveni **jarac** “žrtveno janje” (günah keçisi, yerli yersiz azarlanan kimse) (Bayhan, 2018: 277). Türkçe sözlükte bu anlamda ‘günah keçisi’ tabiri yer olsa da (Türkçe Sözlük) incelenen deyimler sözlüğünde böyle bir tanımlama yer almamıştır.

### ***Kedi/Maca, Mačka***

Kedi sadakati, uysallığı, küçüklüğü, şanslı olması, bir şeye imrenmesi ile bilinir.

Kedinin sadakatine göre: Došla **maca** na vratanca (Bir kişi ne kadar farklı yerlerde yaşarsa yaşasın bağlı bulunduğu çevreye veya işe dönmek zorunda kalır) (Bayhan, 2018: 57).

Kedinin duruşuna göre: İstući kao **mačku** (Bayhan, 2018: 92). / Prebiti koga ko **mačku** “kov ola u kupusu” (adamakıllı dövmek) (Bayhan, 2018: 189).

Kedinin dayanıklılığına göre: **Mačka** ima devet života (kedi gibi dokuz canlı, çok sağlıklı, dayanıklı) (Bayhan, 2018: 123).

Kedinin kolay yakalanmasına göre: **Mačka** u džaku (ele geçirilmesi ve elde edilmesi kolay olan) (Bayhan, 2018: 123).

Kedinin imrenerek bakmasına göre: Piljiti kao **mačka** u džigericu (kedinin ciğere bakması gibi bakmak, imrenerek bakmak) (Bayhan, 2018: 172). Türkçe deyimler sözlüğünde 'kedi ciğere bakar gibi (bakmak)' şeklinde yer almaktadır (Aksoy, 1988: M6664).

### ***Kene/Krpelj***

Kene ısrarcı olması ile bilinmektedir. Her iki dilde de bu özelliği ile deyimlerde yer almaktadır.

Kenenin ısrarcı oluşuna göre: Prilijepiti se kao **krpelj** "kao čičak, ko taksena marka" (kene gibi yapışmak, istenmediği halde birinin peşini bırakmamak, yakasını bırakmamak) (Bayhan, 2018: 194). Türkçe deyimler sözlüğünde 'kene gibi yapışmak' şeklinde yer almaktadır (Aksoy, 1988: M6729).

### ***Koyun/Ovce***

Koyun ağırbaşlılığı ile bilinir. İncelenen örnekte uyku getiren varlık olarak tespit edilmiştir.

Koyunun sayılabilme özelliğine göre: Brojiti **ovce** (bir türlü uykusu gelmeyenlerin uyuyabilmek için yaptığı eylem, koyunları saymak) (Bayhan, 2018: 32). İncelenen Türkçe deyimler sözlüğünde koyunun bu anlamına rastlanmamıştır.

### ***Köpek/Pas, Pasiji***

Köpek sadakati, gücü ve her şeye razı olabilmesi ile anlamlandırılmıştır. Kedi ile kavgaları da bilinir.

Köpek ve kedinin zıt özelliklerde oluşuna göre: Kao **pas** i **mačka** (kedi ile köpek gibi, birbiriyle anlaşamayan) (Bayhan, 2018: 108). Türkçe deyimlerde karşılığı bulunamamıştır.

Köpeğin düzenbaz oluşuna göre: **Pasiji** sin (köpoğlu, hain, düzenbaz) (Bayhan, 2018: 170).

Köpeğin herşeye razı olup herşeyi yeme özelliğine göre: To ni **pas** s maslom ne bi pojeo (çok kötü, berbat yiyecek, köpeğe atsan yemez) (Bayhan, 2018: 234). Türkçe deyimler sözlüğünde "İte atsan yemez" şeklinde yer almaktadır (Aksoy, 1988: M6381).

### ***Köstebek/Krtica***

Köstebek Boşnakça sözlükte çalışkanlığı ile yer almıştır. Türkçe sözlükte bu özellik arı ile özdeşleşmiştir.

Köstebeğin çalışkanlığına göre: Kao **krtica** (çok çalışkan, hamarat). (Bayhan, 2018: 108). Türkçe deyimlerde karşılığı bulunamamıştır.

### ***Kurbağa/Žaba***

Kurbağa su ile özdeşleşmiştir.

Kurbağanın suya hızlı dalma özelliğine, dalgıçlığına göre: Čovjek **žaba** (kurbağa adam, dalgıç, balıkadam) (Bayhan, 2018: 40). Türkçe sözlükte ‘kurbağa adam’ olarak yer alır ancak deyimler sözlüğünde tespit edilememiştir.

### ***Kurt/Vuk***

Kurt zekâsı ve gücü ile bilinir. Türk toplumunda önemi büyüktür ve birçok deyime ve atasözüne konu olmuştur.

Kurdun zeki olmasına göre: **Vuk** u janjećoj koži (kuzu postuna bürünen kurt; karşısındakini aldatmak için gerçek kişiliğini saklayan kimse) (Bayhan, 2018: 262). Türkçe deyimlerde bu anlamda bulunmamıştır, genelde ‘eski kurt’ gibi iyi özellikleriyle deyimler sözlüğünde yer alır (Aksoy, 1988: M5190).

### ***Kuş/Ptica***

Kuş genelde küçük, zeki olması, şans getirmesi ve bakış açısı ile tanımlanmıştır.

Kuşun zekâsının az olmasına göre: İmati **ptičji** mozak (kuş beyinli, aptal olmak, akılsızlık etmek, düşüncesiz ve yersiz davranmak) (Bayhan, 2018: 86). Türkçe deyimlerde “Kuş beyinli” olarak yer alır (Aksoy, 1988: M6973).

Kuşun görüş açısına göre: İz **ptičje** perspective (kuşbakışı olarak, genel olarak) (Bayhan, 2018: 92). Türkçe deyimlerde karşılığı bulunamamıştır.

Kuşa nadir bulunan şeylerin atfedilmesine göre: Nema samo **ptičjeg** mlijeka (Bir kuş sütü eksik, her türlü yiyecek var) (Bayhan, 2018: 144). **Ptičje** mlijeko (kuş sütü, bulunmayan her türlü yiyecek var) (Bayhan, 2018: 200). Türkçe deyimlerde ‘kuş sütüyle beslemek’ ve ‘Kuş sütünden başka her şey var’ şeklinde vardır (Aksoy, 1988: M6977).

Kuşun çok gezmesine göre: Noćna **ptica** (gece kuşu, geceleri gezmeyi seven kimse) (Bayhan, 2018: 151). Türkçe deyimler sözlüğünde ‘gece kuşu’ şeklindedir (Aksoy, 1988: M5374).

### ***Leylek/Roda***

Leylek gezmesi ile bilinir.

Leyleğin çok uzaklara seyahat edip oralardan bir şeyler getirebilme özelliğine göre: Donijela **roda** (leylekler getirdi, çocuklarla şakalaşırken söylenen söz) (Bayhan, 2018: 56). Türkçe deyimler sözlüğünde yoktur.

### ***Ördek, Panter, Papağan, Salyangoz/ Pačiji, Panter, Papagaj, Puž, Muhe***

Boşnakça deyimler sözlüğünde ördek komik yürüyüşüne göre “**Pačiji** hod” (Bayhan, 2018: 169). Panter hızlı olmasına göre “Brz kao **panter**” (Bayhan, 2018: 32). Papağan aynı şeyleri söylemesine göre “Ponavljati kao **papagaj**” (Bayhan, 2018: 182). Salyangoz yavaşlığına göre “Vući se kao **puž**” (Bayhan, 2018: 261). Sinek küçük ve kolay avlanabilir olmasına göre

“Ubiti jednim udarcem dvije **muhe** ‘dva pogotka” (Bayhan, 2018: 242). (Türkçe deyimler sözlüğünde ‘bir taşla iki kuş vurmak’) şeklinde yer almaktadır. Türkçe deyimler sözlüğünde ördek, panter ve papağan ile ilgili deyimle rastlanmamıştır.

### **Pire/Buha**

Pire küçük, zayıf ve çelimsiz olması ile bilinir: “Vreća **buha**” (bir torba pire) (Bayhan, 2018: 260). Türkçe deyimler sözlüğünde önemsiz anlamında ‘Bir pire için yorgan yakmak’ (Aksoy, 1988: M3976), ‘Pireyi deve yapmak’ (Aksoy, 1988: M7614) olarak yer alır.

### **Tavuk/Kokoš, Koka**

Tavuk erken yatması ve yumurtlaması ile bilinir.

Tavuğun erken yatmasına göre: Lijegati d **kokoškama** (tavuk gibi erken yatıp uyumak, erken yatmaya gitmek) (Bayhan, 2018: 120). İci s **kokošima** leći (tavuk gibi erken yatıp uyumak, erken yatmaya gitmek) (Bayhan, 2018: 81). Türkçe sözlükte ‘tavuk gibi’ olarak yer alır, incelenen deyimler sözlüğünde yer almamaktadır (Türkçe Sözlük).

Tavuğun yumurtlama özelliğine göre: Zlatna **koka** (altın yumurtlayan tavuk; mesleği, sanatı, parası olan, gelirlili kimse) (Bayhan, 2018: 271). Türkçe sözlükte ‘altın yumurtlayan tavuk’ olarak yer alır, incelenen deyimler sözlüğünde yer almamaktadır (Türkçe Sözlük).

### **Tilki/Lisica**

Tilki genelde kurnazlığı ile bilinir.

Tilkinin kurnazlığına göre: Lukav kao **lisica** (tilki gibi kurnaz kimse) (Bayhan, 2018: 121). Prepreden kao **lisica** (tilki gibi kurnaz, sinsi kimse). (Bayhan, 2018: 191). Türkçe sözlükte ‘tilki gibi’ benzetmesi yer alır, incelenen deyimler sözlüğünde yer almamaktadır (Türkçe Sözlük).

### **Timsah/ Krokodil**

Timsah yalancılığı ile bilinir.

Timsahın yalancı olmasına göre: **Krokodilske** suze (timsah gözyaşları, sahte gözyaşları) (Bayhan, 2018: 115). Türkçe sözlükte ‘timsah gözyaşları’ olarak yer alır, incelenen deyimler sözlüğünde yer almamaktadır (Türkçe Sözlük).

### **Yılan/Zmija**

Yılan tehlikeli ve sinsi olması ile bilinir.

Yılanın tehlikeli olmasına göre: Nagaziti **zmiji** na rep (Uyuyan yılanın kuyruğuna basmak; kötü bir kimsenin yeni bir kötülük yapmasına fırsat vermek, tehlikeye maruz kalmak) (Bayhan, 2018: 132). Türkçe deyimler sözlüğünde “Uyuyan yılanın kuyruğuna basmak” (Aksoy, 1988: M8389) ve “Yılanın kuyruğuna basmak” (Aksoy, 1988: M8705) şeklindedir.

### **Sonuç**

Boşnakça ve Türkçe deyimlerde hayvan adlarına göre yapılan karşılaştırmalarda birçok ortaklık görülmüştür. Bazı hayvanlara yüklenen özellikler benzerken bazılarında tam zıt anlamlar yüklenmiştir.

Aslan, her iki dilde de gücü ile ön plana çıkmaktadır. Boşnakçada at, eşek veya boğaya olumsuz anlamlar da yüklenmiştir. Türkçede eşeğe olumsuz anlam yüklenmesine rağmen ata yüklenen olumsuz anlam bulunmamaktadır.

Türk insanı atlarla tarih boyunca iç içe yaşamıştır. Bu paylaşım ata yakınlık duyulmasına da yol açmıştır. Türklerin göçebe yaşam tarzında vazgeçemediği hayvanlardan olan at “yapısı gereği dinamik özelliklere sahip bir hayvandır” (Çınar, 1993: 13). Atı ilk ehlileştiren Türklerdir. Attan önce keçi, koyun ve sığır evcilleştirilmiştir. “... Türklerin siyasi, sosyal, ekonomik ve askeri hayatında oynadığı rol itibarıyla Türk kültürünün ilk dönemlerinde meydana getirilen kültürel birikimi atlı-göçebe kültür ve medeniyeti olarak nitelendirmek gerekir. Bu kültürün merkezini at oluşturur” (Çınar, 1993: 14). Bu nedenlerden dolayı ata hep iyi özellikler yüklenmiştir, bu durum deyimlerde de görülmektedir.

Ayı, her iki dilde kaba bir hayvan olarak algılanmıştır. Balık, her iki milletin deyimlerinde negatif özelliklerle zayıf, şaşkın ve küçük olarak kodlanmıştır. Boğa, Boşnakçada gücü ile algılanmıştır. Bülbül, sesinin güzelliği ile bilinir. Her iki dilde de bu özelliğe vurgu yapılmıştır. Dana, güçlü bir hayvan olmasına rağmen Boşnakçada genelde boş bakması ve cahilliği ile negatif olarak algılanmıştır. Türkçede bu özellik genellikle öküze yüklenmiştir.

Türkçe deyimlerde deve kuşu Boşnakça ile benzer anlamda, kaçması ile öne çıkmıştır. Eşek genellikle her iki dilin deyimlerinde inadı ile bilinir. Fare, Boşnakçada ıslak olma özelliği ile, hindi genellikle kabarması ile, keçi önemsiz görülmesi ile, horoz erken ötmesi ile, kaplumbağa yavaş hareket etmesi ve soğukkanlılığı ile, leylek gezmesi ile, ördek komik yürüyüşü ile, panter hızlı olması ile, papağan aynı şeyleri söylemesi ile, salyangoz yavaşlığı ile, sinek küçük ve kolay avlanabilir olması ile, pire önemsizliği ile, tavuk erken yatması ile, tilki kurnazlığı ile, timsah yalancılığı ile, koyun uyku getiren varlık olarak, kurbağa dalgıç olarak Boşnakça deyimlerde yer alır

Karıncı her iki dilde kalabalık ortamda yaşaması ile bilinir. Kedi, sadakati, duruşu, dayanıklılığı, kolay ele geçirilmesi ve bir şeylere imrenmesi ile bilinir. İki dilin deyimlerinde imrenerek bakma özelliği ile yer alır. Kene, ısrarcı olması ile bilinmektedir. Her iki dilde de bu özelliği ile deyimlerde yer almaktadır. Köpek, Boşnakça deyimlerde düzenbaz olarak bulunur. Köpeğin her şeye razı olup her şeyi yemesi ve kedi ile zıtlaşması iki dilde de vardır. Köstebek, Boşnakça sözlükte çalışkanlığı ile yer almıştır. Türkçe sözlükte bu özellik arı ile özdeşleşmiştir. Kurt, zekâsı ve gücü ile bilinir. Türk toplumunda önemi büyüktür ve birçok atasözüne konu olmuştur. Boşnakça deyimlerde zeki olarak yeri vardır, Türkçe deyimler sözlüğünde yer almamaktadır. Kuş, çok gezme, az zekâya ve süt gibi nadir bulunan şeylerin

atfedildiği hayvan olma gibi özelliklerle her iki dilin deyimlerinde yer alır. Yılan her iki dilde tehlikeli ve sinsî olması ile bilinir.

Her iki milletin deyimlerinde negatif özelliklerle ayı her iki dilde kaba; balık zayıf, şaşkın ve küçük; deve kuşu sorumsuz; eşek inatçı, kene ısrarcı, köpek önüne her atılanı yiyen, kuş çok gezen ve zekâsı az olan, dana boş bakan, yılan tehlikeli, köpek her şeye razı olup her şeyi yiyen ve kedi ile zıtlaşan bir hayvan olarak algılanmaktadır.

Her iki milletin deyimlerinde bülbül, kedi ve kuş pozitif özelliklere sahip olan hayvan olarak kodlanmıştır. Sadece Boşnakçada pozitif olarak köstebek çalışkanlığı, karınca kalabalık ortamda yaşaması, boğa gücü, kaplumbağa soğukkanlılığı, kurt zekâsı, panter hızlılığı, kurbağa dalgıçlığı ile algılanmıştır. Sadece Boşnakçada negatif olarak fare ıslak olma özelliği, hindi kabarması, keçi önemsiz görülmesi, horoz erken ötmesi, kaplumbağa yavaş hareket etmesi, leylek gezmesi, ördek komik yürüyüşü, olması, papağan aynı şeyleri söylemesi, salyangoz yavaşlığı, sinek küçük ve kolay avlanabilir olması, pire önemsizliği, tavuk erken yatması, tilki kurnazlığı, timsah yalancılığı, köpek düzenbazlığı, koyun uyku getiren varlık olması ile deyimlerde yer alır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Aksan, D. (2009). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. C. 3. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü-1: Atasözleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü-2: Deyimler sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Bayhan, Ş. (2018). *Boşnakça-Türkçe deyimler sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Çınar, A. A. (1993). *Türklerde at ve atçılık*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü.
- Elçin, Ş. (2001). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ.
- Gültekin, İ. ve diğerleri (2018a). *Yedi iklim Türkçe B1*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.
- Gültekin, İ. ve diğerleri (2018b). *Yedi iklim Türkçe C1*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.
- Gültekin, İ. ve diğerleri (2018c). *Yedi İklım Türkçe C2*. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü.
- Hatiboğlu, V. (1982). *Türkçenin Sözdizimi*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.
- Oğuz, Ö.- Ed.- (2004). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.

### Elektronik Kaynaklar

- URL 1: "Türkçe Sözlük". <https://sozluk.gov.tr> (Erişim: 10.01.2020).
- URL 2: "CEFR". <http://ebcl.eu.com/wp-content/uploads/2011/11/CEFR-all-scales-and-all-skills.pdf> (Erişim: 05.01.2020).

## GELENEKSEL KUMAŞ ÖRNEKLERİNDEN AĞABANİ/ABANİ/AĞBANİ

### TRADITIONAL FABRIC SAMPLES: AGABANI/ABANI/AGBANI

Ebru ÇATALKAYA GÖK\*

**ÖZ:** Geleneksel kumaşlar dokundukları zamana, hammaddeye ve işçiliğin kalitesine göre önem kazanmaktadır. Yazılı ve görsel kaynaklarda beyaz zemin üzerine sarı ipekle işlenmiş kumaş olarak tanımlanan abani de önemli dokuma örneklerinden birisidir. Tarihi dönemlerde halk tarafından abani sarık olarak bilinen bu kumaş türü tüccarlar tarafından ulema sınıfından ayırt edilmek için kullanılmıştır. Hint menşeli olan bu kumaşın taktikleri zaman içerisinde Bursa'da da dokunmaya başlamıştır. XX. yüzyılın başlarında yarı otomatik tezgahlara rağmen bu kumaşın el tezgahlarında dokunmaya devam ettiği belgelerde görülmektedir. Günümüzde ise artık üretilmemektedir. Çalışmanın amacı abani kumaşların tekrar dokunabilmesi için kimlik bilgilerinin oluşturulmasıdır. Abani kumaşlar iki teknik ile üretilmiştir. Bu nedenle çalışmanın evreni abani kumaşlar, örnekleme ise dokuma tekniği ile üretilen abani kumaşlar olarak belirlenmiştir. Ulaşılabilen kumaş örneklerinin iplik, teknik ve motif özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. Çalışmada dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; abani kelimesinin kökeni üzerinde durularak, tarihi gelişimi ele alınmıştır. İkinci bölümde; abani kelimesinin yazılı kaynaklardaki tanımları üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde; abani kumaşlarının motif, kompozisyon ve teknik özellikleri ile kullanım alanları hakkında bilgi verilmiştir. Dördüncü bölümde ise; çalışma bütünüyle değerlendirilerek sonuç bölümü ile tamamlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Abani, ağabani, ağbani, geleneksel kumaş, kumaş analizi.

**ABSTRACT:** Traditional fabrics are getting more important according to their datedness, raw material and the quality of workmanship. Abani, which is defined as a fabric embroidered with yellow silk on white background in written and visual sources, is one of the important weaving examples. In historical times, this type of fabric, known to the public as turban, was used by traders to distinguish it from the Ulema class. In historical times, this type of fabric was known to the public as a imamah and was used by traders to distinguish it from the Ulema class. The imitations of this fabric, which is of Indian origin, started to be woven in Bursa over time. It is seen in the documents that this fabric continued to be woven on hand looms in the beginning of XX century, despite the semi-automatic looms. Today, it is no longer produced. The purpose of the study is to create identification information so that abani fabrics can be weaved again. The fabrics are produced with two techniques. For this reason, the universe of the study is abani fabrics, the sample is determined as abani fabrics produced by weaving technique. Detailed information is given on the yarn, technical and motif features of the fabric samples that can be reached. The study consists of four parts. In the first part; the origin of the word abani is emphasized and its historical development is discussed. In the second part; Definitions of the word abani in written sources are emphasized. In the third part; Information about motif, composition and technical properties of abani fabrics and their usage areas are given. In the fourth part; The study is evaluated in its entirety and completed by the conclusion.

**Keywords:** Abani, agabani, agbani, traditional fabric, fabric analysis.

\* Arş. Gör. - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü/Ankara - [catalkayaebru@gmail.com](mailto:catalkayaebru@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0002-9746-8456)



## 1.Giriş

Anadolu'daki geleneksel dokuma çeşitliliğine günümüzde müzelerin, koleksiyonerlerin, etnografların, antikacıların ve yörede dokumaya yapmış veya yapmaya halen devam eden ustalar aracılığı ile tanık olunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde dünya tekstil pazarı içerisinde kumaş dokumacılığının önemli bir yere sahip olduğu yazılı kaynaklarda görülmektedir. Bu tekstil pazarı daha çok ipekli, pamuklu ve yünlü kumaşlardan, daha az ise keten ve kenevir'den üretilen kumaşlardan oluşmaktadır (İnalçık, 2008:13). Bunun sebebi kumaşlarda kullanılan hammadde türünün bölgede temin edilebilme özelliğine göre değişiklik göstermesidir.

Amasya, Ankara, Balıkesir, Çanakkale, Çankırı, Denizli, Eskişehir, Giresun, Gümüşhane, İçel, İzmir, Isparta, Kastamonu, Kırklareli, Kırşehir, Kocaeli, Konya, Malatya, Mardin, Samsun, Sinop, Sivas, Tokat, Trabzon, Van illeri dışında Türkiye'nin hemen her köyünde el dokumacılığı yapılmış ve bazılarında halen yapılmaya devam etmektedir (Yağan, 1978:64-66). Topkapı sarayında bulunan 1582 tarihli hediye defterlerinde yer alan kumaş isimlerinden, İstanbul ve Bursa'nın başlıca dokuma merkezleri olduğu görülmektedir (Aslanapa, 1984: 360). Tarihi dönemlerde kumaşlar saray hanedanı ile halk arasındaki statünün görsel olarak ayırt edilebilmesi için kullanılmıştır. Yazılı kaynaklarda yasalar ile saray hanedanındaki her sınıf için özel giyim tarzı belirlendiği ve buna göre kullanılan kumaşların da değiştiği bahsedilmektedir (Özbel, 1948: 17). Bu kumaşlar süsleri ve hammaddelerinde kullanılan metallerin ağırlığı ile halk kumaşlarından ayrılmaktadırlar. Halk kumaşları, daha çok halkın ihtiyaçlarını karşılamak için metalsiz hammaddeler ve süslemesiz ya da basit süslemeler ile dokunmuş malzemeler olarak tanımlanabilir.

Yazılı belgelerden bugüne kadar ulaşan yaklaşık 650 adet kumaş ismi tespit edilmiştir. Bununla birlikte yazılı belgelerde rastladığımız bu kumaş türlerinin bir çoğuna günümüzde ulaşmak mümkün olmamaktadır (Atalayer, 1993: 55). Yazılı kaynaklarda yer alıp örnekleri ile günümüze kadar ulaşan kumaş çeşitlerinden birisi ise *abani*'dir. Vakanüvis Lütfi Efendi Hicri 1243 (Miladi 1827) tarihli vesikada abani kumaşından şu şekilde bahsetmektedir:

*Yeniçeri ocağının kaldırılması üzerine eski kıyafetlerin de men'ine teşebbüs ve kavuk yerine 'sal' sarılması emrolundu. Bu tembih üzerine ulemeden bazılarının dairelerindeki ağaların başlarına Lahuri şallar sardırarak tekellüfü şalvar, salta ve tozluk giydirmek suretiyle büyük masrafları icabettiren sefihane hareketlerde bulunmaları hoş görülmiyerek onları. Bu hareketleri meni ve vakt-ü hal nazarı dikkate alınarak adi elbise ile başlarına Ahmediye ve abani gibi şeyler sarmaları emrolunduğu..." (Pakalın, 1993: 3).*

Buradan anlaşılacağı üzere bu kumaş çeşidi ulema sınıfından ayrılmak için kullanılmıştır. Başka bir yazılı kaynakta da abani'nin tüccarlar ve esnaf tabakası tarafından sosyal sınıflarını (alamet-i fârika) bildirmek için nişan olarak kullanıldığı belirtilmektedir (Koçu, 2015: 10).

Bu kumaşın tarihi gelişimine bakıldığında XVI. yüzyıl Bursa Şer'iyye Sicillerinde Hüsrev Bin Abdullah Terekesi içinde "*dülbent ağabani*" kaydı bulunmuştur (Aslan, 2006: 96). XVII. ve XVIII. yüzyılda Bengal'de "*atchabannies*" adı ile dokunduğu ve Amerika Birleşik Devletleri ile Hindista'nın ve Avrupa'nın tüm bölgelerine 1 tonda 800 parça olarak ihraç edildiği bilgisine rastlanılmıştır (Milburn, 1813: 221). Aynı dönemde Bengal dışında Bihar ve Orissa'da da "*atchabannies*" ismi ile ihraç edildiği görülmektedir (Chaudhuri, 1978: 476). Çelebi Mehmet'in Fransa Sefaretnamesi'nde ise Fransa Kralı XV. Louis'ye altı top, vezirlerine dört top Hindi ağabani'nin XVIII. yüzyıl sonundan XIX. yüzyılın başına kadar verilen geleneksel hediyeler arasında bulunduğu bahsedilmektedir (Yılmaz, 2014: 48-49). Yine XIX. yüzyılda Suriye'ye 15 denk (hayvana yüklenen yükün yarısı, balya, kefe) (Çelik, 2013: 730), Türkiye'ye 50 tezgahtan 12,000 parça ağabani (agabanee) kumaş ithal edildiği bilgisine ulaşılmıştır (Farley, 1862: 236). 1806 tarihli Osmanlı İngiliz gümrük tarifesine göre İngilizlerin Türkiye'ye ithal malları arasında da Hint menşeli agabani şeridi yer almaktadır (İnalçık, 1980: 43). 1990 yılı dolaylarında İngiltere'den ithal edilen bu kumaş kayıtlarına Trabzon'da da tesadüf edilmektedir. Kaliteli Manchester kumaşı olarak ithal edilen bu kumaşın sarı ipek iplikle işlendiği ve abani sarık olarak üretildiği kaydedilmiştir (Quataert, 2011,155-156). Ancak BOA kayıtlarında Türkiye'de ticaret yapan tacirlerin satmış oldukları ürünler listesinde "*Nevzuhur ağabani-i Hind*" / "*Hint abanisi*" ismi yer aldığı ve pahalı olarak vergilendirildiği dikkat çekmektedir (Tezcan, 2016: 263). XX. yüzyılın başında 2 altın lira (tam cumhuriyet altını)'nın 27 lira değerinde olduğu dönemlerde bir ipek abani yorgan yüzünün 20 lira, bohçası 5 lira, çift perdeleri 10 lira kıymetinde olduğu bahsedilmektedir (Büngül, 1977: 13). Bugünkü tam cumhuriyet altın fiyatı ile değer biçildiğinde, o dönemler için çok pahalıya ithal edildiği görülmektedir. Bu nedenle de taklitlerinin Bursa'da "*Bursa ağabanisi*" adı ile dokunmaya başlamış olabileceği düşünülmektedir (Pakalın, 1993: 3-4). Bursa tezgahları dışında İstanbul, Halep, Bağdat'ta da dokunduğunu yazılı kaynaklarda söz edilmektedir (Önder, 1998: 7).

İpek sanayinde makine kullanımı ilk olarak 1910'da Bursa'da ilk makinenin faaliyete geçmesiyle başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu batının ilerleyen bu teknolojisini yakalamaya çalışırken, yerli halk eskisi gibi el tezgahlarında diğer kumaşlar ile birlikte abani kumaşı da dokumaya devam etmiştir (İnalçık, 2008: 241). Bu çalışma geleneksel kumaşları araştırma sırasında karşılaşılan abani kumaşların evreni üzerinden alınmıştır. Örneklem olarak tezgah üzerinde desenlendirilen abani kumaşları seçilmiştir. Araştırmanın amacı ulaşılabilen abani kumaşların kimlik özelliklerini oluşturarak yeniden dokunabilirliği için rehber oluşturmaktır.

Çalışmada önce abani kelimesinin kökeni üzerinde durulmuş ve tarihi gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Sonra sözlük anlamlarında nasıl ele alındığından bahsedilmiştir. Daha sonra motif, kompozisyon ve teknik

özellikleri ile kullanım alanları hakkında bilgi verilmiştir. En son ise çalışma bütünüyle değerlendirilerek sonuç bölümü ile tamamlanmıştır.

## 2. Abani/Ağabani/Ağbani'nin Anlamı

Abanî, ağabanu, ağbani, ağabani olarak yazılı kaynaklarda yer alan bu kelime farsça ( ابانى ) abani kelimesinden gelmektedir (Ergür, 2002: 1). Halk ve dokumacılar arasında abâni olarak bilinmektedir (Özbel, 1948: 18). Türk dil kurumunun hazırlamış olduğu *Türkçe Sözlükte* “abani”; “Genellikle sarık, bohça, kundak ve yorgan yüzü yapımında kullanılan, zemini beyaz, üzerinde safran renginde nakışlar bulunan ipek kumaş” anlamına gelmektedir. Diğer kaynaklardaki tanımlarına bakılacak olunursa;

Kâmûs-ı Türkî’de âbânî”; *“ipekten sarımtırak dallarla işlenmiş bir nevi kumaş ki sarık vesaire kullanılır: Bursa âbânîsi, bu kumaştan ma’mûl: âbânî sarık”* (Sami, 2017: 22), Eski Eserler Ansiklopedisi’nde “abânî”; *“açık sarı renk kumaş üzerinde koyu sarı renkli ipekle işlenen bir nevi kumaştır, Abani’nin ağabani kelimesinden gelmesi muhtemeldir”* (Büngül, 1977: 13), Lehce-i Osmânî’de “abanî”; *“ağbani, ak banu Zemini beyaz, dalları safranî ipek kumaş, Bursa abanîsi renklisi”* (Toparlı, 2000: 3), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü’nde “âbani”; *“zemini beyaz, dalları safran renginde kasnak işlemeli bir nevi kumaşın adı”* (Pakalın, 1993:3), Misalli Sözlük’te “âbânî – ağbânî”; *“kökü belli değildir, üzeri turuncu iplikle işlenmiş, daha çok sarık, bohça, kundak ve yorgan yüzü yapılan sarımtırak kumaş”* (Ayverdi, 2011: 1), Antika ve Eski Eserler Kılavuzu’nda “âbânî”; *“üzeri kasnak işi, sarı, turuncu ipekle işlenen bej renk ince dokuma”* (Önder, 1998: 7- 9), Tarih dergisinde yayınlayan Kumaş adları ile ilgili makalede “abânî”; *“üstüne sarı ipekle süslemeler kasnak işi ile işlenmiş, turuncuya çalar açık sarı renkte bir nevi bez”* (Özen, 1982: 299-300), Tekstil Terimleri Sözlüğü’nde “abanî”; *“birinci anlamı “ipekle işlenmiş sarıya çalan beyaz bez”, ikinci anlamı “başörtüsü”* (Ergür, 2002: 1-3) olarak ifade edilmektedir.

Yazılı kaynaklardan görüldüğü üzere abaninin en belirgin özelliği sadeliğidir. En fazla krem ve sarı olmak üzere iki farklı renkte iplik ile üretildiği düşünülmektedir. Abani dışında kaynaklarda yer alan ağbani, ağabanu, ağbanu terimleri için tanımlara bakılacak olunursa;

Antika ve Eski Eserler Kılavuzu’nda “ağbanî”; *“Sarımtrak ipekle dokunan, üzeri ibrişim kıvrım dallarla süslenen kumaş”, “ağabânî de denir”* (Önder, 1998: 7- 9), Tarih dergisinde yayınlayan kumaş adları ile ilgili makalede “ağabani”; *“bir çeşit beyaz bez olup, üzeri safran sarısı ipek ile yapraklı dallarla işlenmiştir”, “ağbanî”; “bir çeşit bez”* (Özen, 1982: 299-300), 1883 yılı Salnameyi Hüdevendigâr’da “ağabani”; *“çiçekli olan kumaş, Bilecik kadifesi gibi iki kişinin karşılıklı çekerek mekik atana yardım etmesi suretiyle dokunur, bir topun dokunması için 600-700 kuruş verilir”* (Öz, 1951: 55), Tekstil Tarihi kitabında “agabânî”; *“üzerine safran sarısı ipek ile yapraklı dallar işlenmiş bir tür beyaz bez”* (Dölen, 1992: 539), Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü’nde “ağabânî”; *“bir çeşit beyaz bez olup üzerine safran sarısı ipek ile yapraklı dallar işlenmiştir”* (Koçu, 2015: 16), 1640 Narh

defterlerinde “*destâr-ı ağabânû*”(sarı); “*sadelik*” (Kütükoğlu, 1983: 140) şeklinde tanımlanmaktadır.

Yukarıda bahsedilen sadelik yorumunu 1640 Narh defterlerindeki “*destâr-ı ağabânû*” tanımı destekler niteliktedir. Diğer bir çok yazılı kaynakta ağabani, ağbani, ağbanu terimlerinin abani ile benzeşen tanımlarının yapıldığı görülmektedir. *Tekstil terimleri* sözlüğünde “ağabani” ve “ağbani” terimlerinin karşısında “abani” (Ergür, 2002:1-3) olarak belirtilmesi buna örnek verilebilir. Tanımlara genel olarak bakıldığında terimlerin sadece ses değişimine uğradığı, anlam olarak ise aynı kumaş türünü ifade ettikleri söylenebilir.

Menşei Hint olan bu kumaş türünün yabancı kaynaklardaki tanımına bakıldığında ise “*Atchabannies*” yada “*agabanee*” terimleri ile bahsedilmektedir. *A General Dictionary of Commerce, Trade, and Manufactures* sözlüğünde “*Atchabannies*”; “*Hindistan bengal’de üretilen bir tür pamuklu bez*” (Mortimer, 1810: 71) olarak tanımlanmaktadır.

### 3. Ağbani Kumaşların Özellikleri

#### 3.1. Motif ve Kompozisyon Özellikleri

Ağbani kumaşların zemini genellikle krem ve benzeri açık renk, desenleri ise çoğunlukla sarıdır (Özbel, 1948:18, Önder, 1998: 7). Ancak ulaşılabilen örneklerde zeminde su yeşilinin, çözüde ise pembe, mavi, krem, su yeşili renklerinin de kullanıldığı tespit edilmiştir.

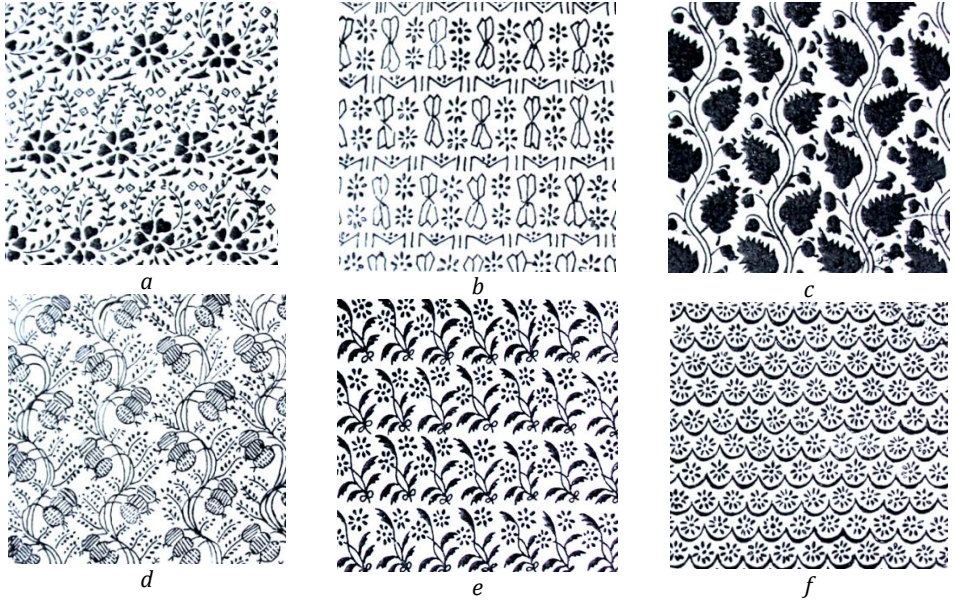
Desen ve renklerine göre çeşitli isimler ile anılmaktadır. Bunlar; “*palamudî, koyu palamudî, akça beyaz, Antalya çeşidi, Halep Örneği, Hind örneği, ak banu, Bursa abani*”sidir (Özbel, 1948: 18). Abaninin zemini beyaz, çözüleri safran renginde olan türleri için “*ak banu*”, renkli olan türleri için ise Bursa abanisi terimleri kullanıldığı görülmektedir (Toparlı, 2000:3).

Tezcan (2017: 264), 1467 tarihli sicil kayıtlarında Bursa’nın tarihi mahallerinden birinin adının “*zafranlık*” olarak geçtiğini ve burada safran yetiştirilmiş olabileceğini belirlemektedir. Tarihi dönemlerde yoğunlukla Bursa’da dokunmuş olan bu kumaş, yazılı kaynaklarda genellikle safran (sarı) renginde tanımlanmaktadır. Safran bitkisinin bölgede yetişmesi, bu kumaş türünün ilave desen çözüsünde çok fazla kullanılma sebebi olabilir.

Motif olarak daha çok bitkisel motiflerin tercih edilmiştir. Tezgah üzerinde desenlendirilmiş olan türlerinde; Osmanlıda “*dolaşma nakış*” (Tezcan, 1993: 131) denilen sarmal olarak yaprak ve tomurcuk deseni (Resim 1-c), Vav harfine benzer sap içerisinde birbirine bağlanmış yaprak ve tomurcuk deseni (Resim 2-c), yan yana üç sarmal daldan sarkan meşe palamudu ve yaprak deseni (Resim 1-d), küçük çiçek buketi deseni (Resim 1-e), büyük çiçek ve yaprak deseni (Resim 1-a) kullanılmıştır. Bitkisel motifler dışında sembolik motifler de kullanılmıştır. Birbirini sık sıra halinde diyagonal takip eden ay ve çok ışınlı yıldız motifinin yer aldığı kumaş buna örnek oluşturmaktadır (Resim 1- e, Resim 2-b). İkinci sembolik motifin kullanımına Özbel’in Eski Türk Kumaşları kitapçığı’nın arkasında yer alan

çizimlerde rastlanmıştır. Çizimde yer alan kumaşın fotoğrafına ve tarifine yazılı ve görsel kaynaklarda ulaşılamamıştır (Resim 1-b). Bununla birlikte yazılı kaynaklarda erkek giyimi için dokunmuş olan abanilerde motiflerin geometrik tercih edildiği (Özbel, 1948: 18) bahsedilmektedir. Ancak görsel kaynağı bulunmamaktadır.

Kompozisyon özellikleri bakımından ele alındığında tezgah üzerinde desenlendirilen abani kumaşlarda düz, diyagonal yollar ile aynı düzende sarmal dallar kendini tekrar etmektedir. Yorgan, yastık, bohça yapımı için nakış tekniği ile işlenen abani kumaşlarda ise “bordürlü, merkez ve köşelerde uygun desenlerle kapalı kompozisyonlar” (Tezcan, 2017: 264) uygulanmıştır.



Resim 1: Abani kumaş çizimleri (Özbel, 1948:33).



a (Gök, 2015)



b (Tezcan, 1993: 133)



c (Bakırcı, 2012:91)

Resim 2: Abani kumaş örnekleri

### 3.2. Kullanım Alanları

Abani dokumalar belirli ölçüde veya kumaş halinde olmak üzere iki şekilde üretilmektedir. Belirli ölçüde dokunmuş olanlar kuşak, yastık yüzü, bohça, başörtüsü ve sarık olarak kullanılmışken, kumaş halinde dokunanlar;

yorgan yüzü, perde, kundak bezi, erkek gömlekleri, kadın elbiseleri, hırka olarak kullanılmıştır (Özbel, 1948: 18; Pakalın, 1993: 3). Anadolu tüccarları ile orta sınıf şapka inkılabından önce başlarına abani sarık sararak kullanmışlardır (Pakalın, 1993: 3). Bununla ilişkili olarak tarihi bir deyimde; “Sarığı saltanatı boş kafasında yaşatır, ağam abani sarıkla ağabani görünür” (Büngül, 1977: 13) diye söz edilmektedir. Yine başka bir kaynakta giyim şekillerinden şöyle “ağbani sarıkla esnaflar, iki yanlarında cam kapaklı beyzi kutular sallana sallana yoğurt satarlardı” ve “kadınları ekseriya şalvarla ve başlarında abani bir örtü ile geziyorlar” (Ayverdi, 2011: 1) bahsedilmektedir. Aynı zamanda XX. yüzyılın başlarına ait Konya Vilayeti kitabında Konya ve Akşehir, Ilgın, Saideli, Karaman, Ereğli, Sultaniye, Ermenek, Bozkır, Seydişehir, Beyşehir kazalarında giyim şekilleri tanımlanırken, esnafların abani sarık taktıkları belirtilmektedir (Selcen, 2009: 15, 46, 65, 82, 96, 114, 137, 151)



a-Bohça/İşleme Abani  
(Tezcan,2017:269).



b- Sarık ve Erkek Ceketi/İşleme Abani  
(Tezcan, 2017:266).



b- Yastık Yüzü/İşleme Abani  
(Tezcan, 2017:269).



d-Abani Kadın Entari İşleme Abani  
(Görünür, 2010:254-255).



Resim 3: Abani kumaşın kullanım alanları




### 3.3. Teknik Özellikleri

Abani dokumaları kalitelerine göre; âlâ (en iyi kalite), evsat (orta kalite) ve edna (düşük kalite) olmak üzere üç grupta sınıflanmaktadır.

Âlâlarının; çözü, atkı ve desen ipliklerinde tamamıyla ipek, ednalarının; çözü ve desen ipliklerinde ipek, atkılarında ise pamuk kullanılmıştır (Özbel, 1948: 18). Kalitelerinin paha değerine etkilerine bakılacak olursa, 1640 narh defterlerinde âlâlarının 330, evsatlarının 280 akça olarak fiyatlandırıldığı (Kütükoğlu, 1983: 140) görölmektedir. İncelenen örneklerin pamuk ve ipek karışımı olmasından edna kalitede olduğu söylenebilir.

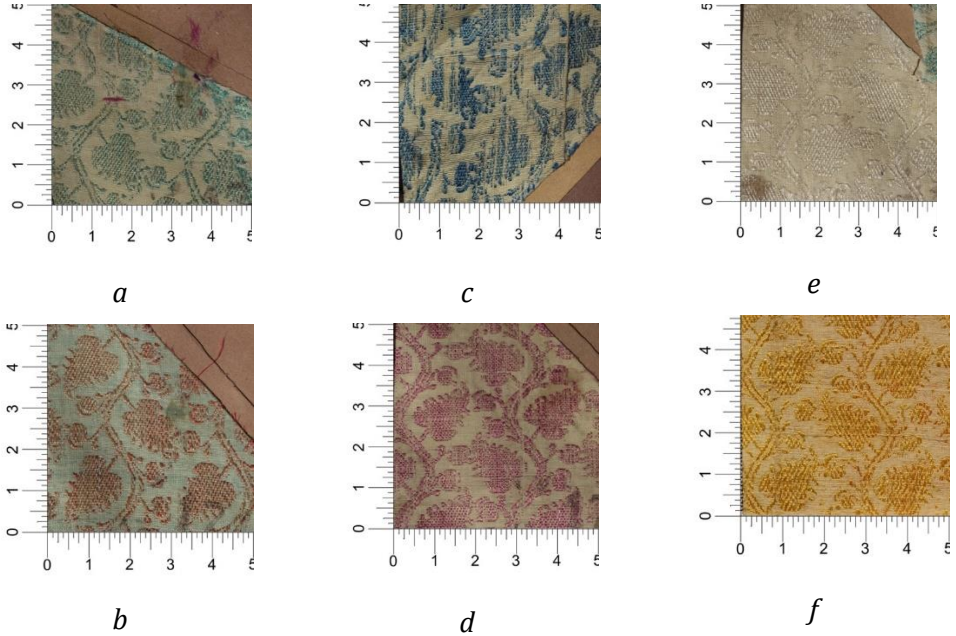
Abani kumaşlar tekniklerine göre; iki şekilde desenlendirilmektedirler. Bunlardan birincisi; tezgah üzerinde ilave desen çözülü yapı ile desenlendirme, ikincisi ise; düz kumaş olarak dokunduktan sonra tezgah dışında işleme ile desenlendirir. İlave desen çözülü yapılar üç iplik sisteminden oluşmaktadır. Bu nedenle tezgah üzerinde desenlendirilen abani kumaşları için; çözü, atkı iplikleri dışında ilave desen çözü ipliği gerekmektedir. Çözü ve atkı iplikleri zemin örgüyü oluştururken, ilave desen çözü ipliği ise desenin olduğu yerler kumaş yüzeyine çıkmakta, desenin olmadığı kısımlarda kumaşın arka yüzeyinde atlamalar yapmaktadır. Yazılı kaynaklarda tezgah dışında desenlendirilen kumaşların ise “*abani yada süzeni tekniği ile işlendiği*” (Özen, 1948: 18) bahsedilmektedir. Yazılı kaynaklardan elde edinilen bilgilere göre işleme tekniğinin uygulandığı bu kumaşlar bezayağı ile dokunmuştur. Atkılarında krem rengi pamuk, çözülerinde ise krem rengi ipek kullanılmıştır.

	<p><b>Kumaş Yapısı</b></p>	<p>Rapor eni: 2,6 cm Rapor boyu: 3,4 cm Çözü sıklığı: ≈ 39 Atkı sıklığı: ≈ 32 Desen raporu: ≈ 59 Tarak numarası: ≈ 78(5) Birim Ağırlığı: ≈ 9,81 gr</p>
	<p><b>İplik Özellikleri</b></p>	<p>Çözü hammadde: İpek, No: ≈ 95 Denye, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısalması ≈ %2 Atkı hammadde: Pamuk, No: ≈ Ne 25, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısalması: ≈ %2 Desen hammadde: İpek, No: ≈ 62 Denye, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısalması ≈ %6</p>
	<p><b>Teknik Özellikleri</b></p>	<p>Dokuma yapısı: İlave desen çözülü Çözü dizimi: 1 zemin : 1 desen çözüsü Atkı dizimi: Zemin atkısı Zemin örgü: Bezayağı</p>

	<b>Kumaş Yapısı</b>	Rapor eni: 2,7 cm Rapor boyu: 3,4 cm Çözümlü sıklığı: ≈ 39 Atkı sıklığı: ≈ 32 Desen raporu: ≈ 64 Tarak numarası: ≈ 78(5) Birim Ağırlığı: ≈ 9,93 gr
	<b>İplik Özellikleri</b>	Çözümlü hammadde: İpek, No: ≈ 95 Denye, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması ≈ %2 Atkı hammadde: Pamuk, No: ≈ Ne 25, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması: ≈ %2 Desen hammadde: İpek, No: ≈ 62 Denye, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması ≈ %6
	<b>Teknik Özellikleri</b>	Dokuma yapısı: İlave desen çözgümlü Çözümlü dizimi: 1 zemin : 1 desen çözgüsü Atkı dizimi: Zemin atkısı Zemin örgü: Bezayağı

Tablo 1: Kenan Özbel Koleksiyonundan abani kumaş örneklerinin kimlik bilgileri (Gök, 2020).

Ülker Muncuk Müzesinde bulunan Kenan Özbel koleksiyonunda farklı motif ve kompozisyon özelliği taşıyan 2 kumaş grubu tespit edilmiştir. Araştırmanın amacına uygun olarak çiçek demet deseni içeren kumaş grubunun kimlik bilgileri Tablo 1’de sunulmuştur.



Resim 4: Kenan Özbel Koleksiyonundan abani örnekleri (Gök, 2015).



<b>Kumaş Yapısı</b>	Rapor eni: 2,9 cm Rapor boyu: 2,7 cm Çözgü sıklığı: ≈ 36 Atkı sıklığı: ≈ 34 Desen raporu: ≈ 66 Tarak numarası: ≈ 72(5)
<b>İplik Özellikleri</b>	Çözgü hammadde: İpek, No: ≈ 95 Denye, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması ≈ %2 Atkı hammadde: Pamuk, No: ≈ Ne 24, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması: ≈ %4 Desen hammadde: İpek, No: ≈ 62 Denye, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması ≈ %6
<b>Teknik Özellikleri</b>	Dokuma yapısı: İlave desen çözgülü Çözgü dizimi: 1 zemin : 1 desen çözgüsü Atkı dizimi: Zemin atkısı Zemin örgü: Bezayağı

Tablo 2: Resim 4'de yer alan 6 abani kumaşın kimlik bilgileri (Gök, 2020).

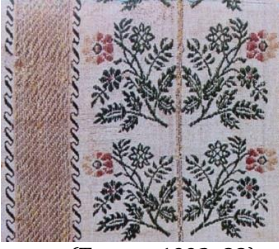
Tespit edilen ikinci desen grubunda farklı renklerde atkı ve ilave desen çözgü iplikleri gözlemlenmiştir. Aynı motif ve kompozisyonun uygulandığı bu altı kumaş örneği ortak özellikler taşımaktadır. Bu nedenle kumaş kimlik bilgileri toplu olarak Tablo 2'de sunulmuştur.



<b>Kumaş Yapısı</b>	Rapor eni: 5 cm Rapor boyu: 3,8 cm Çözgü sıklığı: ≈ 16 Atkı sıklığı: ≈ 24 Desen raporu: ≈ 59 Tarak numarası: ≈ 80(2) Birim Ağırlığı: ≈ 29,9 gr
<b>İplik Özellikleri</b>	Çözgü hammadde: İpek, No: ≈ 95 Denye, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması ≈ %2 Atkı hammadde: Pamuk, No: ≈ Ne 17, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması: ≈ %2 Desen hammadde: İpek, No: ≈ 62 Denye, Büküm Yön/adedi: Z ve 1, İplik Kısılması ≈ %6
<b>Teknik Özellikleri</b>	Dokuma yapısı: İlave desen çözgülü Çözgü dizimi: 1 zemin : 1 desen çözgüsü Atkı dizimi: Zemin atkısı Zemin örgü: Bezayağı

Tablo 3: Kenan Özbel Koleksiyonundan isim etiketsiz kumaş örneğinin kimlik bilgileri (Gök, 2020).

Ülker Muncuk Müzesi Kenan Özbel koleksiyonunda yapılan araştırmalar sonucu abani kumaşlara benzer bir kumaş tespit edilmiştir. Bu kumaşın koleksiyondaki isim etiketi düştüğü için hangi tür kumaş grubuna girdiğini net bir şekilde söylemek mümkün değildir. Abani kumaşlara benzerliği nedeniyle teknik bilgilerinin kıyaslanabilmesi için Tablo 3 hazırlanmıştır.



a (Tezcan, 1993: 88)



b (Bakırcı, 2012: 187)



c (Bakırcı, 2012: 149)

Resim 5: Bursa Sevai kumaş örnekleri (Özbel, 1948:33).

Araştırma kapsamında ele alınan abani kumaşların motif özellikleri, Bursa sevai kumaş türü ile benzerlik göstermektedir. Bu nedenle Resim 5’de Bursa Sevai örneklerine yer verilmiştir.

#### 4. Sonuç

Yapılan araştırma sonucunda abani kelimesinin kökenin Hint menşeilidir olduğu görülmüştür. Yazı kaynaklarda âbânî, ağbanî, destâr-ı ağabânû, ağbani, ağabani, ağabanu terimleri ile tanımlanan kumaş türünün genellikle aynı olduğu sadece ses değişimine uğrayarak farklı terimler ile ifade edildiği görülmüştür. Genellikle sarı ve krem renkli bez olarak tanımlanmaktadır. Ancak yapılan incelemeler sonucunda abani kumaşların atkı ve çözümlerinde krem ve açık renklerin, ilave desen çözümlerinde ise sarı, pembe, su yeşili, mavi, krem gibi renklerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tarihi dönemlerde Bengal’de dokunan bu kumaş Hindistan ve İngiltere aracılığı ile pahalı bir şekilde ithal edilmiştir. Tarihi belgelerdeki paha değeri bunu destekler niteliktedir. Daha sonra Bursa’da dokunmaya başlanmıştır. Ülkemizde ilk isminin geçmeye başladığı dönem XVI. yüzyıla, dokunmaya başladığı yıl ise XVIII. yüzyıla denk gelmektedir. Desen özellikleri dikkate alındığında XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı kumaşlarındaki yollu küçük desenlerin kullanımı bunu desteklemektedir.

Abani kumaşların kullanım yeri bakımından ele alındığında daha çok sarık olarak kullanıldıkları görülmüştür. Hatta halk dilinde “abani sarık” olarak deyimlerde ve coğrafi giyim şekillerinde yer almaktadır. Bu kullanım alanı ile tüccarlar ulemalardan tecrit edilmek için tercih etmişlerdir. Aynı zamanda deyimlerden abani sarık kullanan kişilerin orta halli veya zengin oldukları anlaşılmaktadır.

Abani kumaşlarda (Resim 1) kullanılan bazı motifler “Bursa sevaisi” kumaşlarında (Resim 5) kullanılan motifler ile benzerlik göstermektedir. Resim 1-e ile Resim 5-a, Resim 1-c ile Resim 5-b, Resim 1-d ile Resim 5-c’de yer alan kumaşların motiflerine bakıldığında çok benzer hatta aynı oldukları görülmektedir. Her iki kumaş türünün de Bursa’da dokunmuş örneklerinin olması göz önünde bulundurulduğunda etkileşimin normal olduğu düşünülmektedir. Sevailerde bu motiflerin yer aldığı örneklerin zemininde krem, ilave desen çözümlerinde ise en az üç renk kullanılmaktadır. Her iki kumaş türünün dokuma tekniği aynı olmasına rağmen renk ve kompozisyon

özellikleri ile de birbirlerinden ayırt edilebilmektedirler. Çünkü abani kumaşların karakteristik özelliği sadeliğidir ve en fazla 2 renk içermektedirler.

Abani kumaşlarının bu renk ve teknik özellikleri göz önünde bulundurulduğunda XIX. yüzyıla ait olduğu düşünülen Tablo 3'deki kumaşın da aynı türe ait olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte teknik analizlerine bakıldığında her iki kumaşın çözgü ve atkısında aynı numaranın ve hammaddenin kullanıldığı, ilave desen çözümlerinde ise farklı numarayla aynı hammaddenin kullanıldığı saptanmıştır. Her iki örnek sadece birbirinden kompozisyon özelliği bakımından ayrılmaktadır.

Yazılı kaynaklarda “palamudî” olarak geçen abani türünün Resim 1-d'deki çizim örneğini karşıladığı düşünülmektedir. Abani kumaşlarda kullanılan motiflerin boyutu göz önünde bulundurulursa meşe palamudunun stilize formu dokumaya aktarılmış olabilir. Ancak benzer desenli Bursa Sevai örneğinin (Resim 5-c) yer aldığı görsel kaynaktan bu motif nara benzetilmiştir.

Kumaş sanatı geçmişte kendine has kalite ve üslupta çeşitli ürünler vermiştir. Yazılı kaynaklarda geçen bu kumaş çeşitlerinin çoğu günümüzde dokunmamakla beraber koleksiyon ve müzelerde örnekleri de bulunmamaktadır. Tarihi dönemlerde ekseriyetle Bursa'da dokunduğu düşünülen abani kumaşlar da günümüzde üretilmemektedir. Geleneğin geleceğe taşınması için yeniden üretimlerinin yapılması gerekmektedir. Beş yıldır Bursa'da faal olarak geleneksel ipek dokumacılığını canlandırmaya çalışan Umurbey İpek Üretim ve Tasarım Merkezinde günümüzde genellikle bezayağı dokumalar yapılmaktadır. Bu merkezde yapılan proje kapsamında gelecek olan jakarlı tezgahlarda çalışma sonucunda kimlik bilgileri saptanan abani kumaşlar tekrar yaşatılabilir. Bu yönüyle araştırma abani kumaşların yeniden üretimleri için rehber niteliğindedir.

#### KAYNAKÇA

- Aslan, R. (2006). *16. yüzyıl ortalarında Bursa (A-84 ve A-202 numaralı Bursa Şer'iyye sicillerine göre)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk sanatı I-II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Atalayer, G. (1993). Dünden bugüne Anadolu'da kumaş dokuma sanatı. *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari*, 41-72, İstanbul.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Lugatı.
- Bakırcı, N. (2012). *Konya Müzesi kumaş kataloğu Saray'dan Dergah'a*. Konya: Bahçıvanlar Basım Sanayi.
- Büngül, N. R. (1977). *Eski eserler ansiklopedisi*. Tercüman Gazetesi 1001 Temel Eser.
- Chaudhuri, S. (1969). *Trade and commercial organisation in Bengal, with special reference to the English East India Company 1650-1720*. The University of London, Doctor of Philosophy.

- Chaudhuri, K. N. (1978). *The trading world of Asia and the English East India Company: 1660-1760*. New York: Cambridge University Press.
- Çelik, K. (2013). 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Suriye’de dış ticaret. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, (XVI), 705-738.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi.
- Ergür, A. (2002). *Tekstil terimleri sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Yağan, Ş. Y. (1978). *Türk el dokumacılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Farley, J. L. (1862). *The resources of Tukey considered with especial reference to the profitable investment of capital in the Ottoman Empire*. London: Longman, Green, Longman and Roberts.
- Görünür, L. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminden kadın giysileri: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- İnalcık, H. (1980). Osmanlı pamuklu pazarı, Hindistan ve İngiltere: Pazar rekabetinde emek maliyetinin rolü. *ODTÜ Gelişme Dergisi*, Türkiye İktisat Tarihi Üzerine Araştırmalar II Özel Sayısı, 1-65.
- İnalcık, H. (2008). *Türkiye tekstil tarihi üzerine araştırmalar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Koçu, R. E. (2015). *Türk giyim kuşam ve süslenme sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kütükoğlu, M. S. (1983). *Osmanlılarda narh müessesesi ve 1640 tarihli narh defteri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Milburn, W. (1813). *Oriental commerce: Containing a geographical description of the principal places in the East Indies, China and Japan with their produce, manufactures and trade, including the coasting or country trade from port to port*. London: Printed for the Author, and Published by Black, Paryy & Co.
- Mortimer, T. (1810). *A general dictionary of commerce, trade, and manufactures: exhibiting their present state in every part of the world and carefully compiled from the latest and best authorities*. London: Printed for Richard Phillips, Bridge-Street, Blackfriars.
- Önder, M. (1998). *Antika ve eski eserler kılavuzu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- ÖZ, T. (1951). *Türk kumaş ve kadifeleri II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özbel, K. (1948). *El sanatları III, eski Türk kumaşları*. Kılavuz Kitaplar IX. CHP Halkevleri Bürosu.
- Özen, M. E. (1982). Türkçede kumaş adları. *Tarih Dergisi*, Fatih Sultan Mehmed’e Hatıra Sayısı (33), 291-340.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Quarte, D. (2011). *Sanayi devrimi çağında Osmanlı imalat sektörü*. İstanbul: İletişim.
- Selcen, N. A. (1922). *Türkiye’nin sıhhi-i ictimâi coğrafyası Konya Vilayeti*. Ankara: Çizgi Kitabevi.
- Şemseddin Sami (2017). *Kâmûs-ı Türkî (Latin harfleriyle)*. İstanbul: İdeal Kültür.
- Tezcan, H. (1993). *Atlaslar atlası – Pamuklu, yün ve ipek kumaş koleksiyonu*. İstanbul: Yapı Kredi Koleksiyonları.

- Tezcan, H. (2017). *Bursa'nın ipeklisi (Tarihi, ticareti, pamukluları ve ipeklileriyle ünlü Bursa)*. Bursa: Bursa Kültür A.Ş.
- Toparlı, R. (2000). *Ahmet Vefik Paşa Lehce-i Osmânî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yılmaz, İ. (2014). *Ali Cevad'ın el yazması seyahatnameleri üzerine bir inceleme*. Bilecik: Bilecik Şeyh Edabali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Zankowich, P. (1956). *The craftsmen of colonial New York city*. New York University The School of Education.

## TEKSTİL SANATLARINDA ÇARPANA DOKUMA TEKNİĞİNİN KULLANIMI\*

### THE USE OF TABLET WEAVING TECHNIQUE IN TEXTILE ARTS

Sevgi YÜKSEL UZUNÖZ\*\*

**ÖZ:** Tekstil, insanoğlunun gelişim evrelerinin en önemli buluşlarından biri olarak insanlık tarihine de ışık tutmaktadır. Geleneksel olarak tekstil, iplik, lif vb. materyallerin dokuma, örme, keçeleştirme gibi tekniklerin kullanılmasıyla elde edilen bir yüzevidir.

Anadolu'da yaygın olarak kullanılan geleneksel dokumalar; el dokumalar, yaygı dokumalar; halı, kilim, cicim, zili, sumak ile dar en dokumalar; çarpana ve kolondur. Günümüzde söz konusu dokumaların geleneksel kullanım alanları oldukça daralmış bazıları unutulmaya yüz tutmuş sanatlarımız arasında yer almaktadır.

Sanatçılar geleneksel tekstil sanatlarının çağdaş yorumları ile birlikte günümüz tekstil sanatlarını yönlendirirken tasarımcılara da ilham kaynağı olmaktadır. Bu çalışmada, çağdaş tekstil sanatını oluşturan sanatçıların eserlerinden örnekler ile unutulmaya yüz tutmuş geleneksel sanat dallarından biri olan çarpana dokuma tekniklerini, geleneksel kullanım alanlarının dışında, yeni kullanım alanları ile özgün çalışmalar sunan sanatçılar ve sanat eserleri araştırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tekstil sanatları, çarpana dokuma, dar dokuma, lif sanatı, geleneksel dokumalar.

**ABSTRACT:** As one of the most important inventions of the developmental stages of mankind, textile sheds light on the history of mankind as well. Traditionally, textile is a texture obtained by using such techniques as weaving, braiding, planking and such materials as thread, fiber, etc.

The traditional weavings commonly used in Anatolia are hand-weavings, rug weavings, carpet, rug, light rug, zili, sumak and narrow weavings, tablet weaving and colon. Today, the traditional usage areas of the mentioned weavings have considerably narrowed down and some of them are among our arts having faded into oblivion.

Together with the contemporary interpretation of the traditional textile arts, artists become the source of inspiration for designers, too, while directing today's textile arts. In this study, together with the examples from the works of artists which constitute the contemporary textile art, the tablet weaving technique, one of the traditional art branches having faded into oblivion, the new usage areas of it apart from the traditional ones, the artists presenting authentic works and the works of art were investigated.

**Keywords:** Textile arts, tablet weaving, narrow weaving, fiber art, traditional weavings.

\* Bu çalışma, 29 Kasım-1 Aralık 2019 tarihleri arasında Şanlıurfa'da düzenlenen "IV. Uluslararası GAP Sosyal Bilimler Kongresi"nde sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

\*\* Öğr. Gör. - Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı/Bursa - [yukseluz@uludag.edu.tr](mailto:yukseluz@uludag.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-1042-2456)

## 1. Giriş

Dokuma, insanlığın gelişim süreci içinde, ilk aleti kullanmaya başladığı neolitik çağdan günümüze kadar gelişerek gelen bir yapıdır. Dokuma tekniklerinin çeşitliliği geleneksel tekstil sanatlarımızı oluşturmaktadır. Halı, kilim, cicim, zili, sumak, çarpına, kolon vb. Her bir dokuma tekniği kendi içinde değerlendirilebilecek kadar zengindir ve yöresel özelliklere sahiptir. Dar en dokuma grubundan olan çarpına dokumalarının dokuma ve desen teknikleri bakımından tekstil sanatları içinde ayrı bir öneme sahiptir.

Anadolu'da yaygın olarak kullanılan geleneksel dokumaların üretimini yapan kişilerin sayısı hızla azalmakta ve kullanım alanları da daralmaktadır. Bu durum unutulmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarımızın sayısını arttırmaktadır.

Unutulmaya yüz tutmuş geleneksel sanat dallarından biri olan çarpına dokuma teknikleri ve geleneksel kullanım alanlarının dışında, çarpına dokumaların günümüz moda anlayışına uyarlanmış güncel uygulamaları ile özgün çalışmalar sunan sanatçılar ve sanat eserleri araştırılmıştır.

Bu çalışmada, çağdaş tekstil sanatının kurucuları ve sanat eserlerinden çarpına dokuma tekniğinin varlığının tespiti incelenmiştir. Tekstil sanatçılarının özgün sanat eser ortaya koyma çabalarında kullandıkları teknikler arasında tapestry, kilim, halı çoğunlukta olmakla birlikte, özgün teknikler de yer almaktadır. Ancak çarpına dokumaların kullanımı azdır. Dar en dokumalardan olan çarpına dokuma, tekniği ve geleneksel kullanım alanları bakımından diğer tekstil sanatlarımızdan ayrılmaktadır. Somut olmayan kültürel miraslarımızdan olan çarpına dokumalarına duyulan ilgiyi arttırmak, kullanım alanlarını genişletmek ve güncel kalmasını sağlamak amaçlanmıştır.

## 2. Yöntem

Türkiye'de tekstil sanatları alanında yapılan çalışmalara öncülük eden kurumlar ve bu kurumlarda ilgili bölümleri kuran ilk girişimciler ile sanatçılar, eserleri, yayınlar, sergiler, tezler, basılı ve e-kaynaklar üzerinden araştırılmıştır. Tekstil sanatları alanında elde edilen verilerin teknik bilgilerinin "Çarpına Dokuma" tespiti yapılmıştır. Çarpına dokuma olanlar güncel tasarım uygulamaları bölümünde ele alınmıştır. Tekstil sanatları alanında çarpına dokuma tekniklerinin farklı uygulamaları yer almaktadır.

## 3. Türkiye'de Tekstil Sanatı Öncüleri

Tekstil sanatları alanındaki ilk girişim, Sabiha Gözen tarafından Devlet Güzel Sanatlar Akademisi içinde 1940 yılında Kumaş Desenleri Bölümü'nün kurulmasıdır. Bunun 1957-58 Eğitim öğretim yılında kurularak eğitime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu izlemiştir.

Yapılan belgesel gözlemlerde, tekstilin Türkiye'de çağdaş sanat dalı olarak başlangıcına ve gelişimine katkıda bulunan bazı sanatçıların Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Özdemir Altan, Zekai Ormancı, Aydın Uğurlu,

Ayla Salman, Nil Yalter, Reyhan Kaya, Atilla Ergür, Belkis Balpınar, Filiz Otyam olduğu dikkati çekmiştir (Ölmez, Çotaoğlu, 2013:96; URL-1).

Tekstil sanatının plastik sanatlar alanında kendine yer bulması ve gelişmesi bu dönemde başlar. Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan "Toprak ve Lif" (Earth and Fiber) Sanart'92 çağdaş tekstil sanatları örneklerini uluslararası platformda tanıtımı açısından önemli bir sergidir. (Özay, 2001: 78)



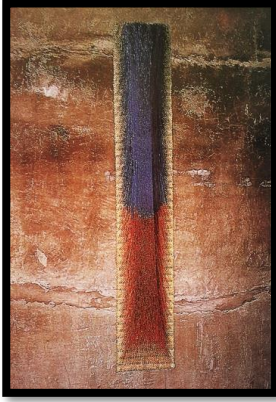
Fotoğraf: 3.1. (Soldaki) "Toprak ve Lif" (Earth and Fiber) Sanart'92 (Erzen, 1992) (URL-2)  
Fotoğraf: 3.2. (Sağdaki) Olga de Amaral Ay Tablası, (URL-3)

"Uğurlu sanatçıların serbest çalışmaları gerektiğine inanmaktadır. Tekstilin giysi amacından çıkartılıp sanat objesi olarak görülmesinin sağlanması düşüncesinde olduğunu belirten sanatçı, bunun daha çok kültürel bir sorun olduğunu ileri sürmektedir. (Ölmez, Çotaoğlu, 2013:100) (URL-4)

Küratörlüğünü Ayten Sürür ve Biret Tavman'ın yaptığı 1. İstanbul Tekstil Sanatları Sergisi (2006), İstanbul'da açılmış ve daha sonra Bursa'ya da getirilmiştir. Eserler, tekstil sanat dallarının (keçe, örme, dokuma, bayama vb.) özgün, çağdaş yorumlar ile birlikte kullanılması bakımında önemli bir yere sahiptir. Sanatçılar, Ayla Salman, Aydın Uğurlu, Senem Uğurlu, Ali Yaldır, Filiz Otyam, Suhandan Özay, Füsün Özpulat, Hamdi Ünal, İdil Akbostancı'dan oluşmaktadır.

Geleneksel dokumacılığın oluşum süreci incelendiğinde, dokumanın zor ve zahmetli bir iş olduğu, uzun bir çalışmanın ürünü olarak ortaya çıktığı görülmektedir. (Atalayer, 2005: 28-30) Tekstil sanatlarında eser veren sanatçılar, bu geleneksel dokuma tekniklerini tekstil sanatı uygulamalarının yanı sıra diğer tekniklerle birlikte de kullanmışlardır.

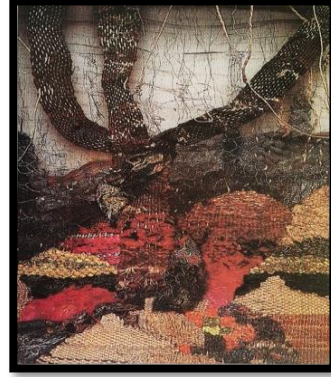




Fotoğraf: 3.3. (Soldaki) Leinzo Ceremonial (Lienzo Töreni), Alga de Amaral, 1990 Ebat: 200 x 36 cm.; lif, altın varak, kireç boya (Özay, 2001:138)

Fotoğraf: 3.4. (Sağdaki) (Mehmet Siyah Kalem'den uyarılama)

Yorum: Zekai Ormanci ve Öğrencileri, 1970, 250 X 250 cm; çözgü: pamuk ipliği, atkı: yün; tapestry dokuma tekniği. (Özay, 2001:150)

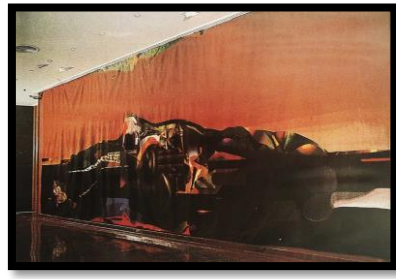


Fotoğraf: 3.5. (Soldaki) Çağdaş Müzik ve Üç Anadolu Kralı, Tasarım: Özdemir ALTAN, Yorum: Zekai ORMANCI, Zeki ALPAN, Ömer Karaçam, Ömer Karaçam, 1969. 700 X 340 cm; çözgü pamuk ipliği, atkı: yün; tapestry dokuma tekniği (İstanbul Radyo Evi Daimi Koleksiyonu) (Özay, 2001:146)

Fotoğraf: 3.6. (Sağdaki) Adsız, Aydın Uğurlu, 1994, 95 X 70 cm, farklı elyaf, yün, bakır tel; sanatçının özgün dokuma tekniği (Özay, 2001:163)



Fotoğraf: 3.7. Narlar I, Ayla Salma Görüney, 1975, 850 X 300 cm, çözgü: pamuk ipliği; atkı: sisal, tapestry dokuma tekniği, (Shareton Oteli Daimi Koleksiyonu) (Özay, 2001:152)



Fotoğraf: 3.8. (Soldaki) Barış. Tasarım: Devrim Erbil, Uygulama: Anonim, 1993, 700 X 340 cm, çözgü: pamuk ipliği, atkı: yün, tapestry dokuma tekniği. (Ankara Cumhurbaşkanlığı Köşkü Şeref Holü Daimi Koleksiyonu) (Özay, 2001:154)

Fotoğraf: 3.9. (Sağdaki) Kompozisyon. Zekai Ormancı, 1993 30 m<sup>2</sup>., çözgü: pamuk ipliği, atkı: yün, tapestry dokuma tekniği. (Ankara Cumhurbaşkanlığı Köşkü Şeref Holü Daimi Koleksiyonu) (Özay, 2001:155)

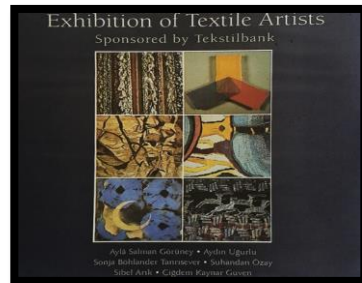


Fotoğraf: 3.10. (Soldaki) Güneş. Tasarım: Belkis BALPINAR.

Uygulama: Geleneksel kilim dokuyucu, 1993, 120x170 cm., çözgü yün; atkı: yün, doğal boya; kilim, (Özay, 2001:169)

Fotoğraf: 3.11. (Ortadaki) Kayalar. Sonja Böhlander Tanrısever, 122 X 102 cm., çözgü: pamuk ipliği, atkı: yün, karışık malzeme, sanatçının özgün dokuma tekniği. (Özay, 2001: 177)

Fotoğraf: 3.12. (Sağdaki) Triptikon. Suhandan Özay, 2000, 50x125, 30x135, 50x125 cm., çözgü: keten ipliği, atkı: sisal, ipek, keten, metal iplik, sanatçının özgün dokuma tekniği. (Sanatçı Koleksiyonu-Alaçatı) (Özay, 200:178)



Fotoğraf: 3.13. (Soldaki) Tekstil Sanatçıları Grubu Sergisi, The Textile Institute'de 76th World Conference (76. Uluslararası Dünya Tekstil Kongresi), İstanbul, 1995

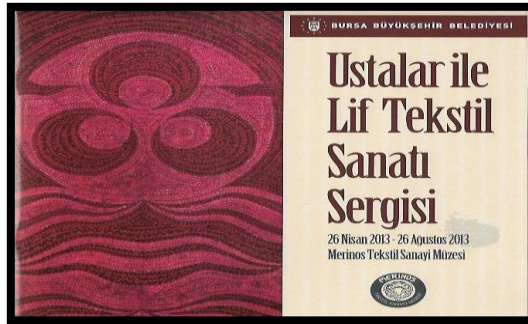
Fotoğraf: 3.14. (Sağdaki) Tekstil Sanatçıları Sergisi, Türkiye İHF 95 İstanbul Uluslararası Moda Fuarı, Dünya Ticaret Merkezi, İstanbul 17-20 Ağustos 1995



Fotoğraf: 3.15. (Soldaki) Günümüz Sanatçıları 11. İstanbul Sergisi, 1990  
Uğur Mine Tamay, Soyutlama, 1981, Resim - Halı dalında ödül, İstanbul Resim Heykel Müzesi. (URL-5)

Fotoğraf: 3.16. (Ortadaki) Günümüz Sanatçıları 11. İstanbul Sergisi 1990  
Gülcan Sagun Karadağ, Kompozisyon, Halı 127x67 cm., 1982. (URL-6)

Fotoğraf: 3.17. (Sağdaki) Günümüz Sanatçıları 20. İstanbul Sergisi,  
Gülsün Karamustafa, Sıradan Bir Aşk Hikayesi, Duvar Halısı, 1985. (URL-7)



Fotoğraf: 3.18. Ustalarla Lif Tekstil Sanatı Sergisi, Merinos Tekstil Sanayi Mizesi, Sergi Kataloğu, 26 Nisan-26 Ağustos 2013

Tekstil-lif sanatı hareketi çağdaş sanatın önemli bir disiplini olan tekstil çalışmalarını, teknolojisini ve biçimlendirilmesindeki olanakları ile

iki boyutlu ve üç boyutlu sanatların arasında sorunları ve çözümleriyle de yeni bir yaklaşım getirmiştir. Sergide yer alan sanatçılar, ülkenin öncü isimleri olan ilkler ve onların devamı olan ikinci kuşak sanatçılardır. "Ustalar İle Tekstil-Lif Sergisi" ulusal ve uluslararası deneyim ve birikime sahip ustaların katılımları ve onların eserleriyle oluşturulmuş bir buluşmadır. (Sürür, 2013:5) Sergiye 27 sanatçı eserleri ile katılmış olup kullandıkları teknikler arasında çarpana dokuma tekniği yer almamaktadır.

#### 4. Çarpana Dokuma Tekniği

Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen arkeolojik tekstil bulguları, tekstilin başlangıcı ve gelişimi hakkında bilgi vermektedir. Arkeolojik bulgular, iplik eğirmede kullanılan ağırşaklar, dokuma ağırlıkları dokuma kumaş parçaları ve tekstil materyalinin bulunduğu alanda bıraktığı negatif izler olarak değerlendirilebilir. Kazılarda ele geçen tekstil bulguları tarihlendirme açısından çok önemlidir.

Anadolu'da dokumacılığın başlangıcı yaklaşık olarak M.Ö. 6000 yıllarına denk gelmektedir. Konya'nın Çumra ilçesinde bulunan Çatalhöyük'te 1961 yılında James Mellaart'ın yaptığı kazılarda ele geçen dokunmuş tekstil kalıntıları bu savı desteklemektedir. (Ergün, 2013:17)

Çarpana dokuma tekniği çok eskiye dayanır. Hemen her dilde çarpana için bir sözcük bulunması bu tekniğin değişik yer ve ülkelerde birbirinden bağımsız olarak ortaya çıktığını gösterir. (Dölen:1992:288)

Norveç'de bulunan arkeolojik bulgu bunu desteklemektedir. (Fotoğraf: 4.1.) Çarpana dokuma tekniği düz dokumaya göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Arkeolojik kazılarda elde edilen bulgular bu savı desteklemektedir. Susa'da bulunan çarpana buna örnektir. "Susa'da İ.Ö. 3000'lere ilişkin bir fil dişi çarpana bulunmuştur". (Dölen E, 1992: 288)



Fotoğraf: 4.1. Kraliçe Asa'nın mezarında bulunan çarpana kartları ve tezgahı, Norveç. MS. 850 (URL-8).

Çarpana dokuma işlemi, çözgü ipliklerinin desene göre kartlardan geçirilmesi ve gergin bir pozisyona getirilmesi ile başlar. Dokumada ağızlık kart yüksekliği kadardır. Dokuma; ağızlığın açılması, atkının atılması, sıkıştırılması ve desene göre kartların konum değiştirmesi ile çözgü boyunca devam eder. Çarpana dokumalar çözgü yüzlü dokumalardır. Atkı ipi genellikle kenar çözgü ipi renginde atılır ve renk olarak ayırt edilmez.

(Fotoğraf: 4.2) Ancak atkı ipinin dokumada görülmesi istenirse kenar çözgü ipi renginden farklı bir renkte atılabilir. (Fotoğraf: 4.3) Bu da görsel olarak farklı bir etki oluşturmaktadır.



Fotoğraf: 4.2. (Soldaki) Atkı ipinin kenar çözgü ipi rengiyle aynı renkte atılması. Bursa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü çarpana dokuma kurs çalışması. Sevgi Yüksel Uzunöz, 2019  
Fotoğraf: 4.3. (Sağdaki) Atkı ipinin kenar çözgü ipi renginden farklı renkte atılması. Bursa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü çarpana dokuma kurs çalışması. Sevgi Yüksel Uzunöz, 2019

Çarpana dokumada kenar çözgü iplikleri farklı renkte olabilir. Örnek desen çiziminde (Şekil:4.2.2) yer aldığı gibi, üç adet kırmızı iplik ve üç adet mor iplik olabilir. Bu uygulama görsellik bakımından dokumada farklı etkilerin yaratılmasına olanak sağlar. Tekstil sanatları çalışmalarında tercih edilebilir.

Geleneksel çarpana dokuma yönteminin uygulama teknikleri bölgelere göre değişiklik göstermektedir. "Çarpana dokumada kartlar geri çevrilmez kartların kendi ekseninde döndürülmesi ile yönleri değiştirilerek sürekli ileri hareket ettirilir." (KK)

Çarpana dokumada yeni ağızlık açmak amacıyla çarpanaların çözgü doğrultusunda ileri yada geri hareket ettirilmesi, bir çok kaynakta "döndürme" olarak ifade edilmektedir. Antalya Döşemealtı- Çığlık Köyü'nde ve Fetiyede bu harekete "yuğma" denir. ...Çarpana dokumadaki konumlarının değiştirilmesi amacıyla yapılan harekettir. Çarpanaların bu hareketine Antalya- Döşemealtı- Çığlık Köyünde ve araştırma yapılan diğer bölgelerde "çevirme" denir. (Atlıhan, 2017: 50) Çarpana dokuma tekniklerinin, farklı kaynaklarda bölgelere göre değişiklik gösterdiği görülmektedir.

Yerli ve yabancı kaynaklarda, teknik tanıtma yöntemlerinde yazarlara göre farklar olduğu görülmektedir. Örneğin: Çarpana delikleri, kimi kaynaklarda numaralarla, kimilerinde de harflerle gösterilmiştir. Ulaşılan kaynakların içinde çeşitli teknikleri içeren en ayrıntılı kitap Collongwood'un 1982'de yayımladığı "Tablet Weaving" kitabıdır. (Atlıhan, 2017: 18)

Alan araştırmasında Balıkesir yöresi geleneksel çarpana dokuma kartlarının üzerinde herhangi bir işaretlemenin yer almadığı görülmüştür. Kartların ön yüzü ve arka yüzü olarak kabul edilen iki yüzü vardır. Çarpana kartların deliklerinden geçirilen ipliklere göre hareketleri belirlenmektedir.

Dokumacı, çarpana dokumasının uç kısmında yer alan çözümlü ipliklerini dokumada kullandığı çarpana kart benzeri hazırlanmış olan keçe veya kartondan geçirerek deseni muhafaza etmektedir. Bu çalışma örneğine Balıkesir yöresinde "fak" denir. (Fotoğraf:4.4.) (KK)

Kosswing de belirli bir yöre belirtmeden Anadolu'da oldukça geniş alanda bu örneğe "fak" denildiğini yazar (Kosswing 1967, s. 81). (Atlıhan, 2017:46)

Fak için kullanılacak kart modelleri "önceden hazırlanmış keçe parçalarından" (Atlıhan, 2017:46) veya Fotoğraf: 4.4. de görüldüğü gibi 3-4 cm kenar ölçüleri olan kartonlardan hazırlanmaktadır. Karton deliklerinin yakılarak açılmış olduğu görülmektedir.

Dokumanın günlük yaşamın bir parçası olarak uygulandığı ve öğrenildiği kaynak kişinin sözlerinden anlaşılmaktadır. "Bizde her çocuk dokuma yaparak büyür. Çocuklar, çözümlü hazırlanmasında, dokuma işleminde büyükleri dikkatle izler, öğrendiğinde kendi dokumasını yapar. Gündelik yaşamın bir parçasıdır. Dokuma ön hazırlık ve dokuma aşamasında her yaşta aile bireylerinin yapabileceği bir iş mutlaka vardır. Dokumada kullandığı kılıcın kayın validesinin kayın validesinden kaldığını belirtirken kılıcın çatlayan kenarını işaret ederek (Fotoğraf: 4.1.1.) artık bu kılıç da yıprandı, benim yaşında dokumaya elvermiyor." (KK) diyerek konuşmasını tamamlamıştır.

Kaynak kişinin sözlerinden de anlaşıldığı gibi somut olmayan kültürel mirasımızın yaşayan temsilcileri yavaş yavaş azalmakta ve dokumanın sürdürülebilirliğinin zorlaştığı anlaşılmaktadır. Bu tekniğin kullanım çeşitliliğinin arttırılması, yaygınlaşmasına olanak sağlayabilir.



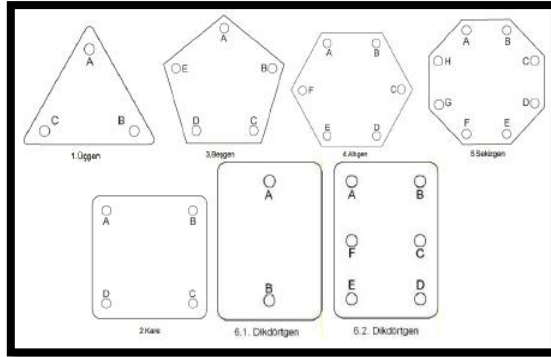
Fotoğraf: 4.4 "Fak" özel çekim. Sevgi Yüksel Uzunöz, 2019

#### 4.1.Çarpana Kartları

Anadolu'da "çarpana" dar dokumaların bir türünün yapımında kullanılan; üçgen, kare ve çokgen biçiminde köşeleri ve bazen ortasında delikleri olan, bir elin ayasına yakın ölçülerde, ince ve her iki yüzü düzgün sert bir levhadır. Anadolu'nun birçok yerinde bu levhaya "çarpana", bazı bölgelerde "pine" denildiği kaydedilmiştir (Atlıhan, 2017: 21). Çarpana dokumada kullanılan bu materyallerin (levha, kart) bölgelere göre farklı

adlandırıldığı görülmektedir. Bu makalede "çarpana kartı" olarak kullanılacaktır.

Üçgen, kare, dikdörtgen ve çokgen (5'gen, 6'gen, 8'gen) şeklindeki çarpana kart örnekleri görülmektedir. (Şekil: 4.1.1.) Arkeolojik bulgulardan ilk çarpana kart örneklerinin "fil dişi"nden (Dölen E, 1992: 288) yapılmış olduğu kaynaklarda yer almaktadır. Geleneksel olarak çarpana kartları sert plakalardan (deri, mukavva, ağaç vb.) yapılmıştır (Fotoğraf: 4.1.1.). Günümüzde sıkıştırılmış kağıtlar özel bıçaklarla kesilerek istenilen form ve incelikte üretilirken plastik malzeme kullanımı da mümkündür.

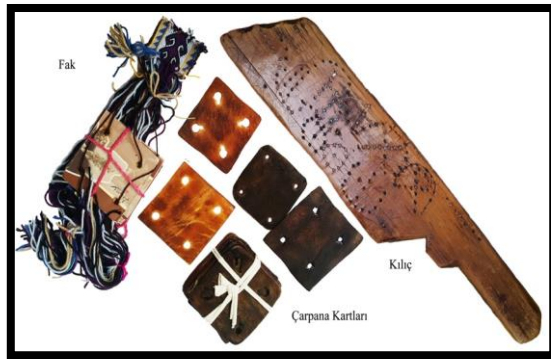


Şekil: 4.1.1. Çarpana kart örnekleri (Yüksel Uzunöz, 2017: 251). (URL-9)

Çarpana kartları avuç içine rahatça sığabilecek boyutta (6-10 cm) ve delikleri köşelerden yaklaşık 1cm kadar içerde olması uygundur.

Çarpana kartları çeşitli olmasına rağmen, kare çarpana kartının temiz bir ağızlık elde etme oranı diğer çarpana kartlarına oranla daha fazladır. Bu özelliği kullanım kolaylığı sağlamaktadır. Temiz ağızlık, çözümlenmiş ipliklerinin altta ve üstte gruplanarak ikiye ayrılması ile oluşmaktadır.

Kartın delik sayısı desen rapor yüksekliğini belirlemektedir. Örneğin; dört delikli kartta desen rapor yüksekliği dört, altı delikli kartta desen rapor yüksekliği altı olmaktadır.



Fotoğraf: 4.1.1. Balıkesir yöresi çarpana kart örnekleri, kılıç ve fak. Özel koleksiyon (Fotoğraf özel çekim: Sevgi Yüksel Uzunöz)

## 4.2.Çarpana Dokuma Desen Çizimi

Çarpana dokuma deseni için örnek uygulamalar çizilmiştir. (Şekil: 4.2.1. ve 4.2.2.) Çarpana dokuma yönteminde uygulanacak tekniğe göre desen oluşturulur. Çarpana dokuma desenleri 20 adet kare (Şekil: 4.2.1.) ve 24 adet altıgen çarpana kartı (Şekil: 4.2.2.) için oluşturulmuştur. İplik geçirme yönleri (Şekil: 4.3.1. ve 4.3.2.) gösterilmektedir. Kart adedi numaralarla gösterilmiştir. Çarpana dokuma deseni içinde kullanılan semboller, ipliklerin rengini ifade etmektedir. Örnek; X: kırmızı rengi, \*: sarı rengi, □: mavi rengi ifade edebilir. Desen içinde boş bırakılan alan başka bir açıklama içermiyorsa rengi ifade etmektedir. (Şekil:4.2.2.)

Delikler																				
A	X	X	X	*	*	□	X	*	*	□	□	*	*	X	□	*	*	X	X	X
B	X	X	*	X	□	*	*	X	□	*	*	□	X	*	X	□	X	*	X	X
C	X	X	*	□	X	*	X	□	X	*	*	X	□	X	*	X	□	*	X	X
D	X	X	□	*	*	X	□	*	*	X	X	*	*	□	X	*	*	□	X	X
Kart Adedi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Yönler	Z	S	Z	Z	Z	Z	Z	Z	Z	Z	S	S	S	S	S	S	S	S	Z	S

Şekil: 4. 2.1. Dört delikli çarpana kartı için desen çizim örneği

A																				
B																				
C																				
D																				
E																				
F																				
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
	Z	S	Z	Z	Z	Z	Z	Z	Z	Z	Z	S	S	S	S	S	S	S	Z	S

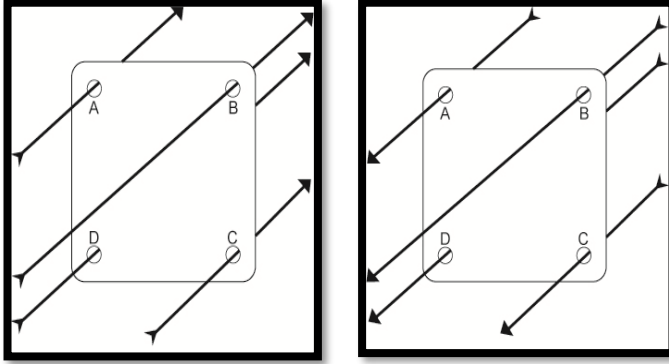
Şekil:4.2.2. Altı delikli çarpana kartı için hazırlanan desen örneği.

## 4.3. Çarpana Dokuma Kartlarından Çözgü İpliklerinin Geçirilmesi

Çözgü iplikleri dokunacak desene göre çarpana kartlarından yönlerine göre ("S" ve "Z") geçirilir. Çarpana kartının ön ve arka olmak üzere iki yüzü vardır. Genellikle rakam ve harflerin yer aldığı yüzü ön yüz diğer yüzü arka



yüz olarak tanımlanmaktadır. Çözümlenmiş ipliklerinin kartın ön yüzünden arka yüzüne doğru geçirilmesi (Şekil: 4.3.1.) ve ipliklerin arka yüzünden ön yüzüne doğru geçirilmesi (Şekil: 4.3.2.) görülmektedir.



Şekil:4.3.1.(Soldaki)Önden arkaya "Z" / Şekil:4.3.2. (Sağdaki)Arkadan öne "S" (Yüksel Uzunöz, 2017: 251). (URL-10)



Fotoğraf: 4.3.1. Çarpına kartlarından boşluklu geçirme. Tek yön "Z" ve ortadan simetrik "Z ve S" Bursa İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü çarpına dokuma kurs çalışması. Sevgi Yüksel Uzunöz 2019

Çarpına kartlarından ipliklerin geçirilme yönü dokumanın iç mekaniğini etkilemektedir. Dokuma ipliklerin geçirilme yönüne göre kıvrılma eğilimi gösterir (Fotoğraf: 4.3.1. "Z" tek yönden geçirme). Simetrik düzende ise ipliklerin geçirilme yönünden dolayı dokuma iç mekaniği dengelenir ve kıvrılma olmaz (Fotoğraf: 4.3.1. "Z ve S" ortadan simetrik geçirme). Bu özellikler tekstil sanatlarında kullanılabilir.

#### 4.4. Güncel Çarpına Tasarım Uygulamaları

Çarpına dokuma uygulamalarının günümüz moda anlayışına uyarlanması, gerek kullanım alanı gerekse uygulanma yöntemleri bakımında güncel olmasını sağlayacaktır.



Fotoğraf: 4.4.1. (Soldaki) Sevgi Yüksel Uzunöz, "Amatisli Çarpama Dokuma Kolye", 57x3x3 cm. (Yayın: XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri, Konya, 25-27 Nisan 2019)

Fotoğraf: 4.4.2. (Ortadaki) Sevgi Yüksel Uzunöz, "Çarpama Dokuma Kolye", 210x3 cm (Yayın: 6th International Conference "Diaspora, Transnationalism, Transculturalism And Intercultural Communications As New Forms Of Social Capita" Ohrid-Vodici, 12-18 January 2018).

Fotoğraf: 4.4.3. (Sağdaki) Sevgi Yüksel Uzunöz, "Çarpama Dokuma Kolye", 210X3 cm (Yayın: "Ege ART" IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri, Bayındır-İzmir 28-29 Eylül 2017)



Fotoğraf: 4.4.4. (Soldaki) Sevgi Yüksel (2017), "El ve Çarpama Dokuma ", 200x34 cm (Yayın: "IMFARTS 2017" Sergi Kataloğu, Belek-Antalya, 29 Nisan -1 Mayıs)

Fotoğraf: 4.4.5.(Sağdaki) Detay (dokuma aşaması)

El dokuma tezgahında kumaşa dahil edilen çarpama dokumalar ile yapılmış özgün bir çalışmadır. Dokuma aşamasında açılan ağızlıktan atılan atkı aynı zamanda çarpama çözgülerinin arasından geçerek çarpama dokumayı kumaşa dahil eder. Bu teknikle oldukça güzel görünümlü dokumalar yapmak mümkündür. Resimde çarpama dokuma tekniğinin en

basit yöntemi (grup halinde ileri ve geri çevirme) kullanılmıştır. Farklı tekniklerde el dokuma ile çarpana dokumanın birleştirilmesi ve bunların kombinasyonları ile özgün çalışmalar yapılabilir (Fotoğraf: 4.4.6).



Fotoğraf: 4.4.6 El dokuma tezgahında, el dokuma ile çarpana dokuma tekniğinin birlikte uygulanması. (URL-11)



Fotoğraf: 4.4.7. Mont tasarım örnek dikim ön (Soldaki) ve arkadan (Sağdaki) görünüm (Yüceer Arslan, 2014:137). (URL-12)

Yöresel çarpana dokuma motiflerinden dokunmuş orjinal çarpana dokumalarının giysiye uygulanması (Fotoğraf: 4.4.7. ve 4.4.8.) çarpana dokumalarının farklı kullanım alanlarına örnek oluşturmaktadır.



Fotoğraf: 4.4.8. Kazakistanda dokunan çarpana dokuma motifleri kullanılarak yapılmış bir çalışma. (URL-13; Özkan Tağı, Yerdanova, 2019:129)

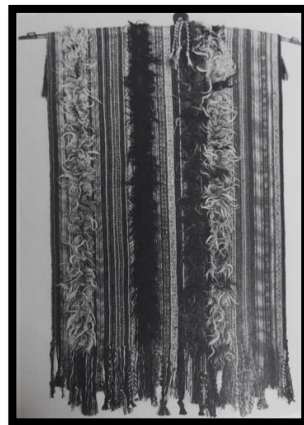
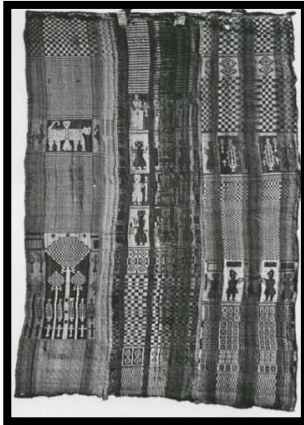


Fotoğraf: 4.4.9. (Soldaki) (Yüksel Uzunöz, S, 2017) "Kart No: 46", 110x34 cm (Yayın: Yörük Yaşamı Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu-Antalya, Sergi Kataloğu, 09-11 Kasım 2017)

Fotoğraf: 4.4.10. (Sağdaki) (Yüksel Uzunöz, S, 2019) "H&Karadelik", 107x10x8 cm  
Teknik: Çarpana Dokuma

Materyal: Çözgü ve Atkı %100 İpek ve özel baskılı çarpana kartları (Sergi-Yayın: Göbeklitepe Art-Şanlı Urfa 28-30 Kasım 2019-URL-14)

Çarpana dokumanın çok geniş uygulanması (Fotoğraf: 4.4.11 ve 4.4.22) farklı kullanım alanlarına yöneltirken dar ende şerit halinde dokunanların (Fotoğraf: 4.4.15-4.4.18 ve 4.4.20.) dokunduktan sonra dikiş ile birleştirilmesi ile geniş yüzeylerin elde edilmesine örnek oluşturmaktadır. Çift yüzlü çarpana dokuma tekniği (Fotoğraf: 4.4.6, 4.4.8, 4.4.10, 4.4.11, 4.4.13, 4.4.23, 4.4.24.) figürlerin dokunmasına olanak sağlamaktadır. Çarpana kartlarının yer değiştirilmesi ile yapılan (Fotoğraf: 4.4.13, 4.4.17 ve 4.4.19) uygulamalar yeni fikirler vermektedir.



Fotoğraf: 4.4.11. (Soldaki) Çarpana Dokuma Royal Ontario Museum Toronto No:92.2261 (URL-15)

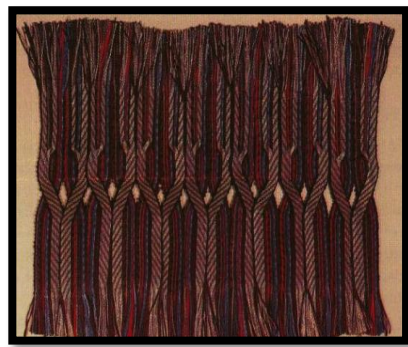
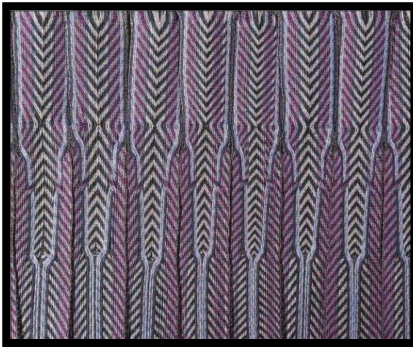
Fotoğraf: 4.4.12. (Sağdaki) Tribal Cloth (Geneksel Örtü) (6" x 10") Lillian Elliott (Russell, 1975: 86).



Fotoğraf: 4.4.13. (Soldaki) Harper (Russel, 1975:130)  
Fotoğraf: 2.3.3.14. (Sağdaki) detay



Fotoğraf: 4.4.15. Bay ve Bayan Kroll'un Koleksiyonu (URL-15)



Fotoğraf: 4.4.16. Kartların yer değiştirilmesi tekniğinin uygulandığı bir çalışma. (URL-16)  
Fotoğraf: 4.4.17. Kartların yer değiştirilmesi tekniğinin uygulandığı bir çalışma. (URL-17)

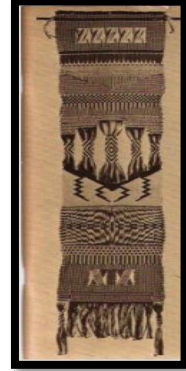
Çarpana dokuma kartlarının yer değiştirilmesi ve dokunan çarpanaların birleştirilmesi ile oluşturulan bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Bu teknik tekstil sanatlarında uygulanabilir.



Fotoğraf: 4.4.18 Kartların yer değiştirilmesi tekniğinin uygulandığı bir çalışma. (URL-18)  
Fotoğraf: 4.4.19. Kartların yer değiştirilmesi tekniğinin uygulandığı bir çalışma. (URL-19)



Fotoğraf: 4.4.20. (Soldaki) Çarpama Dokuma. Plum Kimona, 9" x 7 ", James Storey koleksiyonu. (URL-20)  
Fotoğraf: 4.4.21. (Sağdaki) Detay.



Fotoğraf: 4.4.22. Geleneksel bir giysi olarak kullanımı (Soldaki) (URL-21)  
Fotoğraf: 4.4.23. (Ortadaki) (URL-22)  
Fotoğraf: 4.4.24. (Sağdaki) Kartların yer değiştirilme tekniği ile birlikte diğer tekniklerin de kullanıldığı bir çalışma. (URL-23)

## Sonuç

Tekstil, tarihsel gelişimi içinde insanlık tarihine de ışık tutacak pek çok bilgiyi içinde barındırır. Arkeolojik kazılardan elde edilen bulgular

müzelerde sergilenen eserler bunların birer göstergesidir. Tarihi geçmişi ile birlikte günümüze kadar gelen tekstil sanatlarının kullanım alanları her geçen gün azalmakta, hatta unutulmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarımız arasında hızla yerlerini almaktadır. Bu sanat dallarını geleneksel yöntemlerle icra eden kişi sayıları her geçen gün çeşitli sebeplerle azalmaktadır.

Tekstil Sanatları, Plastik Sanatlar içinde önemli bir yere sahiptir. Tekstil Sanatlarının öncüleri ve yeni yetişen sanatçıların katkıları ile daha da önemli seviyelere ulaşacaktır. Araştırmada tekstil sanatının öncülerinin eserlerinden örnekler verilmiştir. Bu eserler çoğunlukla tapestry dokumalardır. Tapestry dokuma tekniği kilim dokuma tekniğine benzemektedir. Atkı iplikleri çözgü ipliklerini tamamen kapatır ve atkı yüzü bir dokuma oluşur. Desenlendirme atkı iplikleri ile yapılmaktadır. Halı, kilim, cicim, zili, sumak, keçe ve boyama tekniklerinin kullanımı da görülmektedir. Söz konusu tekniklerin birlikte kullanımı veya serbest teknik olarak ifade edilen özgün çalışma tekniklerinin de kullanıldığı görülmektedir. Tekstil sanatçılarının çarpana dokuma tekniğini, geleneksel kullanım alanının dışında tekstil sanatlarında çok yaygın kullanmadığı görülmektedir.

Geleneksel el sanatlarımızı oluşturan sanat dallarının geleneksel kullanım alanlarının dışında çağdaş sanat anlayışı ve çağdaş yorumlarla tekstil sanatçılarının eserlerinde az kullandıkları görülmektedir. Bu tekniklerin kullanımı hem kültürel birikimin aktarımı hem de çağdaş yorumlarla yeniden hayat bulması bakımından önemlidir. Geleneksel dar en dokuma tekniklerinden olan "Çarpana Dokumalar"ın içinde barındırdığı kültürel birikimin aktarılması ve sürdürülebilirliği açısından çağdaş yorumlarla yeni uygulamalarda varlık bulması gerekmektedir. Geleneksel dokumalar, çağdaş tekstil sanatlarının özgün yorumları ile birlikte günümüz tekstil sanatlarına kaynak oluştururken, sanatçılara da ilham kaynağı olmaktadır. Uygulama örnekleri arasında; el dokuma ile çarpana dokumanın birleştirilmesi, çarpana dokumanın çok geniş uygulanması, çarpana dokumanın dokunduktan sonra dikiş ile birleştirilmesi gibi uygulamaların yanı sıra aksesuar olarak kullanımı da görülmektedir.

Bu çalışmada çarpana dokuma tekniğinin tekstil sanat dallarında kullanımı araştırılmıştır. Araştırma sergi kataloglarının taranması, yayınlar, e-katalog vb. Ayrıca çarpana dokumaları üzerine yayınları olan hocalarımızın ulaşılabilen kaynakları taranmıştır danışmanı oldukları tezler incelenmiştir. Çarpana dokumalar üzerine yapılmış tezler çok değerli bilgileri ve yöresel özellikleri de içermektedir. Ancak araştırma konusu olan geleneksel kullanım alanının dışında özgün sanat eserlerinde kullanımı bakımından ulaşılabilen kaynak sayısı sınırlı kalmıştır. Farklı alanlarda çarpana dokumalarının uygulandığını görmek mümkündür. Örneğin; giyside bant olarak, kemer, kolye vb. gibi. Bu tekniklerin uygulanması kültürel bilgi birikiminin aktarılmasını sağlamaktadır. Üniversiteler ve yaygın eğitim

kurumlarında kurslarda buna yer verilmesi yaygınlaşmasını ve bilinirliğini arttırması bakımından çok önemlidir.

Tekstil sanatları alanında çarpına dokuma tekniklerinin kullanım oranı diğer dokuma teknikleri ne oranla daha azdır. Bu da tekstil sanatları alanında çarpına dokuma tekniklerinin kullanımının yeterince yaygın olmadığını göstermektedir. Literatür araştırması bunu doğrulamaktadır.

Bu araştırma, "Çarpına Dokuma" tekniklerine dikkat çekerek, henüz yeterince işlenmemiş bir konuyu gündeme getirerek kaynak oluşturmaktadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Atalayer, G. (2005). Anadolu'da dokumacılık kültürü ve sanatsal yaratıcılık. *Sanatta Anadolu Aydınlanması Bireysellik Ulusallık Evrensellik Ulusal Sanat Sempozyumu*, 28-30, Ankara: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Atlıhan, Ş. (2017). *Anadolu ve Topkapı Sarayı'ndan çarpına dokumalar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Ege Art IX. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, Sergi Kataloğu, Bayındır-İzmir 28-29 Eylül 2017.
- Ergün, G. (2013). *Beycesultan Höyük Tunç Çağı ağırşakları ve dokuma ağırlıkları*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Lisansüstü Tezi.
- İmfarts, Sergi Kataloğu*, Belek-Antalya, 29 Nisan -1 Mayıs, 2017
- Özay, S. (2001). *Dünden bugüne dokuma resim sanatı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Russell, E. (1975). *Off loom weavimg*. Publihhed simultaneously in Canada by Little, Brown&Company(Canada) Limited.
- Sürür, A. (2013). Ustalarla ile lif tekstil sanatı sergisi. *Merinos Tekstil Sanayi Müzesi, Sergi Kataloğu*, Bursa
- Tekstil Sanatçıları Sergisi*, Türkiye IHF 95 İstanbul Uluslararası Moda Fuarı, Dünya Ticaret Merkezi, İstanbul, Sergi Kataloğu, 17-20 Ağustos 1995
- Türkiye İMF 95 İstanbul Uluslararası Moda Fuarı, Sergi Kataloğu*, İstanbul, 1995.
- Ustalarla Lif Tekstil Sanatı Sergisi*, Merinos Tekstil Sanayi Müzesi 26 Nisan-26 Ağustos, Katalog, Bursa, 2013
- Yörük Yaşamı Kültürü ve Uluslararası Geleneksel Türk Sanatları Sempozyumu, Sergi Kataloğu*, Antalya-09-11 Kasım 2017
1. *İstanbul Tekstil Sanatları Sergi Kataloğu*, İstanbul, 2006.
- XII. *Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri, Sergi Kataloğu*, Konya, 25-27 Nisan 2019
- 6th *International Conference "Diaspora, Transnationalism, Transculturalism And*



## **Elektronik Kaynaklar**

URL-1:

[https://www.academia.edu/33389369/T%C3%BCrkiye\\_de\\_Tekstil\\_Sanat%C4%B1\\_ve\\_Kad%C4%B1n\\_Sanat%C3%A7%C4%B1lar.pdf](https://www.academia.edu/33389369/T%C3%BCrkiye_de_Tekstil_Sanat%C4%B1_ve_Kad%C4%B1n_Sanat%C3%A7%C4%B1lar.pdf) (Erişim: 22 Kasım 2019)

URL-2: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/10935>, (Erişim: 22 Kasım 2019)

URL-3: [http://olgadeamaral.art/publications\\_02.html](http://olgadeamaral.art/publications_02.html) Olga de Amaral, (Erişim: 20 Kasım 2019)

URL-4:

[https://www.academia.edu/33389369/T%C3%BCrkiye\\_de\\_Tekstil\\_Sanat%C4%B1\\_ve\\_Kad%C4%B1n\\_Sanat%C3%A7%C4%B1lar.pdf](https://www.academia.edu/33389369/T%C3%BCrkiye_de_Tekstil_Sanat%C4%B1_ve_Kad%C4%B1n_Sanat%C3%A7%C4%B1lar.pdf)(Erişim:20 Kasım 2019)

URL- 5: <http://ugurmine.com/resim-hali-galerisi/> (Erişim:20 Kasım 2019)

URL-6:

<https://www.google.com/search?q=G%C3%9CLCAN+SAGUN+KARADA%C4%9E+++KOMPOZ%C4%B0SYON+1982&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKewit1eCnxYPmAhWww8QBHRQcDRgQsAR6BAGIEAE&biw=1104&bih=681#imgrc=KffdMZOjREciM> (Erişim: 20 Kasım 2019)

URL-7: <https://imoga.org/collections/gulsum-karamustafa>, (Erişim: 20 Kasım 2019)

URL-8: [https://issuu.com/veafil/docs/card\\_weaving](https://issuu.com/veafil/docs/card_weaving), (Erişim: 01 Kasım 2019)

URL-9: <http://www.selcuk.edu.tr//dosyalar/files/024/azerbaycan-11-15-04-2017.pdf> (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-10: <http://www.selcuk.edu.tr//dosyalar/files/024/azerbaycan-11-15-04-2017.pdf> (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-11: <https://ingedam.wordpress.com/galleries/gallery-cloth-2/#jp-carousel-95> (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-12: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/28388/301842> (Erişim:10 Kasım 2019)

URL-13: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/668171>, (Erişim: 5 Haziran 2019.

URL-14:

[http://www.gobeklitepeart.turkiyekongre.com/index\\_htm\\_files/gobeklitepeart-2019-katalog-s4.pdf](http://www.gobeklitepeart.turkiyekongre.com/index_htm_files/gobeklitepeart-2019-katalog-s4.pdf) (Erişim: 18 Ocak 2020)

URL-15: [https://issuu.com/veafil/docs/card\\_weaving](https://issuu.com/veafil/docs/card_weaving) (Erişim: 10.11.2019)

URL-16: [https://issuu.com/veafil/docs/card\\_weaving](https://issuu.com/veafil/docs/card_weaving) (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-17: [https://issuu.com/veafil/docs/card\\_weaving](https://issuu.com/veafil/docs/card_weaving) (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-18: [https://issuu.com/veafil/docs/card\\_weaving](https://issuu.com/veafil/docs/card_weaving) (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-19: [https://issuu.com/veafil/docs/card\\_weaving](https://issuu.com/veafil/docs/card_weaving) (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-20: [https://issuu.com/veafil/docs/card\\_weaving](https://issuu.com/veafil/docs/card_weaving) (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-21: [https://issuu.com/veafil/docs/card\\_weaving](https://issuu.com/veafil/docs/card_weaving) (Erişim: 13 Kasım 2019)

URL-22: <https://www.facebook.com/gonit.weaving> (Erişim:10 Kasım 2019)

URL-23: <https://www.librarycat.org/lib/dhsg/item/160325103> (Erişim: 10 Kasım 2019)

### **Sözlü Kaynaklar**

KK: Müesser Kemerli, 1936 doğumlu, Tahtakuşlar Köyü-Balıkesir, (Görüşme: 08 Kasım 2019)

## KONYA ETNOGRAFYA MÜZESİNDE BULUNAN İŞLEMELİ PEŞKİR ÖRNEKLERİNİN GİYSİ AKSESUAR TASARIMLARINA AKTARILMASI

### TRANSFERRING EMBROIDERED TOWEL SAMPLES FOUND IN KONYA ETNOGRAPHY MUSEUM TO GARMENT ACCESSORY DESIGNS

Kezban SÖNMEZ\* – Hale AVCI YILMAZ\*\*

**ÖZ:** Türk kültürü çok zengin bir geçmişe sahiptir. Bu zenginlik içerisinde işleme sanatının önemli bir yeri vardır. İşleme farklı kaynaklarda; çeşitli kalınlıkta kumaşlar veya deri üzerine, iğne ve benzeri aletler yardımı ile, birçok cins ve renkte iplik ya da sim, sırma, pul, boncuk ve şerit gibi malzemeler kullanılarak, düz veya kabartılı şekilde yapılan süsleme sanatı şeklinde tanımlanmaktadır.

Türk işleme sanatı içerisinde zengin örnekleri bulunan işlemeli peşkirler ise yemek yerken veya el kurulamak için kullanılan, mendil biçiminde, pamuk ya da keten havlu olarak bilinmektedir.

Araştırmanın amacı; "peşkir" adı ile literatüre geçmiş işlemlerin Türk Kültüründeki yerini ve önemini vurgulamak ve Konya Etnografya Müzesinde bulunan peşkir örneklerine ait özellikleri belirlemektir. Çalışmanın bir diğer amacı; araştırma kapsamına alınan peşkir örneklerini giysi aksesuar tasarımları ile yeniden yorumlayarak sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma yürütülürken öncelikle konu ile ilgili literatür taraması yapılmış, çalışma alanı ile alakalı yayınlar taranarak, işlemeli peşkirlerle ilgili genel bilgiler verilmiştir. Araştırmanın bir sonraki aşamasında, çeşitli bilgisayar programları kullanılarak peşkirlerin formu ve üzerindeki motifler dikkate alınarak giysi aksesuar tasarımları yapılmış, tasarlanan aksesuarlar siluete giydirilmiş ve renklendirilmiştir. Çalışmalar sonucunda tüm veriler derlenerek analiz edilmiş ve sonuca gidilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Konya Etnografya Müzesi, kültür, işleme, peşkir, tasarım.

**ABSTRACT:** Turkish culture has a very rich history. In this richness, the art of embroidery has an important place. Embroidery in different sources; It is defined as the art of ornament, which made in various types and colors, with the help of needles and similar tools on fabrics or leather of various thicknesses, using yarn or materials such as glitter, purl, sequins, beads and ribbons, in flat or embossed form.

Embroidered towels which found rich samples in Turkish embroidery, are known as handkerchief, cotton or linen towels used for eating or drying hands.

Purpose of the research; To emphasize the place and importance of the Turkish culture literature in the name of "peşkir" and to determine the characteristics of the towel samples

\* Dr. Öğretim Üyesi – Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü /Antalya - [kezbankarasonmez@gmail.com](mailto:kezbankarasonmez@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0002-7640-9537)

\*\* Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Lisansüstü Öğrencisi /Antalya - [haleavci@windowslive.com](mailto:haleavci@windowslive.com) (ORCID ID: 0000-0001-9746-3519)

*found in Konya Ethnography Museum. In the next stage of the research; To ensure the sustainability of the handkerchief samples included in the research by reinterpreting them with clothing accessory designs.*

*In this research, qualitative research method was used. While conducting the study, firstly a literature review was made on the subject, publications related to the study area were scanned and general information about embroidered towels was given. In the next stage of the research, garment accessory designs were made by taking into account the form and motifs on them using various computer programs, and the designed accessories were dressed and colored in silhouette. As a result of the studies, all data were compiled and analyzed and the result was tried to be reached.*

**Keywords:** Konya Ethnography Museum, culture, embroidery, towel, design.

## 1. Giriş

Türk sanatının kaynağı Orta Asya'dır. Bu bölgeden çeşitli nedenlerle ayrılan Türk boyları sanat ve kültürlerini de beraberlerinde götürmüşler, o yöredeki sanat ve kültürü kendi anlayışları ile bütünleştirmişlerdir (Tuncay vd., 1995: 1).

İşlemeciliğin çok eski bir geçmişi vardır. Araştırmalara göre bu sanat tarihten önceki çağlara kadar uzanmaktadır. Yaşamaya başladığı günden itibaren süslenmeyi de ihmal etmeyen insanoğlu işleme alanında birçok yenilikler ortaya çıkarma yoluna gitmiştir (Gönül, 1973:13).

Çeşitli işleme tekniklerini ortaya çıkaran, uygarlıkların dünya üzerindeki yeri, kültürü ve kullanılan malzemenin özelliğidir. Tarih, yazı ile başlamıştır. Ancak işleme sanatının ne zaman ve nerede ortaya çıktığını söylemek mümkün değildir (Sürür, 1976: 8).

Çoğunlukla havlu olarak bilinen peşkir Anadolu'nun birçok yöresinde karşımıza çıkan işlemeli örtülerdir. Peşkirler iki farklı kullanım alanı ile karşımıza çıkmaktadır. İlki büyük sofraların etrafını çevreleyen ve kalabalık sofralarda kullanılan peşkirler, diğeri ise el silmek ve kurulamak için yapılan daha küçük peşkirlerdir. Her ikisinin de genellikle iki kısa kenarı işlemeli ve çoğunlukla saçaklıdır (Bağbuğ, 1964: 56).

Bu araştırmanın amacı; peşkir adı ile literatüre geçmiş işlemlerin Türk Kültüründeki yerini ve önemini vurgulamak ve Konya Etnografya Müzesinde bulunan peşkir örneklerine ait özellikleri belirlemektir. Çalışmanın bir diğer amacı; araştırma kapsamına alınan peşkir örneklerini giysi aksesuar tasarımları ile yeniden yorumlayarak sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma yürütülürken öncelikle konu ile ilgili literatür taraması yapılmış, araştırma alanı ile alakalı yayınlar taranarak, işlemeli peşkirlerle ilgili genel bilgiler verilmiştir. Araştırmanın bir sonraki aşamasında peşkirlerin kullanıldığı model ve aksesuarların eskizleri hazırlanmış, photoshop programı kullanılarak renklendirmeler ve artistik çizimler yapılmıştır. Çalışmada,

peşkirlerin formu ve üzerindeki motifler dikkate alınarak oluşturulan giysi aksesuar tasarımları ile, silüetlerin üzerine giydirilmiş görüntülerine de yer verilmiştir. Ayrıca teknik çizimler ve anlatımlar ile artistik çizimlerde yer alan tasarımların açıklaması yapılmıştır. Çalışmalar sonucunda tüm veriler derlenerek analiz edilmiş ve sonuca gidilmeye çalışılmıştır.

## **2. Türk İşlemelerinin ve Peşkirlerin Genel Özellikleri**

### **2.1. İşlemenin Tanımı ve Tarihçesi**

İşleme; çeşitli kalınlıkta kumaşlar veya deri üzerine, iğne ve benzeri aletler yardımı ile, birçok cins ve renkte iplik ya da sim, sırma, pul, boncuk ve şerit gibi malzemeler kullanılarak, düz veya kabartılı şekilde yapılan süsleme sanatına denilmektedir (Barışta, 1984: 1).

M.Ö. I. yüzyılda Altay ve Pazırıkta buz içinde kalarak korunmuş bir İskit mezarındaki buluntular arasında rengarenk keçelerle işli çadır ve halıya rastlanmıştır (Berker, 1974: 2). M.S. III. yüzyıla kadar süren Hunlardan kalan Altay bölgesi, Kem Vadisi ve Selenge Irmağı çevresinden çıkarılan ürünler arasında işlemelerle bezenmiş giysi ve örtüler bulunmaktadır (Barışta, 1984: 5).

Göktürkler devrinde Türklerin işleme sanatı ile uğraştıklarını yazılı kaynaklardan öğrenebiliyoruz. Uygurlar döneminden kalan Murtuk ve Bezeklikteki mabet duvar resimleri üzerinde yer alan figürlerin giysileri hem Türklerin giyinişlerinin oldukça değiştiğini göstermekte, hem de İslam dininin kabulünden önceki giyim ve giyimi bezeyen işlemeler konusunda bilgi vermektedir (Barışta, 1984: 8-9).

Uygur hanlarının yabancı elçileri altın ve gümüş tel ile işlenmiş, çok zengin süslemeleri olan örtülerle kaplı, altın taht üzerinde kabul ettikleri araştırmalar sırasında ortaya çıkmaktadır (Ünal, 1956: 83). Babil yazma eserlerinde iğnenin bir işleme aracı olduğunu belirten bilgiler yer almaktadır. İslam sanatında bilinen en eski İslam kumaşı da işlemelidir (Sözen ve Güner, 1998: 198).

Selçuklu Türkleri de işlemeye büyük önem vermişlerdir. Fransa'da Lion Müzesinde sergilenen ve üzerinde altın tel ile işlenmiş yazılar bulunan kumaş, Selçuklu hükümdarı Alaaddin Keykubad'a aittir. Bu kumaş parçası günümüze kadar ulaşan en eski işleme örneklerinin tek belgesidir (Berker, 1974: 2).

Bugüne kadar Anadolu Beylikler döneminden kalan işleme parçası bulunmamasına rağmen Marco Polo, İbni Batuta gibi gezginlerin anılarında ve Aşık Paşoğlu tarihi gibi kaynaklarda Anadolu'daki yaşayış biçimi, kültür düzeyi, örf ve adetler gibi konularda bilgiler verilmekte ve işlemenin varlığına değinilmektedir. Ankara Savaşından sonra Timurlenk'in Bursa'ya götürdüğü çeşitli eserler arasında, Yıldırım Beyazıt'ın evinden alınan işlemeli bir perdeden yazılı kaynaklarda söz edilmektedir (Barışta, 1984: 14).

İşleme sanatı, Osmanlı Türkleri döneminde en büyük değerini kazanmış ve ilerleme olanağına kavuşmuştur (Berker, 1974: 2). Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u ele geçirerek tarihte yeni bir çağı başlatırken, sanatçılar ve işleme sanatı için de altın çağ başlamıştır. İstanbul'da kurulan ve saray eşyalarını yapan Kârhâne-i Hâssa'da, Ehl-i Hıref-i Hâssa denilen iki bin sanatkar çalışıyordu. Bunlar arasında altın işleme yapanlar, simkeşanlar ve ipekçiler de yer alıyordu (Sürür, 1976: 13-14).

XX. yüzyılda işlemler ev, çarşı, saray, askeri birlik, okul, ıslahane ve tekke v.b. gibi merkezlerde yapılmış örnekleri ile zengin bir alana hizmet etmektedir (Barışta, 1999: 151). XX. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğuna giren işleme makinaları ile, el işlemlerinin yerini makina işlemlerinin aldığı gözlenmektedir (Barışta, 1999: 169).

## 2.2. Türk İşlemlerinin Özellikleri

Türk işlemlerinin en büyük değerini ve güzelliğini üstün bir teknikle yapılmasına borçludur. Bu teknik yüzyıllar boyu daima bir gelişme göstermiştir (Berker ve Durul, 1983: 7).

Türk işlemlerinde kullanılan belli başlı işleme teknikleri, düz iğne, verev iğne, muşabak, susma işleri, kesme, pesent, balık sırtı, civankaşı, mürver, sıra iğne, hasır iğne, tel kırma, sarma, ciğerdeldi, antep işi, çin iğnesi, iğne ardı, kasnak-zinciri işi, dival işleri, suzeni, applike, pulat (boncuk işi) olarak isimlendirilmektedir (Sürür, 1976: 7).

Türk işlemlerindeki motifler şekillerine uygun renklerle dengeli bir kaynaşma içindedir (Berker ve Durul, 1983: 7). İşlemlerde sanatçılar daima güzeli ve doğruyu aramışlar, bunda da başarılı olmuşlardır. Parlak ve acı renklerden mümkün olduğu kadar uzak kalarak, işlemlerde yumuşak ve pastel renkleri kullanmışlardır (Berker, 1974: 6).

Türk işlemlerinde görülen motifler, diğer sanat dallarına göre daha çeşitlidir. Sanatçı işlemlerini yaparken bağımsız kalmış, çevresinden aldığı ilhamla birçok motif ortaya çıkarmıştır (Berker, 1974: 4). Her işleme motifi kullanıldığı bölgeye ve kişilerin özelliklerine göre isimler ve anlamlar taşımaktadır. Doğadaki her canlı, Türk işlemlerinde yer almış ve işlemleri yapan kişinin ortaya çıkardığı kompozisyon dizisinde bir şeyler anlatmaya yardımcı olmuştur (Berker, 1980: 33). Türk işlemlerinde bitkisel motifler yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Genel olarak bitki motifleri ağaç, meyve ve çiçek grubu altında toplanmaktadır. İşlemlerde görülen bütün çiçek motiflerinin başlıca özellikleri diğer motifler gibi stilize edilmiş olmalarıdır (Gönül, 1971: 6142-6143).

İşlemlerde kompozisyonlar işleme yapılacak yüzeye ve işlemler için eşyanın kullanılacağı yere göre hazırlanmaktadır (Sürür, 1976: 48).

Türk işlemlerinde zemin olarak ince ve kalın ketenler, kadife, atlas, çuha, havlu, ipek gibi kumaşlar kullanılmıştır. El tezgahlarında dokunan bu kumaşların enleri dardır ve genellikle ketenler doğal renkleriyle kullanılmaktadır (Övüç, 1986: 7). Türk işlemlerinde eski dönemlerde sırma

ile başlamış, bir dönem sırma terk edilerek ipek iplik ve çeşitli renklerdeki ibrişimler kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonraki dönemlerde sırma çeşitli renklerle karıştırılarak işlenmiştir (Sürür, 1976: 32).

Türk işlemlerinin yapıldığı türler çok çeşitlidir. Giyilen ve kullanılan her türlü eşya işlemlerle bezenmiştir (Berker, 1977: 10). Türk toplumunda düğün adetleri içerisinde işlemeli eşyaların ve giysilerin önemli bir rolü vardır. Geçmişte gelin hamamında kullanılan havlular, bohçalar, gelinin çeyiz odası, gelin yatakları, nişan bohçaları, gelin-damat seccadeleri, gelin-damat başlıkları, başörtüleri, gelin duvakları, damat çevreleri, gelin-damat yağlıkları ve giysiler işlemlerle bezenirdi (Tansuğ, 1996: 24-25).

### 2.3. Peşkirlerin Özellikleri

Peşkir çeşitli kaynaklarda şu şekilde tanımlanmaktadır:

Elleri ve yüzü yıkadıktan sonra kurulamak için hazırlanmış, iki dar ucu bordürle bezenmiş, keten veya pamuklu dokumadan yapılmış dikdörtgen örtülere verilen isimdir (Barışta, 1999: 222).

Geçmişte Osmanlı'da kullanılan yemek peçetesi (Sözen ve Tanyeli, 1986: 189). Yemek yerken kullanılan, el kurulan, büyük mendil biçiminde, pamuk ya da keten bez, peçete (Anonim, 1982: 1705). Genellikle pamuk ipliğiyle dokunmuş havlu (Püsküllüoğlu, 2012: 647). Yemek yerken veya el, yüz yıkarken ıslanmamak için öne tutulan, yıkandıktan sonra ise kurulanmak için kullanılan nesne, havlu (Eyuboğlu, 1995: 555).

Bu tanımlardan yola çıkılarak peşkir; yemek yerken veya el kurularken kullanılan, dikdörtgen formda, iki kısa kenarı işlemeli, büyük mendil biçiminde, pamuk ya da keten bez olarak tanımlanabilir.

Peşkir kelimesi Farsçada piş “ön” ve gir ile piş-gir “öne tutulan şey” anlamına gelmektedir. Kelime Türkçe'den Yunanca, Bulgarca, Sırpça ve Rumca'ya da geçmiştir (Ayverdi, 2008: 2529).

Anadolu dokumalarının en nadide örneklerinden olan peşkirler, geçmişte Osmanlı saraylarından yörük sofralarına kadar geniş bir kullanım alanına sahiptir. Peşkirler hem işlevsel hem de dekoratif olarak gelenek, görenek ve inançların bir göstergesidir. Geçmişte düğün töreninde yardımcı olan kişilere genellikle peşkir hediye edilir, kız tarafı düğün davetiyesi olarak peşkir gönderirdi. Çeyiz odalarına süslü peşkirler serilir, yeni gelinler akrabalarına hediye olarak peşkir verirdi. Paşalar, padişahlar, dedeler, nineler tek kişilik peşkir, gelin- damat ve genç çiftler ise güvey peşkiri denilen çift kişilik peşkir kullanırdı. Osmanlı saraylarında, konaklarında, köy, kasaba ve yörük çadırlarında peçete gibi kullanılan süslü peşkirler, giysilerin lekelenmesini ve kırıntıların etrafa yayılmasını önlemek için kullanılırdı (Tansuğ, 2003: 82-83).

Sofraya içi yemek dolu kapaklı bakır sahan getirilirken ellerin üzerine kenarları nakışlı peşkir atılır, bu peşkirler hem taşınan kabın sıcaklığından elleri korumak, hem de yemeğin sunumuna şıklık katmak için kullanılırdı.

Yemekten sonra kahve ikramı yapan genç kız ve delikanlılar sol omuzlarına gösterişli bir peşkir atarak servis yaparlardı (Tansuğ, 2003: 84).

Peşkirlerin aynı zamanda peçete gibi dize örtülerek kullanıldığı da bilinmektedir. Bununla birlikte peşkirler arasında sumak peşkir adı verilen, yer sofrasının çevresini kuşatacak büyüklükte hazırlanmış ve işlemelerle süslenmiş örnekler de bulunmaktadır. Bu uzun peşkirler geçmişte yer sofrasının çevresine oturanların tamamının dizlerine örtülerek kullanılırdı (Barışta, 1999: 222).



Sumak peşkir (Tansuğ, 2003: 82).

Elde edilen verilere göre peşkirler genellikle dikdörtgen formdadır ve iki kısa kenarı işlemelidir. Geçmişte el tezgahlarında dokunan peşkirler, tezgah uzunluğuna veya kullanım alanına göre farklı boyutlarda dokunabilmektedir. Peşkirlerde dokuma malzemesi olarak çoğunlukla keten veya pamuk iplik kullanılmaktadır. Dokuma ipliğinde genellikle pamuğun ve ketenin doğal rengi tercih edilmektedir. Bazı örneklerde dokuma sırasında açık renk zemin üzerine farklı renklerde, enine veya boyuna, ince veya kalın çubuklardan oluşan çizgiler dokunmaktadır. Bunlar enine yollu ya da boyuna yollu şeklinde isimler almaktadır. Peşkirlerde uygulanan işleme motifleri diğer işleme türlerinde görülen motiflerden daha zengindir. Peşkirlerle uygulanan işlemlerde bitkisel, geometrik, nesneli, yazılı, figürlü gibi bezeme türlerine rastlanmaktadır.

### **3. İşlemeli Peşkir Örneklerinin Giysi Aksesuar Tasarımlarına Aktarılması**

Çalışma kapsamında işlemeli peşkirlerle hazırlanan koleksiyon, toplam dokuz adet giysi aksesuar tasarımından oluşmaktadır. Tasarımlar yapılırken öncelikle model ve aksesuarların eskizleri hazırlanmıştır. Daha sonraki aşamada photoshop programı kullanılarak renklendirmeler ve artistik çizimler yapılmıştır. Peşkirlerin formu ve üzerindeki motifler dikkate alınarak giysi aksesuar tasarımları oluşturulmuş ve silüetlerin üzerine giydirilmiştir.





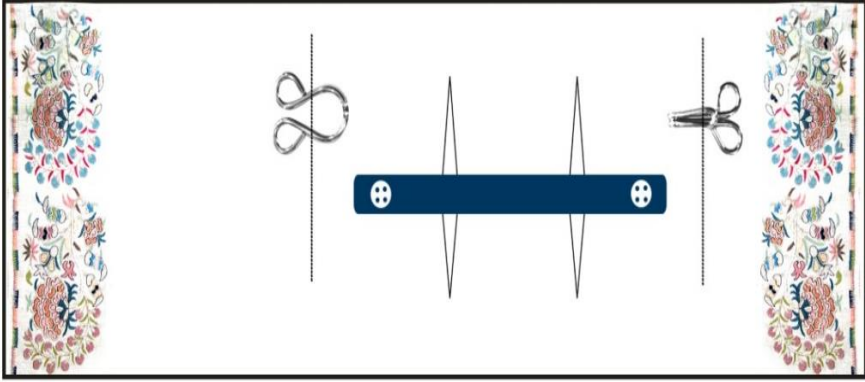
**Örnek 1:** 2832 envanter numaralı, keten dokumadan, 47x1,27 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Koza, yaprak ve çiçek motifleri yatay biçimde dallar üzerine oturtulmuştur. Koza motiflerini tarak biçiminde iç içe geçmiş ince bir bordür sınırlamaktadır. İşlemede Türk işi iğne tekniklerinden düz pesent, verev pesent, verev sarma, balık sırtı ve muşabak teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin iki kısa kenarı saçak bırakılarak temizlenmiştir.



Örnek 1'deki peşkir örneği ile bir kemer tasarımı yapılması planlanmıştır. Kemer tasarımında, bel ölçüsüne göre ayarlanacak peşkirin bir tarafı daha uzun bırakılarak, belin arka kısmına denk gelecek şekilde iki pensin yapılması, kemerin önde sabitlenmesini sağlayacak agrafaların yerlerinin belirlenip karşılıklı olarak dikilmesi düşünülmüştür. Çizimde görülen, süsleme amacıyla yapılmış mavi şeridin, tercih edilen kumaştan oluşturularak kemerin orta kısmına yerleştirilmesi, ardından şeridin iki

ucuna düğme dikilerek, kemerin kullanıma hazır hale getirilmesi ile tasarım tamamlanmıştır.

ÖRNEK 1 - KEMER



Örnek 2: 4202 envanter numaralı, keten dokumadan, 44x66 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Stilize çiçek motifleri yatay ve sıralı bir biçimde oturtulmuştur. Stilize çiçek motiflerini ince bir bordür sınırlamaktadır. İşlemede hesap işi iğne tekniklerinden düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi ve susma teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin iki kısa kenarı saçak bırakılarak temizlenmiştir.



Örnek 2'deki peşkir örneği ile bir şal tasarımı yapılması planlanmıştır. Şal tasarımında öncelikle peşkirin yatay olarak katlanması ve ortasından düğüm atılması, oluşturulan düğümün çenenin altına yerleştirildikten sonra, peşkirin boynun arka kısmından çapraz sarılarak omuzların üzerine bırakılması düşünülmüştür. Şalın omuz üzerindeki içe bakan uçlarının, ilk aşamada yapılan düğümün iç kısmına sıkıştırılması ile tasarım tamamlanmıştır.

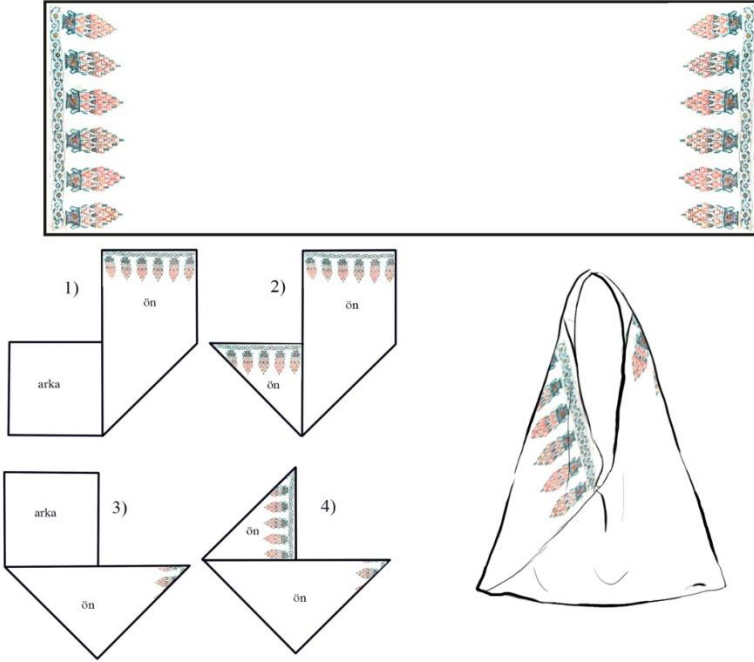


Örnek 3: 4961 envanter numaralı, keten dokumadan, 41x82 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel ve nesneli bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Vazoda çiçek motifleri sıralı bir biçimde oturtulmuştur. Vazoda çiçek motiflerini zikzak biçiminde dallar üzerine yerleştirilen mine çiçeklerinden oluşan bir bordür sınırlamaktadır. İşlemede hesap işi iğne tekniklerinden düz hesap iğnesi, verev hesap iğnesi ve tel sarma teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin iki kısa kenarı elde kıvrılarak temizlenmiştir.



Örnek 3'teki peşkir örneği ile bir üçgen çanta tasarımı yapılması planlanmıştır. Çanta tasarımında ilk olarak, peşkirin arka yüzünden üçte biri işaretlenerek yukarıya doğru dik açı ile kıvrılması planlanmıştır. Bir sonraki aşamada, sol tarafta oluşacak kare alanın sol alt köşesi karşı çaprazındaki köşeye doğru katlanıp, tersi çevrilen peşkirin üst kısmında görülen kare alana da aynı işlemin uygulanması düşünülmüştür. Bu işlemler sonunda formu oluşturulan çanta, el veya makine dikişi ile dikildikten sonra her iki ucuna kumaştan, deriden veya hazır aksesuarlardan istenilen uzunlukta sap eklenerek tamamlanmıştır.

ÖRNEK 3 - ÜÇGEN ÇANTA



Örnek 4: 5376 envanter numaralı, keten dokumadan, 46x94 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel ve nesneli bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Vazoda çiçek motifleri sıralı bir biçimde oturtulmuştur. Vazoda çiçek motiflerini zikzak biçiminde dallar üzerine yerleştirilen stilize çiçeklerden oluşan bir bordür sınırlamaktadır. İşlemede hesap işi iğne tekniklerinden düz hesap iğnesi ve verev hesap iğnesi teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin iki kısa kenarı elde kıvrılarak temizlenmiştir.



Örnek 4'teki peşkir örneği ile bir şal tasarımı yapılması planlanmıştır. Şal tasarımında, peşkirin sağ alt kısmına yerleştirilmek üzere el dokuması kumaşla bir şerit hazırlanmıştır. Hazırlanan şerit işlemlere 8-10 cm uzaklıkta iki tarafından dikilerek tasarım tamamlanmıştır.

ÖRNEK 4 - SAL



Örnek 5: 5648 envanter numaralı, keten dokumadan, 44x70 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Merkezde stilize çiçek ve dört kenarında karanfil motiflerinden oluşan tasarım sıralı biçimde oturtulmuştur. Bu motiflerin yanında bir selvi ağacı dikkat çekmektedir. Bu motifleri ince bir bordür sınırlamaktadır. İşlemede hesap işi iğne tekniklerinden düz hesap iğnesi ve verev hesap iğnesi teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin iki kısa kenarı saçak bırakılarak temizlenmiştir.



Örnek 5'teki peşkir örneği ile bir saç bandı tasarımı yapılması planlanmıştır. Saç bandı tasarımında ilk olarak, peşkirin ortalanarak başın arkasından öne doğru getirilmesi ve alnın yukarisından iki ucunun birbirine sarmal hale getirilmesi düşünülmüştür. Oluşan sarmalın kendi etrafında döndürülerek yuvarlak bir hale getirilmesi ve uçlardaki işlemlerin açıkta kalacak şekilde düğümlenmesi ile tasarım tamamlanmıştır.



Örnek 6: 5611 envanter numaralı, keten dokumadan, 68x121 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Stilize çiçekler ve yapraklardan oluşan motifler grift bir biçimde oturtulmuştur. Bu motifleri sarmaşık biçiminde mine çiçekleri ve yapraklardan meydana gelen bir bordür sınırlamaktadır. İşlemede Türk işi iğne tekniklerinden düz pesent, vev pesent ve tel sarma teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin üç kenarı elde kıvrılarak temizlenmiştir.



Örnek 6'daki peşkir örneği ile aksesuar olarak kullanılacak yarım beden pilili etek tasarımı yapılması planlanmıştır. Yarım beden pilili etek yapımında ilk olarak, peşkirin tek yönde pili katlama yapılarak sabit durması için teyellenmesi düşünülmüştür. Bir sonraki aşamada peşkirin, sağ taraftan bel ölçüsüne göre fazla pay bırakılarak aynı kumaştan yapılmış kemere dikilmesi planlanmıştır. Çizimde yer alan kemer tokasının sol uca sabitlenmesi ile tasarım tamamlanmıştır.

ÖRNEK 6 - YARIM BEDEN PİLİLİ ETEK



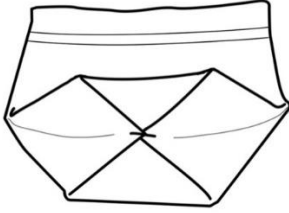
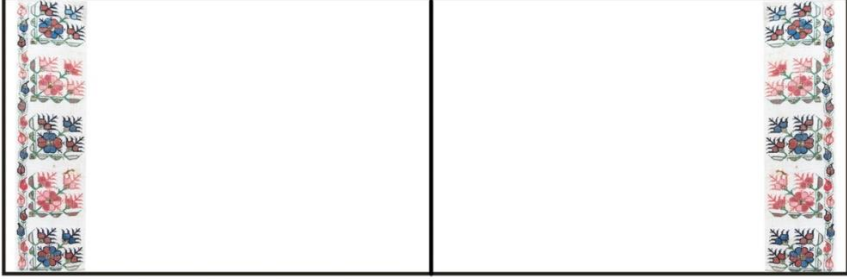
*Örnek 7:* 5642 envanter numaralı, keten dokumadan, 43x102 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Stilize çiçek motifleri sıralı bir biçimde oturtulmuştur. Stilize çiçek motiflerini üç taraftan, yine stilize çiçek motiflerinden oluşan ince bir bordür sınırlamaktadır. İşlemede hesap işi iğne tekniklerinden düz hesap iğnesi, vevv hesap iğnesi ve tel sarma teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin iki kısa kenarı elde kıvrılarak temizlenmiştir.



Örnek 7'deki peşkir örneği ile bir çanta tasarımı yapılması planlanmıştır. Çanta tasarımında ilk olarak, peşkirin ortadan ikiye katlanarak işlenmesiz yüzünün her iki yanından dikilmesi düşünülmüştür. Bir sonraki aşamada, çantanın ağzında yer alan büzgü ipi için, peşkirin ters yönünden işlemlerin alt kısmına gelmesine dikkat edilerek, ince uzun bir

kumaşla köprü dikişi yapılması planlanmıştır. Çantanın yuvarlak formunun ise, çanta tabanındaki alt köşelerin uçlarından birbirine birleştirilip, yine peşkirin ters yönünden dikilmesi ile elde edilmesi düşünülmüştür. Tercih edilen materyal ile istenilen boyutta oluşturulan sapın çantaya sabitlenmesi ile tasarım tamamlanmıştır.

ÖRNEK 7 - ÇANTA



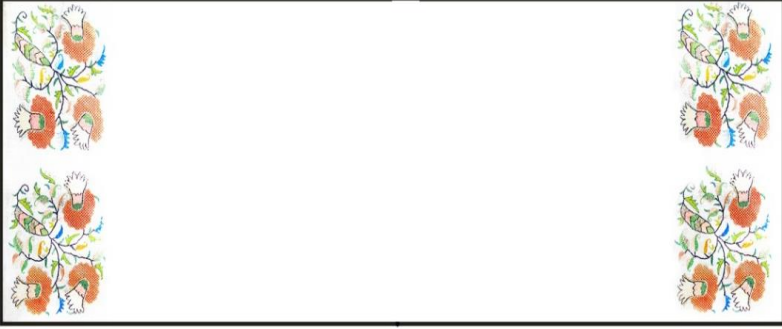
Örnek 8: 5453 envanter numaralı, keten dokumadan, 39x112 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Kıvrım dallar üzerine stilize çiçek ve yaprak motifleri oturtulmuştur. İşlemede Türk işi iğne tekniklerinden düz pesent, verrev pesent, düz sarma ve muşabak teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin iki kısa kenarı saçak bırakılarak temizlenmiştir.



Örnek 8'deki peşkir örneği ile bir şal tasarımı yapılması planlanmıştır. Şalın, model üzerinde görüldüğü gibi omuzlardan aşağı sarkıtılarak bir kemerle birlikte kullanılması düşünülmüştür.



## ÖRNEK 8 - ŞAL

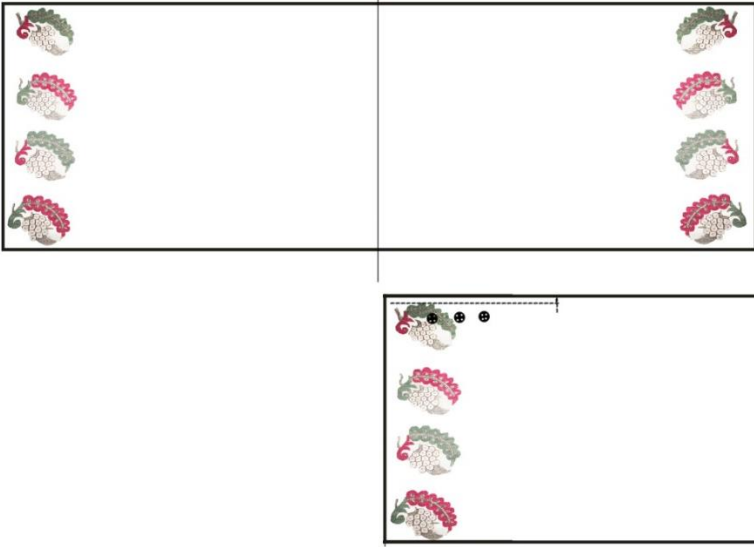


Örnek 9: 5752 envanter numaralı, keten dokumadan, 48x116 cm boyutlarında tasarlanan peşkirin iki kısa kenarına bitkisel bezemeden oluşan tasarım yerleştirilmiştir. Üzüm salkımı ve yaprak motifleri sıralı bir biçimde oturtulmuştur. Bu motifleri ince bir bordür sınırlamaktadır. İşlemede Türk işi iğne tekniklerinden vevet pesent ve balık sırtı teknikleri uygulanmıştır. İşlemenin iki kısa kenarı saçak bırakılarak temizlenmiştir.



Örnek 9'daki peşkir örneği ile bir pelerin tasarımı yapılması planlanmıştır. Pelerin tasarımında ilk olarak, peşkirin ortadan ikiye katlanması, daha sonra peşkirin sol alt kısmının açık bırakılması düşünülmüştür. Bir sonraki aşamada, peşkirin üst kısmının sağ tarafının, yarıya kadar açık bırakılacak şekilde dikilmesi planlanmıştır. Yarıya kadar dikilen kısma paralel olarak, süsleme amacıyla düğme dikilmesi ile tasarım tamamlanmıştır.

#### ÖRNEK 9 - PELERİN



#### 4. Sonuç

Bu araştırmada çok sayıda peşkir örneği incelenmiş, ancak dokuz adet örnek araştırma kapsamına alınmıştır. Araştırmalar sırasında Konya Etnografya Müzesinde bulunan peşkirlerde, en çok kullanılan tekniğin Türk işi ve hesap iğne tekniği olduğu anlaşılmaktadır. İncelenen örneklerde işleme tekniklerinin yerli dokumalar ve sayılabilen kumaşlar üzerine uygulandığı görülmüştür. Peşkirlerde genellikle zemin işleme gereci olarak keten kumaş, işleme malzemesi olarak ise çamaşır ipeği kullanıldığı tespit edilmiştir. Araştırma kapsamına alınan peşkirlerde işlemlerin çok renkli bir düzende yapıldığı dikkat çekmektedir. İncelenen peşkir örneklerinde en çok bitkisel motiflerin kullanıldığı, bunun yanı sıra nesnel bezemelerin de yer aldığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın kapsamı içerisinde incelenen peşkir örnekleri ile bir kemer, üç şal, iki çanta, bir saç bandı, bir yarım beden pilili etek ve bir pelerin olmak üzere altı farklı türde, toplam dokuz adet giysi aksesuar tasarımı yapılmıştır. Tasarımlar sırasında peşkir örneklerinin motif, renk ve kompozisyon özellikleri dikkate alınmış, bu örneklerin farklı bir alanda kullanılabilirliği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Milli kültürümüz, gelenek göreneklerimiz ve Türk işlemleri arasında önemli bir yere sahip olan peşkirler, Anadolu'nun hemen her yöresinde zengin örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerin tamamı gün ışığına çıkarılarak belgelenmeli ve koruma altına alınmalıdır. Peşkirlere uygulanan motifler farklı alanlarda kullanılarak yeni tasarımlara dönüştürülmeli, bu tür el sanatı ürünlerinin ülke ekonomisine ve turizmine katkısı unutulmamalıdır.

## KAYNAKÇA

- Anonim (1982). Peşkir. *Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük*, 1705, İstanbul: Ansiklopedik.
- Ayverdi, İ. (2008). *Asırlar boyu tarihi seyri içinde misalli büyük Türkçe sözlük*, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Barışta, Ö. (1984). *Türk işleme sanatı tarihi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Barışta, Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu dönemi Türk işlemleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Başbuğ, S. (1964). *Türk işlemleri*. İstanbul: Ceylan Yayınları Matbaası.
- Berker, N. (1974). Türk işlemleri. *Sanat Dünyamız*, 2, 2-11.
- Berker, N. (1977). İşlemeli kavuk örtüleri. *Sanat Dünyamız*, 11, 10-14.
- Berker, N. (1980). Türk el işlemlerinde semboller. *Sanat Dünyamız*, 20, 32-36.
- Berker, N. - Durul, Y. (1983). *Türk işlemlerinden örnekler*. İstanbul: Apa Ofset.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1995). *Türk dilinin etimoloji sözlüğü*. İstanbul: Sosyal.
- Gönül, M. (1971). Türk nakış ve işlemleri. *Türk Folklor Araştırmaları*, 13, 6140-6144.
- Gönül, M. (1973). *Türk el işleri sanatı XVI- XIX. yüzyıl*. Ankara: İş Bankası Kültür.
- Övüç, R. (1986). *Türk işleme desenleri*. İstanbul: Akbank.
- Püsküllüoğlu, A. (2012). *Türkçe sözlük*. Ankara: Arkadaş.
- Sözen, M. - Tanyeli, U. (1986). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözen, M. - Güner, Ş. (1998). *Geleneksel Türk el sanatları*. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık.
- Sürür, A. (1976). *Türk işleme sanatı*. İstanbul: Apa Ofset.
- Tansuğ, S. (1996). Anadolu elişlerinde bin bir motifli uçkurular. *Kültür ve Sanat*, 30, 24 -27.
- Tansuğ, S. (2003). Dokumanın hası peşkir. *Skylife Dergisi*, 239, 82-92.
- Tuncay, E. - İlker, C. - Işık, Ş. (1995). *Türk İşleme Tarihi-Maraş İşi-Türk İşi-Tel Kırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesini Yaşatma ve Geliştirme Vakfı.
- Ünal, İ. (1956). Türk işlemleri. *Türk Etnografya Dergisi*, 1, 83-85.

## HÂBİL İLE KÂBİL KISSASI VE MİNYATÜR SANATINA YANSIMALARI

### TALE OF CAIN AND ABEL AND ITS REFLECTIONS ON ART OF MINIATURE

Elif BAYRAK KAYA\*

**ÖZ:** Hâbil ile Kâbil'in kıssası hakkındaki en doğru bilgileri, Kuran-ı Kerim'den ediniyoruz. Kuran'ın yanı sıra diğer tek tanrılı ilahi dinlerin kutsal kitaplarında da Hâbil ile Kâbil kıssası anlatılmaktadır. İlahi kitaplarda aktarılan bilgiler, hikâyenin halk arasında bilinen ve anlatılan metnini oluşturmaktadır. Tüm bu bilgiler özünde aynı olmakla beraber, detaylarda birbirinden farklılıklarda göstermektedir.

Bu kıssanın edebi metinleri süsleyen konusu, görsel sanatlar açısından da merak uyandırıcı ve dikkat çekici olmuştur. Minyatür sanatındaki, dini konulu eserler incelendiğinde Hâbil ile Kâbil'in kıssasını anlatan pek çok örnek görmekteyiz.

Hâbil ile Kâbil'in kıssasını anlatan minyatür örnekleri incelenerek bir karşılaştırma yapılmıştır. Bu örnekler farklı dönem ve üsluplarda yapılmış olmasına karşın, kompozisyon düzenleri ve kurgularının birbirleriyle büyük benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Bu durumun sebepleri üzerinde duracak olursak, kompozisyonları çizen nakkaşların kıssayı yorumlarken, kutsal kitaplar ve rivayetlerden edindikleri bilgilerin odak noktalarını net bir biçimde, birbirleri ile çelişmeden vurguladıklarını söyleyebiliriz. Bir diğer sebepse, kıssayı yorumlayan nakkaşların birbirlerinden etkilenecek aynı odak noktasını benzer bir kompozisyon düzeni ve kurgusu içinde çizmiş olmalarıdır.

Hâbil ile Kâbil'in kökeni, kutsal kitaplar ve rivayetlerin anlatıları, Hâbil ile Kâbil'in arasındaki mesele, çözüm yolları, Allah'a sundukları sunu, Kâbil'in cinayeti, kargaların dersi gibi konular, literatürden araştırılarak aktarılmıştır. Bunun yanı sıra, kutsal kitaplarda kıssa hakkında verilen bilgilerin benzer ve farklı yönleri üzerinde durularak, yapılan değerlendirmelerin aktarımı sağlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hâbil ile Kâbil, sunu, karga, Hz. Âdemin iki oğlu, minyatür sanatı.

**ABSTRACT:** We learn the most accurate information on the tale of Cain and Abel from Quran. The holy scriptures of other monotheistic religions, besides Quran, also cite about the tale. The information and content that holy scriptures render form the content of the tale known and told among public. The information and content told are essentially identical while there are minor differences in details.

The theme and plot of this tale have always attracted visual arts. We come up a number of works that describe the tale of Cain and Abel when investigating the works with religious motives in the art of miniature.

This study involves a comparative work exploring the works of miniature depicting the tale of Cain and Abel. It has been found that these works demonstrate significant resemblances in terms of their composition layouts and constructs though they were works of different ages and styles. This can stem from the fact that the miniaturists placed the focus on the same points of

\* Öğr. Gör. Dr. - Isparta Uygulamaları Bilimler Üniversitesi Gönen Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü Mimari Dekoratif Sanatlar Anabilim Dalı / Isparta - [elifbayrakkayaart@gmail.com](mailto:elifbayrakkayaart@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0003-0241-3805)



*information that they derived from the Holy Scriptures and stories without any fail while interpreting the tale. Another reason behind the resemblances could be the fact that the miniaturists that interpreted the tale stayed under the influence of each other and put the focal point on the same composition layouts and constructs.*

*The miniatures involved descriptions of the origins of Cain and Abel, the narrations of Holy Scriptures and stories, the dispute between Cain and Abel, the ways to settle the dispute, their gift to God, description of crow and the murder of Cain. The study also involves the similarities and differences of the information presented in the Holy Scriptures and stories as well as the wrap-up of all information.*

**Keywords:** Cain and Abel, gift, crow, two sons of Prophet Adam, art of miniature.

## Giriş

Hâbil ile Kâbil'in öyküsü, Âdem ve Havva'nın İblisin oyunu ile cennetten ayrılmaları ve yeryüzüne inmeleri ile başlar diyebiliriz. Âdem ve Hava ayrı ayrı indirildikleri yeryüzünde, uzun bir müddet birbirlerini ararlar ve sonunda Arafat denilen yerde buluşup, bir araya gelerek evlat sahibi olurlar. Tüm insanoğlunun ilk atası Âdem ve Havva olarak bilinmekte ve inanılmaktadır.

Âdem, Havva, İblîs ve yılan Allah tarafından yeryüzüne indirildiler. Allah, Âdem'i Hindistan'a, Havva'yı Cidde'ye indirdi. Yere indirildikten sonra Havva'yı aramaya koyulan Âdem, onu Arabistan'da buldu. Her ikisinin buluştukları yere de Müzdelife denilmiştir (Şola, 2015: 209).

Öykünün Tekvin'deki devamında (bölüm 4) Âdem'le Havva'nın yeryüzündeki yaşama nasıl adapte oldukları hakkında bir bilgi verilmeden doğrudan Kain(Kabil)'in doğumuna geçilir (Batuk, 2009: 55-56).

Âdem ile Havva'nın çocuklarına gelince Taberi Tarihi'nde çeşitli kaynaklara göre bunların sayısı ve çocukların adları üzerine bilgi vermektedir. Bir söylenceye göre Âdem ile Havva'nın 120 çocuğu olmuştur. İlk doğumda Kabil ile ikizi Klima, en sonuncu doğumda ise Abdül'mugis ile Emetü'l-mugis doğmuştur. Bir başka söylenceye göre 40 ikizleri olmuştur. Bunun yirmisi erkek, yirmisi kızdır. Aynı kaynakta bunların adları da bilinmektedir: Erkeklerden on beşinin, kızlardan da dördünün adı bilinmektedir. Önce Kabil ve ikizi Klima, Habil ile ikizi Liyuza, kızı Eşut ile ikizi, Şit (Şit) ile ikizi (And, 2007: 98).

Bir tek nefisten yaratılan Âdemle Havva'dan insanlık nasıl oldu da bu denli çoğaldı sorusu akıllara gelmektedir. Âdem ve Havva'nın çocukları, hep ikiz olarak dünyaya geldiği söylenir. Bu konuda "müfessirlerin beyanına göre Âdem'in her doğumda biri erkek biri kız olmak üzere ikiz çocuğu olurdu. Bir önce doğan erkek, bir sonra doğan kızla evlenirdi. O zaman başka insan olmadığı için bu şekilde evlenmek zorunlu idi. Nihayet Âdem'in Habil ve Kabil adında iki oğlu oldu. Kabil'in ikizi olan kız, Habil'in ikizinden daha güzel olduğu için Kabil ikizini Habil'e vermeyip onunla kendisi evlenmek istedi. Babaları Allah'a kurban sunmalarını, hangisinin kurbanı kabul

edilirse onun haklı olacağını söyledi. Kurbanın kabulüne işaret de gökten inecek bir ateşin kurbanı yakması idi (Ateş, 1995: 770-771'den akt. Dikbıyık, 2018: 526).

Hız. Âdem öyküsünde en önemli oluntu Habil ve Kabil 'le ilgilidir. Birçok sanat ve edebiyatta, özellikle tiyatro eserlerinde, bu arada taziyelerde çok işlenmiş bir konudur. Bu insanlık tarihinde ilk öldürme olayıdır. Tevrat'ta anlatılmaktadır. (Tekvin IV, 3-16). Kuran 'da ise biraz değişik bir biçimde anlatılmaktadır (Maide S, 27-34). Buna göre iki kardeş Tanrı'ya birer kurban sunmuşlardı. Tanrı birinin kurbanını kabul etmiş, ötekini geri çevirmiştir (And, 2007: 99).

Yeryüzünde bilinen toplumsal boyutlu ilk günah (suç eylemi) Âdem ve Havva'nın oğulları Habil ve Kabil arasında meydana gelmiştir. Habil ve Kabil isim olarak Kuran'da geçerse de Âdem'in iki oğlu olarak zikredilmektedir (Dikbıyık, 2018: 523-524).

Hâbil-Kâbil kıssası Kur'an'da sadece bir yerde zikredilmiştir. Kıssanın oldukça kısa ve öz bir şekilde aktarıldığı 5/Mâide 27-31. ayetler, genelde Ehl-i Kitab'a, özeldede Yahudilere yönelik beyanları muhtevi bir pasajda yer almakta ve söz konusu (kıssa, Tekvin kitabındaki IV/1-16. pasajlara zımnen gönderme yapan bir hitapla şöyle başlamaktadır: Onlara (Ehl-i Kitâb'a veya sadece Yahudilere) bir gerçeğin ifadesi olarak Âdem'in iki oğlunun kıssasını anlat. Hani, her ikisi birer kurban sunmuşlardı da birinin kurbanı kabul edilmiş, ötekininki kabul edilmemişti. [Kurbanı kabul edilmeyen Kâbil], "Seni mutlaka öldüreceğim" demişti. [Kardeşi Hâbil] ise, "Unutma ki Allah sadece kendisine karşı saygılı olup sorumluluk bilinci taşıyanların (kurbanını) kabul eder. Beni öldürmek için el uzatsan da ben seni öldürmeye kalkışmam. Çünkü ben âlemlerin rabbi olan Allah'tan korkarım. [Eğer beni öldürürsen] dilerim hem kendi günahlarını hem de benim günahlarımın [yükünü yüklenir,] böylece cehennem yolunu tutarsın! Zira zalimlerin cezası budur!" demişti. Kâbil'deki bencilik, kendisini kardeşi [Hâbil'i] öldürmeye sevk etti ve nihayet onu öldürdü. Böylece, hüsrana uğrayanlardan oldu (Öztürk, 2004: 148).

Kuran'da Hâbil ve Kâbil kıssasının devamında Kâbil'in kardeşini öldürdükten sonra, Hâbil'in cesedini, ne yapacağını bilmeyerek, çaresizce ortalıkta dolaşması şu şekilde aktarılır.

*Maide, 31*-Derken Allah bir karga gönderdi, yeri deşiyordu ki ona kardeşinin cesedini nasıl örteceğini göstereyin, eyvah, dedi: şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini örtemedim ha! Artık peşimanlığa (pişman) düşenlerden oldu (Yazır, 1979: 1652).

Kuran-ı Kerim'de Kâbil'in pişman olanlardan olması açıkça belirtilmiş, ancak Kâbil gibi günahsız bir insanın ölümüne sebep olan herkesin cezalandırılacağı da bildirilmiştir. Kâbil, Hâbil 'i öldürerek ilk insanın ölümüne neden olmuş, böylelikle Kâbil kardeşini öldüren ve cinayet işleyen ilk insan olmuştur.

Kur'an'da bu şekilde nakledilen kısas, İslam tefsir ve tarih kitapları ile kısas-ı enbiya edebiyatındaki çeşitli rivayetlerde daha da detaylandırılmış ve bu detaylar çok sayıda mitolojik unsurla zenginleştirilmiştir(Öztürk, 2004: 149)

Habil-Kabil olayı ile ilgili Kuran'daki anlatımlara benzer, Kitabı Mukaddes'de de bilgilere yer verilmektedir: "...Ve Habil koyun çobanı oldu, fakat Kâin çiftçi oldu. Ve kâin günler geçtikten sonra toprağın semeresinden Rabbe takdime getirdi ve Habil kendisi de sürünün ilk doğanlarından ve yağlarından getirdi. ve Rab, Habil'e ve onun takdimesine baktı; fakat Kâine ve onun takdimesine bakmadı. ...Ve vakit oldu ki kırdı oldukları zaman Kain kardeşi Habil'e karşı kalktı ve onu öldürdü". Bundan sonra Rab Kain'e toprak tarafından lanetlendiğini bildirir ve onu kovar, sonra da Kain bir kaçak ve serseri gibi dolaşır (Dikbiyık, 2018: 525).

Kâbil Hâbil'i öldürünce yeryüzü yedi gün boyunca sallanır ve daha sonra toprak Hâbil'in kanını emer. Allah Kâbil'e, "Kardeşin Hâbil nerede?" diye sorar; Kâbil, "Bilmiyorum, ben onun bekçisi değilim" der. Bunun üzerine Allah, "Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor; kardeşini niçin öldürdün?" der; Kâbil' de, "Eğer onu öldürdüysem kanı nerede?" diye karşılık verir. Bundan sonra Allah yeryüzüne kan emmeyi yasaklar. Tarih ve tefsir kitaplarında yer alan bu tür rivayetler genellikle yahudi ve hıristiyan menşelidir. Kâbil ile ikizinin cennette, Hâbil ile ikizinin yeryüzünde doğdukları, iki kızdı daha güzel olanı kimin alacağını tesbit için kurban takdim ettikleri, Hâbil'in öldürülmesiyle ilgili olarak Kâbil'in İblîs'i örnek aldığı şeklindeki rivayetler. Tevrat tefsirlerinde de yer almaktadır. Apokrif kabul edilen, hem Süryânîce hem de Arapça nüshaları bulunan "Hazinele Mağarası" (La caverne des trésors) adlı kitapta da aynı bilgiler bulunmaktadır (URL-1).

Hâbil-Kâbil kıssasına dair Tevrat'ta yer alan ayrıntılı bilgiler arasında tutarsızlıklar olduğu görülür. Meselâ Tevrat'a göre, Kâbil-Hâbil'i öldürdükten sonra insanların kendisinden öç almasından korkmuş ve "Kim beni bulursa öldürecek" demiştir (Tekvîn, 4/14). Halbuki Tevrat'ın aynı bölümünde, o sırada yeryüzünde yalnızca Âdem ve Havvâ ile oğulları Hâbil ve Kâbil'in mevcut olduğu kaydedilmektedir. Tevrat'la ilgili tenkidî inceleme faaliyeti ve ilmî araştırmalar, Hâbil-Kâbil kıssasının birbirinden tamamıyla farklı iki ayrı kaynak ve rivayetin bir araya getirilmesiyle oluştuğunu ortaya koymuştur (URL-1).

Tevrat'ta anlatılan Hâbil-Kâbil kıssasının da, Kabil toprakla uğraşan bir çiftçi iken, Habil hayvancılıkla uğraşmaktadır.

Sümer mitolojisinde aynı temaya rastlanır ve Hâbil-Kâbil kıssası, çoban tanrı Dumuzi ile çiftçi tanrı Enkimdu'nun tanrıça İştar'ın sevgisini kazanabilmek için yarışa girdiklerini, armağanlar sunduklarını anlatan "Dumuzi ile Enkimdu" efsanesine benzemektedir Kitâb-ı Mukaddes'te ve Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan bu kıssaya benzer bazı unsurların eski medeniyetlerin mitolojilerinde de bulunması, bu kıssada anlatılanların

efsanevî olaylar ve kişiler olduğunu göstermez. Aynı hadisenin uzun tarihî seyir içerisinde çeşitli çevre ve kültürlerde farklılık kazanması tabiidir ve bu değişik varyantların temelde mevcut bir tarihî hadiseye bağlı olduğunu gösterir ki ilâhî dinlere göre insanlığın başlangıcı, söz konusu kıssa kahramanlarının da atası olan Âdem ile Havvâ'dır. Kıssanın Tevrat'taki şekli Kur'an'a göre çok ayrıntılıdır ve muhtemelen kutsal metin yazarı ulaşıp derleyebildiği çeşitli rivayetleri ve farklı unsurları hikâyeye katmıştır (URL-1).

### **Hâbil ile Kâbil'in Anlaşmazlığa Düşükleri Konu**

Kuran-ı Kerim'de Hâbil ve Kâbil arasındaki meselenin ne yada neler olduğu bildirilmemiştir. Buna karşın aralarında bir anlaşmazlığın çıktığı ve bu anlaşmazlığı çözmek için her ikisinde Allahü teâlâ'ya kurban sundukları bildirilmiştir. Allahü teâlâ'; Hâbil ile Kâbil'in sunumlarından, Hâbil'in sunumunu kabul etmiş, Kâbil'in sunumunu ise reddetmiştir.

Hâbil ile Kâbil'in anlaşmazlığa düşükleri konu İslam literatüründe "kız meselesi" Yahudi literatüründe ise "toprak" olarak sunuluyor (Dikbıyık, 2018: 526).

İnsan oğlunun ilk cinayetini işleyen, Hz. Âdem'in oğlu Kâbidir. Kuran-ı Kerim'de "günahsız masum birini öldüren kişi tüm insanlığı öldürmüş gibidir" diye aktarılır. Bu sebeptendirki Kâbil'in tüm insanlığı öldürmüş gibi bir günahı yüklenmiş olması, bu günahı işleyenlere bir ders niteliğindedir.

Allah'ın Adem'i yaratması ve meleklere Adem'e secde emrini vermesiyle, kıskanarak Ademin üstünlüğünü kabul etmeyen Şeytan (İblis) isyan ederek, Allaha karşı çıkması ve bulunduğu konumdan indirilmesi yine, Yüce Allah'ın Habil' in sungusunu kabuledip Kabil' in sungusunu reddetmesi üzerine, Kabil de kıskançlık ve öfke içerisinde Habili öldürmesi ve kendini suçlu duruma düşürmesi ile paralellik göstermektedir. İnsanlık için; Hâbil Allaha itaat, teslimiyet, masumiyet ve iyiliğin simgesi olurken, Kâbil Allah'ın rızasına isyanın, kıskançlığın ve kibirin sembolü olmuştur.

### **Sungu'nun Ne Olduğu Konusundaki Rivayetler**

Yine sundukları kurbanın ne olduğu konusu Kuran'da yer almamakta bu konuda Yahudi ve İslam literatüründe geniş bilgilere rastlanmaktadır (Dikbıyık, 2018: 526).

Kuran-ı Kerim'de Hâbil ile Kâbil'in anlaşmazlığa düşükü konunun ne olduğu bildirilmediği gibi, Habil ile Kabilin Allah'a sungusunun da ne olduğu bildirilmemiştir. Yine Kuran-ı Kerim'de (Maide-27) "Hani her biri birer kurban sunmuşlardı" şeklinde ifade edilmekte fakat kurbanın ne olduğu aktarılmamaktadır. Bunun yanı sıra, Allah'ın sunguyu kabulü konusundaki rivayet şu şekildedir.

Tanrının gönderdiği beyaz ateş eğer sönerse sunguyu kabul etmediğini, sunguyu yakarsa kabul ettiğini gösteriyordu (And, 2007: 101). Hâbil'in sungusu semiz, genç bir sığırdı; Kâbil'ininki ise bir demet buğdaydı.



Kâbil ayrıca bu demetten iri bir başağı kendisi yemişti. Ateş gelerek Hâbil 'in sungusunu yaktı, Kâbil'inkini olduğu gibi bıraktı (And, 2007: 100).

Literatür kaynaklarından edinilen bilgilerin yanı sıra görsel sanatlar alanında ifade edilen resimsel anlatımlarda bu konuda oldukça önemlidir. Sessiz bir çılgılık misali meydana getirdiği eserde Nakkaş, adeta haykırır düşüncesini. Sadece bu düşünce eseri yapan Nakkaş'a mı aittir yoksa toplumun değer yargıları ve genel inanışmış bilinmez ama Hâbil ile Kâbil kıssasını yorumlayan her Nakkaş, bu bilgiyi eseri vasıtasıyla ifade ve ifşa eder. Görsel anlamda minyatür sanatındaki Hâbil ve Kâbil kıssasının yorumlarına genel manada bakıldığında, Sungunun ne olduğu konusunda çok az bilgiye rastlamaktayız. Birkaç örnekte sungu "kurban" (sığır, keçi vb. hayvan) olarak tasvir edilmiş, genel anlamda bu detaya girilmemiş olduğunu görüyoruz. Sungunun ne olduğu hakkında, Kuran-ı Kerim'de bir bilgi aktarımı yapılmasından dolayı, Osmanlı ve İslâm resmi diye adlandırılan minyatür sanatını uygulayan Nakkaşlar, eserlerinde "sunguyu" yorumlamak ve resmetmekten bilhassa kaçınmış oldukları söylenebilir.

### **Hâbil ile Kâbil Kıssasının Minyatür Sanatına Yansımaları**

Hız. Âdem ve Hız. Havva'nın oğulları olan Hâbil ve Kâbil'in arasında bir sorun oluşur. Bu sorunun çözümü için Hız. Âdem, oğullarının Allah'a kurban sunmalarını ister. Bu konudaki kararı, yüce yaratıcının vereceğini bildirmesiyle, Hâbil ve Kâbil Allah'a kurban sunarlar. Kimin sungusunu ateş yakar ise, Allahü Teâlâ o sunguyu kabul etmiş diğerini reddetmiş anlamına gelmektedir. Allahü Teâlâ iki sungu ya da beyaz bir ateş gönderir. Hâbil'in sungusu yanar, Kâbilinki söner.

Hâbil ile Kâbil başlarından geçen kıssa, Kur'an'da (El-Maide 5/27-31) ayetlerinde anlatılmaktadır. Kuran-ı Kerim'in yanı sıra Kitabı Mukaddes'te de anlatılan kıssa hem İslâm âlemindeki minyatürlerde hem de Avrupalı yağlı boya resimlerde, konu olarak yer almıştır. Bu araştırmada; minyatür tasarım ve kompozisyonlar da sıkça rastladığımız, Hâbil ile Kâbil kıssasını anlatan bazı yorumlara değineceğiz.

Gerek Kur'an'ı Kerim'den gerek ise farklı ilahî dinlerin kitap ve öğretilerinden edinilen bilgiler ışığında, Hâbil ile Kâbil kıssası, minyatür nakkaşlar tarafından defalarca yorumlanarak, beğeniye sunulmuştur. Nakkaş'ının kompozisyon bilgisi ve yeteneğinin yanı sıra olaya bakış açısını da sergileyen bu kıymetli yorumlar, araştırılıp, birkaçı seçilerek incelenmiş, resim okuma ve analiz yöntemleri uygulanarak, karşılaştırmalar yapılmıştır.

### **Hâbil ile Kâbil Kıssasının İzlerini Taşıyan Minyatür Örnekler**

Hâbil ile Kâbil'in atası yani babası Hız. Âdem'dir. Bu bakımdan ilk olarak, onların bir nevi soy kütüğünü anlatan ve çağdaşları ile kıyaslandığında farklı bir ikonografi sergileyen minyatür "Zübdetü't-Tevarih"te bulunmaktadır (Resim-1). Hız. Âdem ve Havva'nın içinde Hâbil ile Kâbilinde yorumlandığı, ikiz çocukları ile görüntülenmiş olan minyatür örneği değerlendirmekle başlayabiliriz.



Resim 1: Ekim 1583 Tarihli, Lokman Aşuri - “Zübdet-üt Tevarih” İstanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi (Renda, 1977: 60).

Osmanlı minyatürlü yazmaları arasında ender rastlanan büyük boyutlu örneklerden biri olan Zübdet-üt Tevarih'in (64.7x41.3 cm) içindeki 40 minyatürün çoğu tüm sayfayı kaplar. Osmanlı dinsel minyatürlerinin bilinen en erken örnekleri olması bakımından büyük önem taşır (Renda, 1997: 60).

Osmanlı nakkaşları, peygamber öykülerinde, gerçekçi ve gözetleyici bir yaklaşımı ile dikkati çekmektedir. Aslında bu dinsel konulu minyatürler, ne kompozisyon düzeni, nede figür işleyişi açısından, dönemin tarihsel minyatürlerinden farklı değildir. Yalnızca Peygamberlerin alev biçimindeki hareketleri bu figürlerin insanüstü niteliklerini belirtir (Renda, 1997: 60).

İslam çevrelerinde Hz. Âdem'i yalnız veya Havva ile birlikte gösteren minyatürler vardır. Fakat ikiz çocukları bir arada görülmezler. Buradaki yorum, metni tüm gerçekliğiyle yansıtmaya çalışan (Resim-1) Osmanlı nakkaşının yaratısı olmalıdır (Renda, 1997: 60).

Zübdet-üt Tevarih'teki sahne dönemin tarih konulu resimlerdeki kompozisyon düzenini izler. 16. yüzyıl Osmanlı giysileri içerisinde gösterilen Adem, Havva ve çocuklarının yan yana ve paralel sıralanması tarih konulu resimlerdeki gibidir. Yalnızca ağacın üzerindeki melekler ve figürlerin hareketleri resme dini bir içerik katar (bk.Resim-1). Başka bir deyişle, Adem ile Havva ve çocuklarının öyküsü tarihi olaylar gibi gerçekçi ve belgeleyici bir tutum ele almıştır (Bağcı vd., 2006: 132-133).

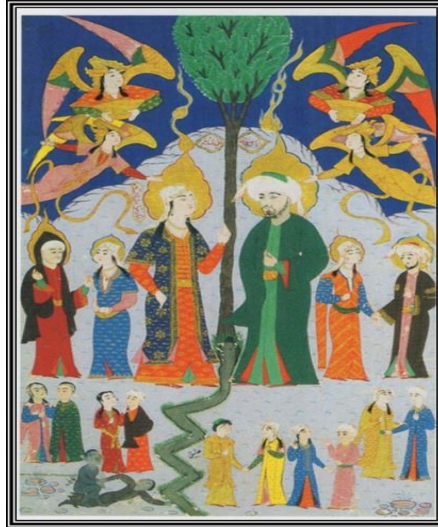
İkonografik açıdan bakıldığında öncesi ve çağdaş örneklerinde pek rastlanmayan bu kompozisyon düzeni ve kurgu oldukça dikkat çekici ve önemlidir. Zübdet-üt Tevarih te bulunan minyatürde, Âdem ile Havva'nın yeryüzünde birleşmesinin ardından, evlat sahibi olmalarını anlatan tasarımda, Âdem ile Havva 13 ikizi ile birlikte gösterilmektedir. Minyatür Resim-1'de; tam bir sayfa üzerine, dikdörtgen bir planda tasarlanan

kompozisyonda, dış mekân betimlemesi yapılmıştır. Kompozisyonun merkezinde bir hayat ağacı, hayat ağacının hemen altından başlayan ve yaşamı simgeleyen hayat suyuna yer verilmiştir. İnce bir dere şeklinde zikzaklar oluşturarak zemin çizgisine kadar inmekte olan hayat suyu, kompozisyonu ikiye bölmüştür. Hayat ağacının solunda Hz. Âdem, sağında Hz. Havva ayakta birbirlerine dönük bir biçimde görüntülenmiştir. Hz. Âdem sol elinde bir gül, Hz. Havva ise sol elinde bir karanfil ile betimlenmiştir.

Havva'nın sağında yedi çift ve Âdem in solunda altı çift ikiz, karşılıklı ayakta görülmektedir. Kompozisyonun sağ alt köşesinde, Kâbil ve ikizi Klima görüntülenmiştir. Kâbil, ikizi Klima'yı belinden tutmuş çekiştirir bir hareket planında çizilmiştir. Bu sahne adeta tüm kompozisyonun, Kâbil'in bu inat ve zorbalığını anlatmak için tasarlanmış olduğu hissi uyandırmaktadır.

Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın başlarında kutsallık ifade eden alevli harelerin, ilk sırada olan, ikiz evlatlarının başlarında da görülmektedir. Figürler resmedildikleri dönemin tarzını yansıtan, Osmanlı kılık ve kıyafetleri içinde betimlenmiştir. Kadınların başında anneleri Hz. Havva'ninki gibi beyaz örtü görülürken, erkeklerin başlarında ise babaları Hz. Âdem in başında görülen Osmanlı sarığı ile resmedilmişlerdir. Figürlerin donuk ve ifadesiz olduğu söylenebilir.

Gökyüzünde bulutlar arasında uçan altı melek figürü simetrik oluşturacak biçimde çizilirken, gökyüzünü iki eşit parçaya bölen hayat ağacının yaprakları arasına gizlenmiş, yine simetrik yerleştirilmiş dört kanatlı melek figürü alanı renklendirirken, kompozisyona dini bir misyonda yüklemiştir.



Resim 2: Âdem ile Havva ve Sekiz İkizi ( Zübde't-Tevarih, CBL 414). (And, 1998: 98).

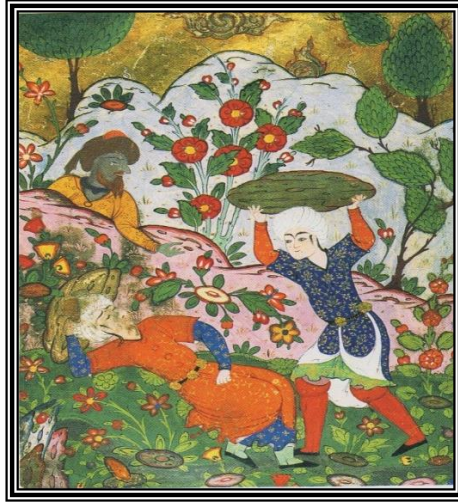
Zübde't-Tevarih'te bulunan ve üslup ve kompozisyon bakımından birbirine oldukça benzeyen diğer bir minyatür tasarım ise (Resim-2) 'de

görülmektedir. Âdem ile Havva bu defa sekiz ikizi ile birlikte görüntülenmiştir. Minyatür kompozisyon tam bir sayfa üzerine, dikey dikdörtgen planında tasarlanmıştır. Dış mekân betimlemesi yapılan minyatürde, yine merkezde kompozisyonu ikiye bölen, bir hayat ağacı ve hayat ağacının altından başlayarak mekân çizgisine ulaşan, hayat suyuna yer verilmiştir.

Osmanlı kılık ve kıyafetleri içinde görüntülenen figürler, Kâbil ve ikizi dışında, karşılıklı birbirine dönük bir biçimde resimlenmiştir. Bu tasarımda da yine Kâbil ile ikizi Klima'ya sağ alt köşede yer verilirken, Kâbil'in evlenmek istediği ikizi Klima'yı yerde sürüklemekte olduğu görülür. Hayat suyunun hemen diğer yakasında Kâbil ile Klima'nın hizasında sarı giysiler içerisinde Hâbil ve ikizi görüntülenmiştir.

Her iki minyatür tasarım Resim-1 ve 2'ye bakıldığında, Kâbil'in hakkına razı olmayarak, ikizi Klima'yı çekiştirmediği ve zorladığı görülmektedir. Figürler yine donuk ve ifadesizken, Resim-1'e göre daha sade çizilen tasarımda, gökyüzündeki melekler yine simetrik bir biçimde yerleştirildiği görülür.

### Hâbil ile Kâbil Kıssasının Anlatan Minyatür Örnekler



Resim 3: Kabil'in Habil'i Öldürmesi (Falname, TSM. 1703) (And, 1998: 99).

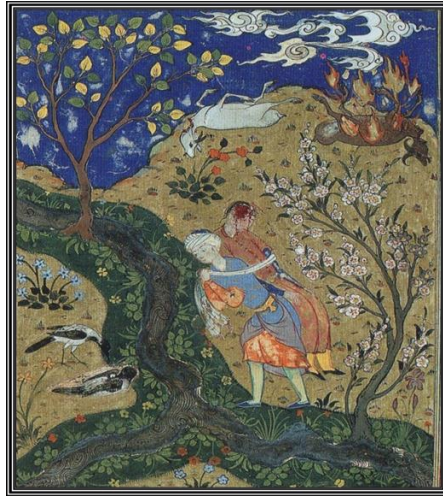
Nihayet bir gün Hâbil uyurken Kâbil onu buldu ve bir taşla başına vurarak yirmi yaşındaki kardeşini öldürdü (URL-1).

Falname'de bulunan bu minyatürde, Hâbil ile Kâbil'in Allah'a kurban sunmaları ve Kabil'in sungusunun kabul edilmemesi üzerine, büyük kıskançlık duyarak şeytana uyan Kabil'in, kardeşi Habil'i öldürmek istemesi konu alınmıştır. Dış mekân betimlemesi yapılan dikdörtgen planlı minyatür tasarımda, Hâbil ile Kâbil ve İblis görüntülenmiştir.

Kompozisyonun sağ alt köşesinde, Hâbil çimlere uzanmış, dizler hafif bükük sol kolu kucağında uyur vaziyette görüntülenmiştir. Hâbil'in başı

büyük bir taş üzerinde, sağ eli ise başı ile taş arasında yastık vazifesi görmektedir. Uyuyan Hâbil'in ayak ucunda, Kâbil iki eliyle başının üzerine kaldırdığı büyük bir taşı Habil'in başına atmak üzere iken, ayakta tasarlanmıştır. Kompozisyondaki figürler tasarlandığı dönemin, Osmanlı kılık ve kıyafetlerini yansıtmaktadır. Hâbil uyurken, kötü bir rüya görüyormuşçasına yumduğu gözleri ve yüz ifadesi ile sıkıntılı bir hal içerisinde resmedilmiştir. Hâbil in aksine, Kâbil ve İblis boş bakışlarla ifadesiz ve donuk bir anlatım sergilemektedir.

Tam olay anının betimlendiği tasarımın yeşil alanın bitiminden başlayan, pembe tepenin arkasında, sol eli Kâbil'e doğru uzanmış, İblis görüntülenmiştir. İblis'in teni oldukça koyu tasarlanırken, başında kahverengi bir sarık, boynunda ise siyah urgan ile kısık gözlü, iri burunlu ve kızıl sakallı bir insan tipinde betimlenmiştir. Arka planda açık mavi bir tepe ve tepenin üzerine yerleştirilen yeşil yapraklı ağaçlar ile mekâna küçük bir kuru havası verilmiştir. Tepenin bitiminden başlayan altın gökyüzü, yine altın bulutlar ile süslenmiştir. Kompozisyonun her yerine serpilen çeşitli cinsteki çiçeklerle alan hareketlendirilmiştir. Tasarımın neredeyse tamamında kullanılan canlı ve berrak renkler tasarıma duru bir güzellik katmıştır.



Resim 4: Ms. T-8. Habil ile Kabil, Kısasü'l-Enbiya (Milstein vd.,1999, Resim-15).

Kâbil kardeşini öldürdükten sonra, cesedi ne yapacağını bilemez ve sırtına alıp dolaşır. Ne kadar dolaştığı ile ilgili türlü rivayetler vardır. Kâbil'in Hâbil'in cesedini sırtında taşıma süresini bazı rivayetler aylarca, bazıları ise bir sene olduğunu ifade eder. Tam olarak bu sürenin ne kadar olduğu bilinmez, Kuran'da bildirilmemiştir. Kuran-ı Kerim'de, cesedin nasıl gömüleceği karga aracılığı ile Kâbil'e öğretildiği anlatılır. Allah kargalar ile cesedi ne yapacağını bilemeyen Kâbil'e, yol göstermiştir. Kâbil karganın yaptığını görünce üzülüp "karga kadar olamadım yazık bana" diyerek kendini hayvandan aşağı görmüş ve pişman olmuştur.

Resim-4'teki minyatür tasarımda, Allah'ın emri ile karganın Kâbil'e kardeşini nasıl gömeceğini, öğretilmesi anlatılmaktadır. Dış mekân betimlemesi yapılan minyatürde, Kâbil ile Hâbil'in yanı sıra iki karga ve iki küçükbaş hayvan görüntülenmiştir. Kâbil öldürdüğü kardeşini sırtına bağlamış ne yapacağını bilmez bir biçimde dağ, bayır yürürken, Hâbil başından akan kanlarla eli yüzü kan revan içinde resmedilmiştir.

Kompozisyonun merkezinde iki kola ayrılarak akan, gümüş renkli bir dere betimlenmiştir. Derenin sağında iki karga, biri diğerini, eştığı çukura gömerken görülmektedir. Derenin diğer yakasında, sırtında Hâbil'in cesedini taşıyan Kâbil, olan biteni izlerken resmedilmiştir. Kâbil gözleri kargada, sırtındaki yükü bile indirmeden şaşkınlık ve hayret içinde, donakalmışçasına görüntülenmiştir

Minyatürün arka cephesi, zeminle birleşen ve zeminle aynı renkte olan alçak bir tepe ile verilmiştir. Tepenin üstünde, iki kurban (koyun veya keçi) başlarından kesilmiş bir biçimde yan yana görüntülenirken, yüce Allah'a, Hâbil ile Kâbil'in sunduğu iki sunguyu simgeleyen bu kurbanlardan biri ateş tarafından yanmış, diğeri olduğu gibi durmaktadır. Sağda ki Hâbil'in kabul olan sungusu üzerinde halen ateşin olması bize olay anının betimlendiğini göstermektedir. Minyatür sanatında farklı zaman ve mekânların eş zamanlı bir düzende ve aynı mekân içerisinde de gösterilebilmeleri çok eski bir ikonografidir. Burada İslâm minyatür geleneklerinde görülen bu ikonografik kompozisyon kuralının tekrarını görmekteyiz.

Minyatürdeki figürler eserin yapıldığı dönemin Osmanlı kılık ve kıyafetini yansıtmaktadır. Bir bahar havasında çizilen mekân, bahar dalı ve yeşil yapraklı ağaçlarla görüntülenirken, çimenlerin üzerine çizilen renk renk çiçeklerle alan canlandırılmıştır. Koyu mavi gökyüzü açık renklerde boyanan kompozisyonu önplana çıkarırken, gökyüzündeki bulutlarla derinlik hissi uyandırılmıştır.



Resim 5: Ms. D. Habil ile Kabil, Kısasü'l-Enbiya. ( Milstein vd., 1999, Resim-6).

Resim-5'teki minyatürde yine, Allah'ın emri ile karganın, Kâbil'e kardeşini nasıl gömeceğini, göstermesini konu almıştır. Hâbil ile Kâbil

dikdörtgen planlı bir kompozisyonda, dış mekân betimlemesi içerisinde görüntülenmiştir. Kâbil kollarını, Hâbil'in cesedinin beline sarmış, sürüklercesine taşıırken tasvir edilmiştir.

Bir önceki tasarımda Hâbil'in başı kanlar içindeyken, bu tasarımda Hâbil'in başından yaralandığını gösteren bir ibareye yer verilmemiştir. Figürler yine Osmanlı kılık ve kıyafetleri içerisinde verilirken tiplerinde, Osmanlıyı anımsatmaktadır. Kâbil'in başında Osmanlı sarığı görülürken, Hâbil'in muhtemelen başından düşmüş olan sarığı görülmez, Hâbil başı saçsız kel bir biçimde yorumlanmıştır.

Minyatürde, sadece gövdesi görünen dev bir çınar ağacı kompozisyonu ikiye bölmüştür. Çınar ağacının sağında Hâbil ile Kâbil solunda ise iki karga betimlenmiştir. Bir önceki minyatür tasarımda (Resim-4) karga, ölen bir kargayı gömerken resmedilmiş, bu tasarımda ise, karga ayakları önündeki ölü kargaya bakar bir vaziyete görüntülenmiştir. Kâbil tam önünde gerçekleşen olayı izlemektedir.

Zemin çizgisinin hemen üzerinde, zemine paralel akan, şirin bir dere yerleştirilmiştir. Derenin kenarları taş ve bitkilerle tek sıra oluşturacak bir biçimde donatılırken, olayın cereyan ettiği yeşil alanın bitiminden, eflatun renkli bir tepe yükselmektedir. Arka zemini oluşturan eflatun tepenin zirvesinde bulunan yeşil yapraklı bir ağaç dışında, tepe birkaç cılız ot ile oldukça sade bir görünüm sergilemektedir. Ayrıca bir duvar misali düz çizilip boyanan tepe, tasarımdaki derinlik hissini kaybolmasına neden olmuştur diyebiliriz.

Minyatür kompozisyon ikonografisinde göl ve akarsu boyamalarında görülen, gümüş kullanımı oldukça yerleşik bir kalıptır. Özellikle Osmanlı minyatürlerinde sıkça karşımıza çıkan bu boyama kalıbı; zaman içerisinde gümüş renginin kararması ile siyahlaşmaktadır (Resim-5.) Günümüzde uygulanan minyatür tasarımlarındaki, göl ve akarsu boyamalarında, gümüş'ün pek tercih edilmediği görülür. Altınla boyanan gökyüzünde, iki mavi bulut ve çınar ağacının renkli yaprakları atmosfere canlılık katmıştır.



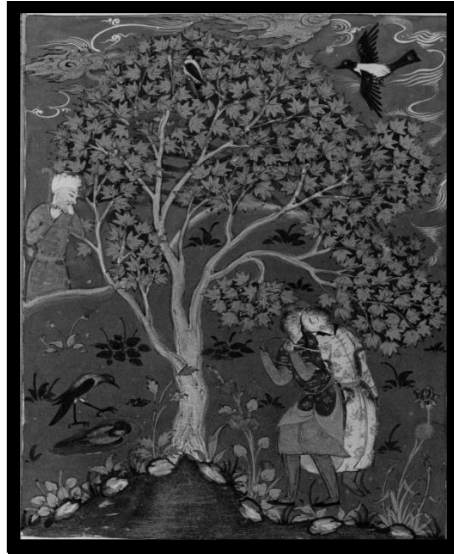
Resim 6: Hâbil ile Kâbil Peygamberler ("Zübdet-üt Tevârih" İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.)

Resim-6'daki minyatürde yine; Kâbil'e kardeşini nasıl gömeceğini, kargalar vasıtasıyla öğretilmesi anlatılmaktadır. Dış mekân tasarımı yapılan kompozisyonda, tasarım öğeleri, dikey bir dikdörtgen alan içerisine yerleştirilmiştir. Minyatürde Hâbil, Kâbil, kanatlı bir melek ve iki karga olmak üzere beş figür tasarımına yer verilmiştir.

Kâbil sırtında Hâbil'in cesedi ile kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Kâbil dimdik sırtında taşıdığı cesedin ağırlığından zorlanmış gibi görülmezken, Hâbil'in cansız bedeni, başından akan kanlarla yorumlanmıştır. Yine Osmanlı tiplerini anımsatan figürler, Osmanlı kılık, kıyafetleri içinde verilmiştir. Figürlerdeki ifadesiz ve donuk bakışlar dikkat çekicidir.

Mekân çizgisiyle birleştirilen derenin etrafı, koyu zeminli çimenlerle çevrilerek, üzeri çiçeklerle donatılmıştır. Derenin hemen kenarında, Kâbil'in önünde, bir karganın çukur içerisindeki ölü karganın üzerine, gagası ile toprak attığı görülmektedir. Bu olayı izleyen Kâbil şaşkınlıktan sırtındaki cesedi dahi indirmeyi akıl edememiş bir hal içinde görüntülenmiştir.

Arka plan olarak çizilen, tepeciğin etekleri, olayın geçtiği dere kenarına kadar indirilmiştir. Tepenin ardında Kâbil'i ve kargayı izleyen iri kanatlı bir melek figürü görüntülenmiştir. Diğer bir minyatür örnek Resim-3'te benzer bir izleme sahnesinde, İblis'i görüyoruz. Kompozisyonun sol tarafına çizilen ve tasarımın üçte birini kaplayan çınar ağacı, alan doldurmak üzere çizilmiş hissi uyandırırken, gökyüzündeki beyaz bulutlar atmosfere canlılık katmıştır.



Resim 7: Habil ile Kabil Peygamberler ("Zübdet-üt Tevarih" İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi).

Resim-7'de Kısasü'l-Enbiya'da bulunan bu minyatürde, yine karganın Kâbil'e ölü gömmeyi öğretmesi konu alınmıştır. Dış mekân tasarımı yapılan



kompozisyon, dikey dikdörtgen planlıdır. Minyatür 'ün merkezinde büyük bir çınar ağacı kompozisyonu ikiye bölerken, çınar ağacının dibinden başlayarak, mekân çizgisine ulaşan küçük bir göl betimlenmiştir. Göl adeta çınar ağacının gövdesinden çıkarcasına tasarlanırken, gölün etrafı küçük kaya ve çiçeklerle donatılmıştır. Arka plan olarak tasarlanan tepenin etekleri, göl kıyısına kadar inerek, olayın geçtiği mekân oluşturulmuştur.

Kâbil yine sırtında, Kardeşi Hâbil'in cesedini taşıırken, önüne çıkan kargayı izler bir vaziyette görüntülenmiştir. Çınar ağacının sağında, göl kenarında bir karga, ölen karganın yattığı çukurun içine ayakları ile toprak atarken resmedilmiştir. Yüzleri çok seçilemeyen figürlerin kılık, kıyafeti Osmanlı tarzını yansıtmaktadır.

Tepenin ardında olayları izleyen İblis resmedilmiş olup benzer bir görüntü Resim-3'te yer almaktadır. İblis orta yaşlı bir insan olarak betimlenirken, sağ eli ile boğazında takılı urganı tutması dikkat çekicidir. İblisin yorumlandığı pek çok minyatür tasarımda, karşımıza çıkan bu ikonografik görüntü yine tekrarlanmıştır diyebiliriz. Büyük kısmı çınar yaprakları ile kaplı gökyüzü, girift bulutlarla donatılarak, tasarımda yoğun ve yorucu bir görüntü oluşturulmuştur. Gökyüzünde uçan ve çınar dalına konan iki karga ile de nakkaş, kargaların doğal yaşam alanı olduğu hissi uyandırılmak istenmiş, diyebiliriz.



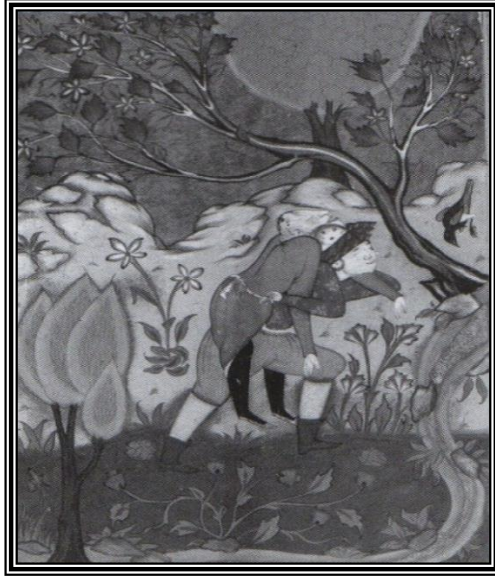
Resim 8: Hâbil ile Kâbil Peygamberler ("Zübdet-üt Tevarih" İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi).

Kısasü'l-Enbiya'da bulunan bu minyatürde, Kâbil'e bir karganın, ölü gömmeyi öğretmesi konu alınmıştır. Dış mekânda dikey dikdörtgen planda tasarlanan minyatürde, dört figür görülmektedir. Zemin çizgisi üzerine, ince koyu yeşil çim alan çizilerek, yine alan içerisine, ince bir dere yerleştirilmiştir. Kompozisyondaki derenin etrafı taş ve çiçeklerle

bezenirken, derenin üst yamacında, biri sağda diğeri tam ortada iki ağaç tasarımına yer verilmiştir.

Meyve ağacının hemen altında, sırtında kardeşinin cansız bedenini taşıyan Kâbil görüntülenmiştir. Kâbil'in sırtındaki yükün ağırlığı ile beli bükülmüş olmasına karşın, karşısına çıkan kargayı dört gözle izlerken resimlenmiştir. Osmanlı kılık kıyafetleri içinde betimlenen figürler güçlü bir çizim ile oldukça zarif verilmiştir. Kâbil'in ayakları önünde, ölü kargayı gömmek için, toprağı eşeyen karga görüntülenmiştir.

Olayın geçtiği mekân, yine arka planı gösteren tepenin eteklerinde tasvir edilmiştir. Benzer örnekler Resim-4, 5, 6 ve 7'de görülmektedir. Tepenin üst yamacında görünen, yeşil yapraklı bir ağaç dışında, çizilen birkaç çiçek ve minik otlar, kompozisyona sade bir görünüm kazandırılmıştır. Oldukça dar verilen gökyüzü, genel anlamda tasarımı boğmadığı gibi ilginçte bir derinlik katmıştır. Bu minyatür örnekte de Resim-5'teki gibi, Hâbil'in yüzü veya başında darbe aldığına dair bir iz bulunmamaktadır.



Resim 9: Resim 49 Ms. T-5. Habil ile Kabil, Kısasü'l-Enbiya. (Milstein vd. 1999, Resim: 49).

Resim-9'da Kısasü'l-Enbiya'da bulunan minyatürde, yine bir karganın Kâbil'e ölü gömmeyi öğretmesi konu alınmıştır. Minyatür tasarımda Hâbil ile Kâbil'in yanı sıra, yine iki karga görüntülenmiştir. Kompozisyon diğer örneklerde olduğu gibi, dış mekânda ve dikdörtgen planda tasarlanmıştır. Diğer minyatür örneklerden, üslup olarak farklı olan tasarımda, Selçuklu minyatür geleneklerinin izleri görülmektedir.

Geniş yeşil bir çim alan üzerinde figürler, kompozisyonun tam merkezine yerleştirilmiştir. Kâbil bu minyatürde de kardeşi Hâbil'in cesedini taşıırken görülmektedir. Önüne çıkan kargayı merakla izleyen Kabil taşıdığı yükün ağırlığını, oldukça hissettirmektedir.

Karga, tepe üzerinde toprağı eşelerken betimlenmiştir. Bu minyatür örnekte, toprağı eşeyen karganın arka mekândaki tepe üzerinde verilmesi ve Kâbil'in yüzünün kargaya dönük olmaması oldukça ilginç bir yorum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yoruma, Kâbil kargayı göz ucu ile takip etmektedir diyebiliriz. Küçük bir şelaleden akan dere, zemin çizgisiyle birleşmektedir. Olayın geçtiğı mekân, arka planını oluşturan tepenin eteklerinde verilmiştir. Tepe üzerindeki iki ağaçla, minyatürün sağ köşesinde, dere kenarına çizilen yeşil ağaç, kompozisyona derinlik hissi katmaktadır.

### **Sonuç**

Kutsal kitaplarda yer alan ayetlerden edinilen bilgiler ışığında, hafızaları süsleyen, Hâbil ile Kâbil kıssasının metni şekillenmiştir. Bu konudaki en doğru bilgiyi Kuran-ı Kerimde Maide suresinden almaktayız. Kuran'da Hâbil ve Kâbil'in ismi geçmezken kıssanın anlatımında, Hz. Âdem'in iki oğlu şeklinde tanımlanır. İslam âlimleri, Hâbil ile Kâbil'in arasındaki anlaşmazlığa sebep olan konunun, kız meselesi olduğunu söylerken, Yahudiler toprak meselesi demiştir. Kur'an-ı Kerim anlaşmazlığa yol açan nedenden bahsetmez. Hâbil ile Kâbil bir konuda anlaşmazlığa düşerek Rablerine "kurban" sunmuşlardır. Kurban birinden kabul edilmiş, diğerinden edilmemiştir. Kurbanı kabul olmayan (Kabil), kardeşi (Habil)'i kıskanarak, onu öldüreceğini söyler ve nefesine yenilerek, bulduğu ilk fırsatta kardeşinin ikazlarına rağmen onu öldürür. Kuran'da Hâbil'i öldüren Kâbil'in "Ziyana uğrayanlardan olduğu" bildirilmektedir.

Yine; Kuran'da, yüce Allah'ın, kardeşinin cesedini ne yapacağını bilmeyen Kâbil'e yeri eşeyen iki karga göndererek, cesedi nasıl gömeceğinin öğretilmesi anlatılır. Kâbil kargaları izledikten sonra, kendini ayıplamış, karga kadar olamadığını idrak edip, acizliğini kabul ederek, pişman olduğu da, yine Kuranda aktarılmaktadır.

Kuran-ı Kerim'in yanı sıra diğer Kutsal kitaplar da geçen kıssanın, metin bilgilerinin bir kısmı birbirini doğrularken, büyük ölçüde farklılıklarda mevcuttur.

Hâbil ile Kâbil arasındaki kardeş kavgasından söz eden Kur'an ayetleri, aslında Tekvin 'deki kıssaya gönderme yapmaktadır. Çünkü konuyla ilgili ilk ayet (5/Mâide 27) Hz. Peygamber'e, "Bir gerçeğin ifadesi olarak onlara Âdem'in iki oğlunun kıssasını anlat" mealindeki bir hitapla başlamaktadır. Bu hitapta zikri geçen, "Onlar" zamirinin medlülü, tüm müfessirlerce de belirtildiği gibi, genelde Ehl-i Kitap, özelde de Yahudilerdir. (Öztürk, 2004: 161-162).

Yine kutsal kitaplarda anlatılan Hâbil ile Kâbil kıssasına benzer bazı efsanelerin, eski çağ medeniyetlerinden kalma mitolojik hikâyelerinde de yer aldığı görülür. Bu benzer anlatımların sebepleri araştırıldığında; Ömer Faruk Harman'ın bu konudaki görüşü, "Aynı hadisenin uzun tarihî seyir içerisinde çeşitli çevre ve kültürlerde farklılık kazanması tabiidir ve bu değişik varyantların temelde mevcut bir tarihî hadiseye bağlı olduğunu

gösterir ki ilâhî dinlere göre insanlığın başlangıcı, söz konusu kıssa kahramanlarının da atası olan Âdem ile Havva'dır." Şeklindeir. (URL-1)

Kanımızca; Tüm insanlığın babası Hz. Âdem ve onun oğulları Hâbil ile Kâbil'in başından geçen bu hadisenin bilinmesi ve dilden dile aktarılarak, efsaneleri süslemesi pek tabidir. Zaman tüneline orijinal hikâyeye, yenilikler katılması veya bazı parçaların çıkartılması ile farklılaşması da bir o kadar kaçınılmaz olmuştur diyebiliriz.

Kıssayı anlatan minyatür örnekler olayın görsel sanatlar alanında nasıl anlamlandırıldığını göstermesi bakımından oldukça önem arz etmektedir. Ağırlıklı olarak tercih edilen kompozisyon konusu; Kâbil'in kardeşi Hâbil'i öldürdükten sonraki kısımdır.

Yine çoğunlukla uygulanan minyatürlerde, Allah tarafından gönderilen iki karga aracılığı ile Kâbil'e kardeşinin cesedini, nasıl gömeceğinin öğretilmesi konu alınmıştır. Kompozisyon kurgusu olarak, Kâbil sırtında taşıdığı Hâbil'in cesedi ile dış mekânlarda tasarlanmıştır. Bunun yanı sıra Kâbil'in uyumakta olan kardeşi Hâbil'i öldürme anında da çok işlenen diğer bir konudur. Kurgu; Hâbil uyur vaziyette, Kâbil ise elinde büyük bir kaya ile Hâbil'in yanı başında tasarlanmıştır. Yine Hâbil ve Kâbil'i birlikte ve tek tek gösteren ve herhangi bir konu anlatımı gerçekleştirilmeyen minyatür örneklerde bulunmaktadır. Burada kurgu; figürler üzerinde ruhsal betimlemeler şeklinde verilmiş, Hâbil güzel, ılımlı ve tevekkül içinde yansıtılırken, Kâbil çirkin, sert ve öfkeli bir biçimde yorumlanmıştır.

Minyatür kompozisyonlarda yorumlanan kıssa; Hâbil, Kâbil ve kargalar ana karakterleri oluştururken, bazı minyatür örneklerde, bu ana karakterlerin yanı sıra, kanatlı melekler ve İblis (şeytan) betimlemelerine yer verilmiştir.

Minyatür örneklerde Hâbil ile Kâbil'in aralarındaki meselenin ne olduğuna dair bir betimleme yapılmadığı görülür. Bununla beraber Hâbil ve Kâbil'in Allah' a sundukları sungunun ne olduğu ile ilgi yorumlamalara da pek az yer verilmiştir. Minyatürlerde gördüğümüz sungu yorumları koyun, keçi cinsinden hayvanlar ve bazen bir demet buğday başağı biçiminde verilmiştir.

Yüzlerce yıl öncesine dayanan minyatür örneklerin eşsiz yorumlarına dokunabilmek ve ecdadın kıssaya bakış açısını, kavraya bilmek açısından bu kıymetli eserler bir hazineden farksızdır. Bu eserlerin araştırılarak incelenmesi hem tarihi açıdan hem de görsel sanatlar açısından bilgi dağarcığımızı yükselterek, zihnimizde yeni pencereler açacağı umulmaktadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Ateş, S. (1995). *Kur'ân-ı Kerim tefsiri*. İstanbul: Milliyet Gazetecilik.
- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Atuk, C. (2009). Âdem ve Havva'nın kitabı: Eski ahit apokrifasında Âdem ve Havva'nın hayatı. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2006/2, C. V, S. 10.
- Bağcı, S. - Çağman, F. - Renda, G. - Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Mas Matbacılık.
- Dikbiyık, C. (2018). Günah eyleminin kökenine dair sosyolojik bir deneme Âdem Kissası örneği. *Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 4 (2), 506-538.
- Milstein, R. - Ruhrdanz, K. - Schmitz, B. (1999). *Stories of the Prophets-Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*. California-USA: Mazda Publishers.
- Öztürk, M. (2004). Kur'an, Kitab-ı Mukaddes ve Sümer mitolojisinde Habil-Kabil Kissası. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, 4(1),161-162.
- Renda, G. (1977). Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübdet-üt Tevarih'in minyatürleri. *Sanat Dergisi*, 3(6) 58-67.
- Şola, H. (2015). Muhammed Abduh'un Âdem Kissasına yaklaşımı. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), 203-228.
- Yazır, M. H. (1979). *Hak dini Kur'an dili*. C. 3, İstanbul: Eser Neşriyat.

### Elektronik Kaynaklar

- URL-1:Hâbil ve Kâbil, Hz. Âdem ile Hz. Havvâ'nın ilk iki oğlu. Ömer Faruk Harman. <https://islamansiklopedisi.org.tr/habil-ve-kabil> (Erişim: 05-01-2020).

## ANADOLU'DA YAZILMIŞ İLK DÖNEM TIP YAZMALARINDA RENK ADLARI VE KULLANIM ALANLARI\*

### COLOR NAMES AND THEIR USAGE AREAS IN THE FIRST PERIOD MEDICAL MANUSCRIPTS IN ANATOLIA

Özlem AKBULAK\*\*

**ÖZ:** Doğanın ve yaşamın bir parçası olan renkler, kültürel açıdan da toplumların yaşamında önemli bir yere sahiptirler. Soyut ve somut anlamda çeşitli kullanım alanına sahip olan renklerin tarih boyunca insanların duygu, düşünce ve ihtiyaçlarının ifadesinde aktif bir rol oynamışlardır. Bu çalışmada da renkler, etkin bir şekilde yer aldıkları alanlardan biri olan tıp/sağlık sahasındaki kullanımları açısından ele alınmıştır. Bu bağlamda Anadolu sahası ilk dönem tıp yazmalarından olan Ahmedî'nin *Tervihü'l-Ervâh*, Hekim Bereket'in *Tuhfe-i Mübârizi* ve İshâk Bin Murâd'ın *Edviye-i Müfrefe* adlı eserleri taranarak bu eserlerde yer alan renk adları incelenmiştir. Modern bilim ve teknolojinin olanaklarıyla her geçen gün daha ileri bir seviyeye ulaşan günümüz tıbbıyla karşılaştırıldığında 13-14. yy. tıbbında, kişilerin vücudunda meydana gelen çeşitli değişikliklerin gözlemlenip yorumlanması kuşkusuz çeşitli sağlık sorunlarının teşhis ve tedavisinde çok önemli ipuçları vermektedir. Gözlemlenen bu olguların niteliklerini ortaya çıkarma konusunda başta gelen unsurlardan olan renklerden, eski dönem tıbbında somut bir şekilde yararlanıldığı görülmüştür. İncelenen eserlerde renk adlarının, sadece sağlık sorununun teşhisinde değil önerilen ilaç ve karışımlarda çeşitli bitki, yiyecek, içecek vb. adlarda da kullanıldığı görülmüştür. Çalışma kapsamında ilgili eserlerdeki renk adları, kullanım alanlarına göre farklı başlıklar altında değerlendirilmiş ve renk adlarının Anadolu sahası ilk dönem tıp yazmalarındaki kullanımı incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Dili, Eski Anadolu Türkçesi, tıp yazmaları, renk adları, söz varlığı.

**ABSTRACT:** Colors, which are a part of nature and life, have an important place in the life of societies in terms of culture. Colors that have various uses in abstract and concrete terms have displayed a leading role in the expression of people's feelings, thoughts and needs throughout history. In this study, the colors are discussed with regard to their use in the field of medicine / health, one of the areas in which they actively take part. In this context, Ahmedî's *Tervihü'l-Ervâh*, Hekim Bereket's *Tuhfe-i Mübârizi* and İshâk Bin Murâd's *Edviye-i Müfrefe*, three of the first medical manuscripts in the Anatolian field, were examined and the color names were reviewed. Compared with contemporary medicine, which has become more advanced with the possibilities of modern science and technology, the observation and interpretation of different changes in the body of people undoubtedly provided fundamental clues in the diagnosis and treatment of various health problems in the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century medicine. It was observed that the

\* Bu makale 24-26 Ocak 2020 tarihinde Şanlıurfa'da gerçekleşmiş olan 7. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi'nde sunulan "Anadolu Sahası İlk Dönem Tıp Yazmalarında Hastalıkların Belirti ve Teşhisinin İfadesinde Renk Adlarının Kullanımı" başlıklı bildirinin genişletilmiş hâlidir.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi – Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Çanakkale – [ozakbulak@comu.edu.tr](mailto:ozakbulak@comu.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-9640-4207)

colors, primary element to reveal the features of these observed cases, were used in ancient medicine conclusively. In the aforementioned works, it has been noticed that the names of colors could be used not only in the diagnosis of the health problems, but also in the names of various medicines, mixtures, various plants, foods, beverages, and etc. recommended by physicians. Within the scope of the study, the color names in the related works were evaluated under different titles according to their usage areas and the use of color names in the Anatolian field medical manuscripts was analysed.

**Keywords:** Turkish Language, Old Anatolian Turkish, medical manuscripts, color names, vocabulary.

## Giriş

Sanattan mimariye, giyim kuşamdan bilim ve teknolojiye kadar her konuda renklerin rolü büyüktür. Renkler gerek estetik açıdan gerekse işlevsel açıdan hayatın her alanında yer almaktadır. “Cisimler tarafından yansılanan ışığın gözde oluşturduğu duyum” (URL-1) olarak tanımlanan renk kavramına zamanla doğal varlığının yanı sıra kültürel, simgesel, millî, dinî, bilimsel vb. birçok anlam ve işlev de yüklenmiştir. Renk, eşyayı algılamanın doğruluğu ve görsel tecrübenin niteliği açısından felsefî bir problem olmanın ötesinde soyut düşüncelerin sembolü ve işaretleri olarak sosyal, kültürel ve dinî anlamları olan, görsel sanatın her türünde kullanılan, insanın fiziksel, duygusal ve ruhsal yönlerine hitap ederek onda güzellik fikirleri doğuran, nesnelere estetik algısına imkân tanıyan, tıpta tedavi amaçlı kullanılabilen, değişik kültürlerde büyü ve sihir için vazgeçilmez bir öğedir (Topaloğlu, 2007: 572). Renkler, bugüne kadar sözü edilen çeşitli işlev ve özellikleri açısından dil alanında da birçok çalışmaya konu olmuşlardır.<sup>1</sup> Bu çalışmada da renkler, estetik boyutunun ötesinde tıp alanındaki işlevsel kullanımları açısından ele alınmışlardır. Çalışma kapsamında Anadolu sahası ilk dönem tıp yazmalarından üçü “Ahmedî’nin *Tervîhü’l-Ervâh*, Hekim Bereket’in *Tuhfe-i Mübârizî* ve İshâk Bin Murâd’ın *Edviye-i Müfredde*” esas alınmıştır. Eski anlayışa hâkim olan “anâsır-ı erbaa” yani evrenin dört öğeden “*hava, toprak, su, ateş*” meydana geldiği düşüncesinin tıp alanında da karşılığı vardı. Evrendeki *hava, toprak, su, ateş* öğelerinin insan bünyesindeki karşılığı sırayla *kan, sevda (kara safra), balgam ve safra*’dır. Bünyeyi oluşturan bu dört maddenin her birine *hîlt*, bunların karışımı olan bünyeye ise *mizâç* denir. Her kişide bu sıvılar farklı oranlarda bulunduğu için öğelerden hangisi baskınsa *bünye (mizâc)* de o isimle adlandırılmıştır: kanlı (*demevî*), safralı (*safravî*), plegmatik (*balgamî*), sinirli (*sevdâvî*) gibi (Önler, 1998: 160-161). Hasta veya sağlıklı olma durumu da bu mizaç özellikleri gözetilerek değerlendirilirdi. Bu değerlendirmede renklerin rolü büyüktür. Çünkü sağlık sorunuyla ilgili yapılan gözlemlerde

<sup>1</sup> Renkler konusunda Annamari von Gabain’in, renklerin sembolik anlamlarının ele alındığı bir çalışması; Zeki Kaymaz’ın Eski Anadolu Türkçesi’ndeki ve Türkiye Türkçesi ağzlarındaki renk bildiren kelimelerin ele alındığı çalışmaları; Nesrin Bayraktar’ın çeşitli renk adlarının kavram ve anlam boyutu açısından incelendiği çalışmaları; Salim Küçük’ün Türkiye Türkçesindeki renk adlarıyla Tarihi Türk lehçelerindeki renk adlarının incelendiği çalışmaları dil alanında yapılan çalışmalardandır. Bu çalışmaların yanı sıra Emine Gürsoy Naskali editörlüğünde hazırlanan ve renklerle ilgili birçok çalışmanın yer aldığı “Renk Kitabı” da bu konudaki önemli çalışmalardandır (Gabain, 1968; Kaymaz, 1997a, 1997b; Bayraktar, 2014, 2017; Küçük, 2010a, 2010b; Naskali, 2017).

kişinin vücudunda, organlarında, vücut salgılarında vb. meydana gelen çeşitli renk değişimleri sağlığıyla ilgili önemli ipuçları vermektedir. Dönemin bu mizaca dayalı tıp anlayışı, incelenen eserlerde de net bir şekilde görülmektedir. Bu anlayışa göre safranın baskın olduğu bünyelerde vücut rengi sarıya yakın; kanın baskın olması durumunda kırmızıya yakın; balgamın baskın olduğu durumlarda beyaza yakın; sevdanın baskın olduğu durumlarda ise donuk özellikler göstermektedir. Mizaç unsurlardan birinin baskınlığından kaynaklanan bu sıkıntılar kişilerin yüz, göz, cilt, idrar vb. unsurlarına yansımakta hekimler de ona göre sorunu saptayıp çözüm bulmaya çalışmaktadırlar. Bütün bunların dışında tıp metinlerinde hastalık adlarında, önerilen tedavilerdeki bitki ve karışımlarda, adı geçen çeşitli eşya, nesne, madde vb. öğelerde renk adlarından sıkça yararlanıldığı görülmüştür.

### **Çalışma Kapsamında Ele Alınan Eserler**

#### **Edviye-i Müfrede:**

İshak bin Murad tarafından 1390 yılında Gerede yöresinde yazılmıştır. Anadolu'da Türkçe olarak kaleme alınan ve tarihi bilinen ilk telif tıp eseridir (Önler, 2004: 276). Eserde birtakım ilâçların özelliklerinden kısaca söz edilmektedir (Adıvar, 1943: 7).

Dört bölümden oluşan eserin ilk bölümünde alfabetik olarak tek başına ilaç olarak kullanılabilecek bitki, yiyecek, içecek ve diğer maddeler sözlük düzenine uygun bir biçimde verilmekte ve özellikleri ile yarar ve zararlarından bahsedilmektedir. Bu bölümün sonunda sırası ile hastalıklar ve tedavilerine yer verilmektedir. İkinci bölümde hastalıkların teşhis ve tedavilerinden bahsedilmektedir. Üçüncü bölümde Cürcânî'nin Zahire-i Harzemsâhî'sinden ve İbni Sinâ'dan alınma makaleler yer almakta, yaşlılık, sağlıklı yaşamak için dikkat edilmesi gerekenler, ahlât-ı erbaa, cinsel münasebet gibi konular işlenmektedir. Dördüncü ve son bölümde ise Arapça-Farsça-Türkçe terimler sözlüğü verilmektedir (Canpolat, 1973: 26-29).

Mustafa Canpolat'ın eseri çeşitli yönleriyle ele alan ve bazı bölümlerini de içeren bir yazısı bulunmaktadır. Eser Mustafa Canpolat ve Zafer Önler tarafından yayımlanmıştır<sup>2</sup>. Çalışmada adı geçen eser esas alınmıştır.

#### **Tervihü'l-Ervâh:**

Ahmedî (1334? - 1413) tarafından manzum olarak yazılmış bir tıp eseridir. 10084 beyitlik bir mesnevidir. İlk kısmında anatomiye dair kısa fakat düzenli bilgiler verildikten sonra ikinci bölümde hastalıklar ve tedavilerinden teker teker bahsedilmiştir (Adıvar, 1943: 12). Eser üzerinde Osman Özer bir doktora çalışması yapmıştır.<sup>3</sup> Çalışmada bu metin esas alınmıştır.

#### **Tuhfe-i Mübârizi:**

Hekim Bereket'in, (13. yy başları- 14. yy?) İbni Sinâ'nın Kanun adlı eserinden seçtiği bölümleri düzenleyip bitkiler, tedavi ve ilaç hazırlama konularında kendi tecrübelerini de ekleyip yazmış olduğu eserdir. İlk olarak

<sup>2</sup> Bk. (Canpolat ve Önler, 2007).

<sup>3</sup> Bk. (Özer, 1995: 11).



Lübâbü'n-Nühab adıyla Arapça olarak kaleme alınmış, ardından kendisi tarafından Farsçaya ve Türkçeye çevrilmiştir (Doğuer, 2013: 15). Eser dört asıldan oluşmakta, her asılda birkaç fasıl ve birkaç talim bulunmaktadır (Doğuer, 2013: 16).

Konya ve Paris olmak üzere iki nüshası bulunan eserin Konya nüshası üzerinde Adnan Derin ve Zehra Uslucan Tekdemir yüksek lisans çalışması yapmışlardır.<sup>4</sup> Binnur Erdağı tarafından iki nüshanın da ele alındığı bir doktora tezi hazırlanmıştır.<sup>5</sup> Çalışmada Binnur Erdağı tarafından yayınlanan metin esas alınmıştır (Doğuer, 2013).

### İnceleme

Çalışma kapsamında incelenen eserlerde geçen renklerle ilgili sözcükler kullanım alanlarına göre çeşitli açılardan değerlendirilmiştir. Yapılan bu değerlendirmeler alt başlıklar hâlinde verilmiştir. Örneğin vücutla ilgili konularda geçen renk adları “Vücutla ilgili çeşitli organ, salgı, idrar, dışkı vb. alanlarda renk adlarının kullanımı” başlığı altında incelenmiştir. Bunların dışında kalan bitki adı, hastalık adı, çeşitli madde/nesne adı gibi renklerle ilgili sözcükler de yine ilgili alt başlıklarda değerlendirilmiştir. Bu incelemelerin sonunda ilgili eserlerde kullanılan renk adlarının listesi kökenleri de belirtilerek verilmiştir.<sup>6</sup>

#### A. Vücutla ilgili çeşitli organ, salgı, idrar, dışkı vb. alanlarda renk adlarının kullanımı:

İncelenen tıp metinlerinde yaygın bir kullanım alanına sahip olan renk adları bazen bir organ veya onun bir bölümü belirtilirken bazen de vücudun çeşitli yerlerinden bahsedilirken kullanılmışlardır. Örneğin “*kızıl üñük*” tanımlamasında bir organ adında “*gırtlak*”; “*gözün ağı, gözün beyâzı, gözün karası*” şeklindeki tanımlamalarda ise bir organın belli bir bölümünü belirtmek için kullanılmıştır.

“*kızıl üñük* ol ma‘ denüñ boynı-dur şol kapağ boynı gibi pes kaçan ta‘ am ve şarâb *kızıl üñükden* geçse...” (TM 15a/14-15)

“ma‘ denüñ aşağısında bir delük vardır *kızıl üñükden* tarrak ol delük kim bağarsuğun ağzıdır.” (TM 15b/3-4)

“kim otlar ağızdan giricek *kızıl üñüğe* varur ve üñükden ma‘ deye girür.” (TM 43a/13)

“gözde: *göz karasında* altı yoğaru kapağda üç *gözün karası*...” (TM 13a/D)

“*gözün ağına* ba‘ r-ı zabb nâfi‘

kefle hem nemeş levnine dâfi‘” (TE 82a/2149)

“gider ol zerķile *gözün beyâzı*

huşk aña ki ola ‘ ilm iktizâsı” (TE 92b/2457)

“zücâcuñ tab‘ ı oldı yâbis u hâr

“*gözün ağına* olur anuñla timâr” (TE 94a/2507)

“olur it dirsegine gözde nâfi‘

*beyâzına gözün* hem oldı dâfi‘ (TE 101a/2714)

“kabağın gözinüñ götüreler

<sup>4</sup> Bk. (Derin, 1987; Tekdemir, 2000).

<sup>5</sup> Bk. (Erdağı, 2000).

<sup>6</sup> Çalışmada ele alınan metinlerden örnekler verilirken Tervihü'l-Ervâh: TE; Tuhfe-i Mübârizât: TM; Edviye-i Müfredde ise EM şeklinde kısaltılmıştır.

*gözi karası* var mıdır göreler” (TE 189b/5058)

### İdrar:

Çalışma kapsamında incelenen eserlerden *Tervihü'l-Ervâh*'ta idrarla ilgili bölümde idrar, özelliklerine göre yedi bölümde incelenir. İdrarın bu yedi özelliğiyle sıhhat durumu belirlenir. Bu özelliklerin başında renkler gelir. Rengin önemi eserde “*yidinüñ evveli olmışdur elvân ki andan rüşen olur hâl-i ebdân*” (TE 42b/1053) sözleriyle belirtilmiştir. Renk dışında kıvam, koku, köpüklü olup olmaması ve tortu gibi etkenler belirleyici rol oynar. İdrarın rengi, sağlıkla ilgili birçok ipucu verir. İdrarın beyaz renkte olması çok yiyip içildiğini; sarı ve mavi renkte olması safranın azlığını; turuncu olması hıltlar arasında bir dengenin olduğunu; kırmızı renkte olması safranın çokluğunu; koyu al veya kırmızı olması kanın çokluğunu; soğukluktan kana kırmızılık gelmesi felç durumunu; yeşil renkte olması bağırsaktaki sancıyı ve kızıl hummayı; fıstıkî veya mavi olması soğukluğu; siyah ve sarı karışımı gibi ve kokulu olması yanmayı gösterir. Doğal olanı beyaz renkli ve dibe çökenidir; doğal olmayıp kötü olanı ise siyah, al renkli veya mor olanıdır. İdrarın kan renginde olması hıltların yolunda zorlayıcı yara veya irin olduğunu gösterir.

“yididür bevlüñ eczâsı tamâmet  
delil-i şıhhat oldur u selâmet” (TE 42b/1052)  
“yidinüñ evveli olmışdur *elvân*  
ki andan rüşen olur hâl-i ebdân” (TE 42b/1053)  
“çü *rengi aḡ ola* anuñ tamâmı  
çoḡ içüp çoḡ yimekdendür ta‘âmı” (TE 42b/1054)  
“ger *aşfar ola* vü nini yakın bil  
ki şafrâ azdur ol resme devâ kıl” (TE 42b/1059)  
“ger *ötrüci* ola ider delâlet  
ki var aḡlât arasında ‘adâlet” (TE 42b/1060)  
“ger ola *levnde* şol resme kim nâr  
delâletdür ki var şafrâda iksâr” (TE 42b/1061)  
“eger *eşkar* ola vü yaḡûz *aḡmer*  
delâletdür ki olmışdur dem ekşer” (TE 42b/1062)  
“burüdetden daḡı irer ḡana *humre*  
çün ola fâlic ya sü’ u ḡınye” (TE 42b/1064)  
“çü ḡandan pāk ayrılmaz ola bevl  
olur *rengi* anuñ *aḡmer* budur ḡavl” (TE 43a/1066)  
“olur ḡulınc hem ḡummâyıla *aḡmer*  
ve ger *rengi olursa* bevlüñ *aḡzar*” (TE 43a/1067)  
“ger ola *nili* vü ya *fustuḡi* ol  
burüdetden ḡaber virür veli bol” (TE 43a/1068)  
“ger *esved* ola vü anuñlaşufret  
ḡoḡar hem ihtirâka irer delâlet” (TE 43a/1071)  
“ḡabi‘îsi ol ki *ola aḡ* u räsib  
taḡallül olmaya eczâsında ḡâlib” (TE 44a/1097)  
“redî ḡayr-i ḡabi‘î *esved eşkar*  
ya ol ki ola *kümüdet* anda azher” (TE 44a/1099)  
“ḡurâḡiden şafâyıḡ kim *ola aḡ*  
meşâne incirâdıdan durur baḡ” (TE 44a/1103)  
“ger ol *lahmi ola ya‘ni* *reng-i aḡmer*  
olur anda incirâd-ı külye ekşer” (TE 44a/1105)

“çü lahmî ola vü kan rengine ol  
temâzüc ger kebidde buldîsa yol” (TE 44b/1113)  
“cerâhat vardurur mecrâda kâhir  
ki oldı bevl *kanrenginezâhir*” (TE 44b/1115)

### İdrar Köpüğü:

İdrarın yanı sıra idrar köpüğünün rengindeki değişiklikler de çeşitli sağlık sorunlarının tespitinde ipucu niteliğindedir. İdrar köpüğünün kara ve kızıl renklerde olması sarılık hastalığının belirtisidir. İdrarın dibine çöken tortunun ak renkte olması iyiye işarettir. Ama tortunun sarı renkte olması hararet belirtisidir ve kızıl renkteki tortu da kanın baskın olmasının göstergesidir. Siyah renk tortu ise bütün bunların hepsinden kötüdür. İdrar kötü ve siyah renkli olduğunda vücuttan çokça atılması iyi olur. Kadınların idrarı, erkeklerin idrarından daha yoğun ve beyaz renkli olur.

“Bevl köpüğü kim büyük ola şol hılî yapışıcı olmaqdandır, köpük kim *ğara ve kızıl ola* yerekan nişanıdır ammâ bevlüñ dibine çökene rüsüb dërler ol bir nesnedür kim bevlüñ sulıgından ayrılır rüsübüñ eyüsi oldur kim *ag ola*.” (TM 30a/13-15)

“...ammâ *rüsübüñ şarullığı* harâretendür ve *kızıl rüsüb* kan ğâlib olmağındandır ve *ğara rüsüb*d ükelinden yavuzdur.” (TM 31a/1-2)

“...kaçan bevl yavuz olsa *ğara olsa* anuñ çok çıkmaklığı eyüdü.” (TM 31a/10)

“...avrat bevlî er bevlinden çoyudur ve *ağ olur*” (TM 31b/3-4)

**Kişinin yaşına göre idrarın durumu da değişir:** Çocukların idrarı saman rengi gibi ve beyazımsı olup yoğun kıvamlıdır. Gençlerin idrarı orta kıvamlı ve turuncu rengindedir. Orta yaşlıların idrarı beyazımsı ve sıvık olur zaman zaman da sarı renkte ve yoğun kıvamda olur. Yaşlıların idrarı ise idrarların en sıvı kıvamlı olanıdır ve rengi beyazdır.

“genç oğlan bevlî: *şaman rengi gibi olur açıl olur* ve oğlanlaruñ bevlî ğalîz olur *şaman rengin* dutar.” (TM 31b-D)

“yiğitlik bevlî: koyulığı mu‘tedil olur ve *rengi turuncî olur*.” (TM 31b-D)

“kırğıl bevlî: *açıl olur* ve sıvuk olur ve vağthâ *şaru olur* ve ğalîz dağı olur.” (TM 31b-D)

“kocalar bevlî: kocalar bevlî sidüklerüñ sıvuğrağıdır *ağ olur*.” (TM 31b-D)

İncelenen eserlerden *Tuhfe-i Mübârizî*'de de hastalık ve sağlık sorunlarının tespiti için idrar *Tervihü'l-Ervâh takine benzer bir biçimde*, yedi farklı özelliği göz önünde bulundurularak sınıflandırılır. Eserin bu bölümüyle ilgili olarak eserin metin ve sözlüğünü de yayınlamış olan Binnur Erdağı Doğuer'in “Renklerin İdrar Tahlilinde Kullanımına Tarihî Bir Tıp Kitabından Örnekler” adlı bir çalışması da bulunmaktadır<sup>7</sup>. *Tuhfe-i Mübârizî*'de bu yedi özellik sayılırken renk en başta verilir. Ardından renkler; sarı, kızıl, ak, yeşil ve kara olmak üzere beş ana gruba ayrılır. Sayılan bu beş ana rengin birçok ara renginin de olduğu vurgulanır. Sarı renk grubu içinde “nebtî, turuncî, nârencî, aşkar, nârî, za‘ferân”; kızıl renk grubu içinde “aşpur, verdî, kan, katma; ağ renk grubu içinde “meşak, muğhâti, vesmî, rehâyi, râyi, felâhi, lebenî, menevî, raşâs; yeşil renk grubu içinde “fuştuği, âsmânî, zeytî, silki, selhi, kürâşi; kara renk grubu içinde “ğarasâğı, ğarakızıl, ğarayaşıl” ara renkleri yer alır. Bu renkler, çeşitli somutlamalar yoluyla anlatılmaya çalışılır ve sağlık açısından neyi ifade ettiği

<sup>7</sup> Bk. (Erdağı Doğuer, 2017).

üzerinde durulur. Örneğin idrarın kıızıllık grubunu oluşturan “aşpur, verdî, kan, katma” için sırasıyla “tunç gibi; gül gibi kıızıl; koyu kıızıl ile bulanık kıızıl” tanımlamaları yapılarak neyi işaret ettikleri belirtilir.

“bevlüñ yêdi nesneyile renc ne dürlüdür bilmege yarar evvel renginden ikinci koyuluğundan sıvukluğundan üçüncü duruluğundan bulanıklığından dördüncü yıyısından beşinci köpüğünden ...altıncı ol dibine çöken nesnelere... yêdinci bevlüñ azlığından çokluğundan ammâ *bevlüñ rengi* bês dürlüdür *şarudur kıızıldur aqdur yaşıldur qaradur* bunun her birisinin dürlüleri yavlaqdur qamusın işbu dâyre içinde yâd kıldum...

#### **şaruluk tabaçası:**

1: *nebtî*: bu bevlşaman *rengine benzer* ıssilige delil-dür 2: *turuncî*: *turunç kabı rengi gibidür* eyüredür 3: *nârencî*: *nârenc gibidür* katı ıssilige delâlet eder 4: *aşkar*: bu *aşqardur* katı ıssilige ve şafrâya delâlet kıılır 5: *nârî*: *b ureng od gibi işılar* ıssilige delâlet kıılır 6: *za' ferân*: *za' ferâna benzer* ıssilik ve şafrâ nişanıdır

#### **kızıllık tabaçası:**

1: *aşpur*: bu *reng tuç gibidür* bögrek za' if-lığı nişanıdır 2: *verdî*: *gül gibi kıızıldur* kan gâlib-lığı nişanıdır 3: *kan*: bu bevl *koyu kıızıldur* kan gâlib-lığı nişanıdır 4: *katma*: bu *bulanık kıızıldur* bu dahı qanğâlib-lığı nişanıdır

#### **aklık tabaçası tokuzdur:**

1: meşaq: bu *sevdâ gibidür* sıvukdur hamlık nişanıdır 2: muhâfî: bu sümük gibidür hâmlık çokluğu nişanıdır 3: vesmî: bu yağludur bögrek yağı eridüğine delil-dür 4: rehâyî: bu bevl yoğurt gibidür tîz renci yavuzdur 5. râyî: bu bevl yoğurt gibidür tîz renci yavuzdur 6: felâhî: bu bevl tîz renlerde yavuzdur gâyet 7: lebenî: bu bevl süd gibidür tîz renlerde depeleyicidir 8: menevî: bu meni suyu gibidür fâlic ve sekte getürür 9: raşâs: bu bevl *kalay* *rengine benzer* eger rüsübü yoğısa eyüdü

#### **yaşılıktabaçası:**

1: fuştukî: bu bevl *fuştukî* *rengine benzer şaruyıla yaşıl arasındadır* berde delâlet [kıılır/eder] 2: *âsmânî*: bu *reng ödi bigi olduğına nişân-dur* 3: *zeytî*: *zeytün yağın abeñzer* teni erimek nişanıdır 4: silki: bu bevl *pazu* *rengine beñzer* eger *zeytî* olurısa yavuzdur 5: selhî: *beyâz şahih* 6: *kürâşî*: bu bevl *gendene gibidür* oğlanlarda yavuzdur

#### **karaliktabaçası:**

1: *karasağı*: bu *karasağı* bevl göyinmegine ve yerekân[a] delâlet-dür 2: *qara kıızıl*: bu bevl *qara kıızıl* *sağıdur* kan göyinmeginden yavuzdur 3: *qara yaşıl*: bu *qara yaşıl* *sağıdur* *sevdâ artmaq nişanıdır* *gey degül*” (TM, 29a/12-29b)

#### **Dışkı:**

Doğal olanı ‘nârî’ yani kırmızı renkli olanıdır. Eğer ak renkte olursa bu durum balgamı veya peklük ve tutukluğu gösterir. Siyah olması ise vücutta yanma ve hararet olduğunu gösterir. Kırmızı renkten önce işareti alevlenme ve solukluktur. Pırasa rengi gibi ve pas rengi gibi olması donukluğun işaretidir.

“tabî‘ isinüñ olur *rengi nârî*

velî andan ahağcün ola carî” (TE 45b/1145)

“eger *ağ ola* balgam var ya südde

merâret yollarında vü ya güdde” (TE 45b/1147)

“eger *esved ola* ider delâlet

ki vardur ihtirâk u çok harâret” (TE 45b/1153)

“nişânı işti‘âl u dahı *şulfret*

taqaddümden dahı hem *levn-i humret*” (TE 45b/1154)

“dahı *kürâşî zencârî* olur dâll

cümûda ki ola ifrâtila bî-kâl” (TE 46a/1155)

## Ter:

Terde beyaz rengin az olmaması durumunda balgam baskındır. Safranın baskın olması durumunda sarı; sevdanın baskın olması durumunda siyah; kanın baskın olması durumunda ise kırmızı renk ön plandadır.

“arâda ger *beyâz olmazısa* kem  
sebeb budur ki çokdur anda balgam  
*olur aşfâr* çok olduğında şafra  
*olur esved* çoğ olduğında sevdâ  
*olur ahmer* niçe kim çoğ ola dem  
delil olur bunuñ gibiye maṭ‘am” (TE 47a/1184-1186)

## Saç Renklerinin Bahsi

İncelenen eserlerden *Tervihü'l-Ervâh'ta* “saç renklerinin bahsi” adlı bölümde kişinin siyah saçlı olması sıcak mizaç özelliği; ak saçlı olması ise tam tersine soğuk mizaç özelliği olarak gösterilir. Saçın kızıl renkli olması durumunda soğuk nitelik baskın olmazken, kırmızı olması durumunda ise hararet azalır. Kızılığa sarı rengin karışması durumu ise mizacın ılımlı bir özellik gösterdiğinin belirtisidir.

“mizâcı ıssı olur şe‘r olsa *esved*  
gereğ olsa mizâcı olur ebred” (TE 7a/129)  
“burüdet eksük olur olsa *eşkar*  
harâret kem olur çün ola *ahmer*” (TE 7a/130)  
“*kızilla* ger *karışmış ola şaru*  
ola ol mu‘tedil bî-şek beher rû” (TE7a/131)

## Göz Renklerinin Bahsi

*Tervihü'l-Ervâh'ta* “göz renklerinin bahsi” başlığı altında ise gözün tabakalarının çeşitli biçimsel özelliklerine göre renk adlandırmaları yapılmıştır. Örneğin gözde canlılığın, ışığın az olması hali eşhel yani ela gözlü olarak nitelendirilmiştir.

“celidiyye ki beyziyye ki gözden  
kiçi ola nürü olur çok *reng-i rüşen*(TE 7b/132)  
çü hord olmaya olur adı *kehlâ*  
anuñ zıddı olursa adı *sevdâ*(TE 7b/133)  
çü gözde rûh az ola adı *eşhel*  
veger çok olurısa olur eş‘al(TE 7b/134)  
şühütlele kühûlet ger *karışa*  
anuñ *levni* azrak olmağa irişe” (TE 7b/135)

## B. Bitkilerle ilgili çeşitli adlandırmalarda renk adlarının kullanımı:

Eski dönem tıp anlayışına göre bitkilerin de farklı mizaçları vardır. Beş farklı şekilde gözlemlenebilen bu mizaç unsurlarından biri de renklerdir. Otların mizacının renginden bilinebileceğine değinildikten sonra sıcaklık açısından kara renkli otun sarı ve ak olandan daha sıcak özellikte olduğu belirtilir. Bu durum kızıl şarabın(şurup) ak şaraptan daha sıcak özellik göstermesiyle karşılaştırılır ve soğukluk açısından da sarı ve ak rengin kızıl ve kara renkli otdan daha soğuk olduğu vurgulanır.

“...ammâ ol kim *otlaruñ mizâcı renginden bilinür* oldur kim ıssılık içinde *çara* *renglü oşarudan ve aqdan* ıssirekdür nite-kim *kızıl süci aq süciden ıssirekdür* ve şovuklık

içinde *şaru ve ak rengi kızıl ve kara renglü otdan* şovuğrakdur anuñ içün-kim issilik yaş nesneleri *qara eyler* ve quru nesneleri *ağ eyler...*” (TM 51b/8-11)

İncelenen eserlerde çok farklı kullanım alanlarına sahip oldukları gözlemlenen renk adlarının bazı bitkilerin adlandırılmasında da kullanıldığı görülmüştür. Bu adlandırma genellikle aynı bitkinin farklı türlerini ayırt etmek içindir. Örneğin “*harbak*” yani çöplene otunun iki ayrı türünü belirtmek için “*ağ harbak*” ve “*qara harbak*” adlandırmaları yapılmıştır. Bu gibi kullanımların yanı sıra bazı bitkiler içinin, dışının, kabuğunun veya çekirdeğinin rengi vurgulanmak suretiyle metinlerde yer alabilmektedirler. Eski dönem tıbbında hastalıkların tedavi edilmesinde ilaç olarak bitki ve bitki karışımlarından sıkça faydalanılmaktaydı. Metinlerde de hastalıkların belirti ve teşhisinden bahsedildikten sonra ilaç olarak genellikle bitkilerden oluşan bu karışımlara yer verilmektedir. Metinlerde saptanan bu tür kullanım örnekleri aşağıda verilmiştir.

*baldırıkara*: Baldırıkara, (*Aspelinumadianthum-nigrum*) “*baldırı qara ki farsice persiyävşan dèrler bir otdur, şular çevleğinde biter, yaprağı kerefes yaprağına benzer.*” (EM 11a/6)

*beahmen*: (Far.) Turpa benzeyen ve “*kavza kökü*” denilen bir ot.

“*kebäbe kırfı vü hābb-ı şānavber*

*iki beahmen ki ebyāzdur u aḥmer*” (TE 301b/8063)

*birinc*: (Far.) (*kızılbirinc*) Pirinç. “*kızıl birinci yumadın bişürseler qabz eder*” (EM 10a/2)

*degek*: (*ağ degek*) Tevek, üzüm teveği.

“*ya aḥ degek köki turmusla harbak*

*aḥ u qara beraber hem mudaqqak*” (TE 352b/9446)

“*hezār-efşān adıyla fāşerādur*

*bir aḥ degekdür ol köki devādur*” (TE 108a/2910)

*encir*: (Far.) (*ağ encir*, *qara encir*) İncir.

“*aḥ encirüñ onı ki olmaya noqşān*

*İki yigirmi ‘unnāb u sibistān*” (TE 143a/3887)

“*Tüt yaprağın ve qara enciry aprağın ve üzüm yaprağın yağmur şuyıla kaynatsalar, saç sakal boyar ve qarardur.*” (EM 13a/6-7)

*fulful*: (Ar.) (*qara fulful*) Biber.

“*qara fulfulla aḥından daḥı hem*

*yigirmi her birinden vezn-i dirhem*” (TE 154b/4164)

“*olur aḥ fulfulula bezr-i benc hem*

*em yigirmi her birinden vezn-i dirhem*” (TE 159b/4283)

*gül*: (Far.) Gül.

“*yigirmi dāne hem ‘unnāb bi-kāst*

*kızıl gül yaprağından biş direm rāst*” (TE 142b/3880)

“*kızıl gül hem ide rḥafkānı sākin*

*olur ḥāşiyete ‘ıtrı mu‘āvin*” (TE 243a/6489)

“*daḥı aḥ türbūd ehlilecden aşfar*

*olaruñıla gülden ki ola aḥmer*” (TE 147b/3994)

*harbak*: (Ar.) Çöplene otu; ak çöplene (*Helleborusalbum*) ve kara çöplene (*Helleborusorientalis*) olmak üzere başlıca iki türü vardır.

“*eyrek otlar kim dèrilmiş ola iki yıldan şonra za‘if olur üç yıla degin ola aḥ ve qara harbak-durur.*” (TM 56a-D)

“*ya aḥ degek köki turmusla harbak*

*aḥ u qara beraber hem mudaqqak*” (TE 352b/9446)

*haşhâş*: (Ar.) (*haşhâş-ı ebyaz*) Haşhaş (Papaversomniferum).

“nişâ haşhâş-ı ebyazla keşirâ

‘arab şamğı yarım yarım iydânâ” (TE 150a/4054)

“dağı haşhâş-ı ebyaz şöyleki

esved diremle her birinden üçdürur had” (TE 151a/4076)

*helile*: (Ar.) (bkz. *helilec*, *ehlilec*) Helile otu. Sarı helile, kara helile gibi türleri bulunur (Terminalia).

“...ve kara ekşi erük yigirmişer dâne temir hindi on direm kızıl gül yaprağı *saruhelile* ve kâbili helile ve *çara helile* dörder direm...” (EM 44b/8-9)

“*saru ehlilecki* yâbisdür u bârid

anuñ şurbı olur hafkâna târid” (TE 80a/2088)

“*çara ehlilecki* yâbisdür u bârid

cüzâm u dağı vesvese oldu târid” (TE 80a/2090)

“dağı bir ukiye *saru helilec*

anuñ kadince dağı hem benefsec” (TE 131a/3591)

“*çara ehlile* kabı şâhterec hem

olur sevdâyı ishâl itmege em” (TE 131b/3601)

“diremle bir *helile ki ola esved*

gerekdürur velî hâş u mücevved” (TE 199a/5306)

“idesin dohn-ı levz ile anı ter

dağı hem bir direm *ehlilec-i aşfâr*” (TE 202b/5404)

“*helilec esved u aşfâr* yidişer

gerek dirhemle ne biş ne kemter” (TE 326b/8730)

“ki ola her birinden biş be-dirhem

dağı *ehlilecden aşfâr evsedî* hem” (TE 210b/5627)

*çara arduc*: Kara ardıç. “...‘ar‘ ar serv ağacından bir nev‘ dür ki çara arduc yemişi gibi yemişi olur, ammâ bu *kıızılca olur*, habbü’l-‘ar‘ ar *çaraca çaraca olur*.” (EM 30b/1-2)

*çara erük*: Kara erik.

“kuru üzüm *tohumusuz çara erük* hem

yigirmi her birinden ki olmaya kem” (TE 142b/3879)

“otuz kühî erük yigirmi ‘unnâb

yigirmi *çara erük* iy fahr-ı ensâb”(TE 280a/7471)

çara hummaş: Bir tür yaban üzümü.

“diyeyüm kim nedür meyvizec aña

*çara hummaş* bigidür sözi diñle” (TE 126a/3448)

*kıızıl iğde*: Kızıl iğde. “... *kıızıl iğde*, mu‘ tedildür, yaşdur, çanuñ tizliğin giderür ve şâfi eyler ve göğüsü yumşadır.” (EM 29a/14)

*kıızıl mercimek*: Kırmızı mercimek.

“*kıızıl mercimegün suyuyla* ‘unnâb

şuyu vü hem sekengürün beher bâb” (TE 223a/5952)

*kıızıl üzüm*: Kırmızı üzüm.

“Ve bādām ve encir ve *kuru kıızıl üzüm* ve bişmiş şalgam ve keş yemek hem müfiddür.” (EM 46a/14-15)

*kişniz*: (Far.) (*saru kişniz*) Kişniş otu, (Coriandrum sativum).

“*saru kişniz* maqlû vü çaraz hem

gerekdür her birinden biş be-dirhem” (TE 151b/4094)

*sandal*: (Ar.) Sandal ağacı, çeşitli türleri olan bir ağaç: a) ak sandal (Santalum album); b) kızıl sandal (Pterocarpus santalinus); c) sarı sandal (Fringilla spinus) olmak üzere üç türü ünlüdür.

“*kıızıl sandalla aķ sandal* dağı hem

otuz otuz gerekdür vezn-i dirhem”(TE 163a/4354)

“Ve *kızıl şandaluñ* şovuğı bundan eksügiyrekdür, issi şişlere yaqu édicek taħlil éder ve baş ağrısın giderür.” (EM26a/6-7)

“*ağ şandal* yürek ditremesine ve issi ısıtmalara müfiddür.” (EM26a/4).

“...ve arqadın yana kuşak yérine ki bögrek andadur gülbıla *kızıl şandal* dürteler.” (EM53a/6)

“kuşur-ı ötrüc u rāmek kākula hem

dağı su‘ dıla *ağ şandal* ki ola em” (TE 222a/5925)

“iki *şandal* gerekdür *ebyaz aħmer*

dağı haħmi vü kāsni iy birāzer” (TE 293a/7828)

*şaruboya*: Sarıboya otu, (Serratulatinctoria). “*şaruboya* issidür, qurudur, diş ağrısına ki şovuğdan ola anı ceynemek hoşdur.” (EM 25b/11)

*sūsen*: (Far.) (*āsmānīsūsenkōki*) susam bitkisi, süsen.

“...nite-kim günlük uşağı ve *āsmānī sūsen kōki* ve burçaq otı başlar etin bitürmege maħşūşdur” (TM 58b/11-12)

*tarāşīs*: (Ar.) (*ebyaz, aħmer*) Bir bitki türü. Metinde ağaç parçaları gibi anılandırılmıştır. Beyaz (*ebyaz*) ve kırmızı (*aħmer*) olmak üzere iki şekilde bulunduğı belirtilir.

“*tarāşīs* ol ağac pāreleridür

ki ħadd-i bādiyān bunda gelür” (TE 103a/2765)

“iki olur biri *ebyaz* biri *aħmer*

olur bu taħlu ol acı iy birāzer” (TE 103a/2766)

*tomalan*: Tomalan, arap mantarı, keme, (terfesia).

“Ve ol dağı ki içi *şarudur* ya *yeşildür* yaramaz ağuludur yémeyeler.” (EM 26b/12-

13)

*tūderi*: (krş. *tūzeri*) (Far.) Tuderıç otu. Metinde bu bitkinin *aħmer* /*kızıl* ve *ağ/ebyaz* şeklinde iki türü geçmektedir.

“dağı bir uқыıye bezr-i farfağ

anuñla *tūzeriden kızıl u ağ*

ikisinden yigirmi qadr-i dirhem

beraber her birinden kim ola em” (TE 240a/6396)

“aşāfirūñ lisānı *tūderi-yi aħmer*

dağı *ebyaz* herbirinden biş berāber” (TE 166b/4444)

*tut*: (Far.) (*qara tut*) Dut.

“ya şābıg nesneyimiş ola bi-ħadd

nitekim qara tut u ħamr-ı esved” (TE 43a/1075)

*türbūd*: (Far.) (*ağ türbūd / türbūd-i ebyaz*) Türbit otu (Convolvulusturpethum).

“ayāric-i fayqarādan bir be-dirhem

dağı *türbūd ağından* ol qadar hem” (TE 146a/3960)

“benefşe qurısından iki dirhem

*ağ* olsa bir direm *türbūd* olur em” (TE 147a/3985)

“gerekdür şabrdan yigirmi dirhem

yigirmi *türbūd u ebyaz* dağı hem” (TE 148a/4010)

*verd-i aħmer*: (Ar.) Kırmızı gül.

“nicedür *verd-i aħmer* taħ‘ı bārid

dağı yābis budur defterde vārid” (TE 128b/3533)

“diremle her birinden on berāber

biş aşlı süsen u hem *verd-i aħmer*” (TE 167a/4454)

*zebīb-i aħmer*: (Ar.) Kuru üzüm, kuru incir.

“otuz qara erük otuz sibistān

*zebīb-i aħmer* yigirmice noqşān” (TE 144a/3906)

“zebīb-i t̄ayifi kim ola aħmer



otuz dirhem gerekdür iy birâzer” (TE 154b/4159)  
*zerdâlu*: (Far.) Zerdali (Armeniacavulgaris)  
“*gerek zerd zerdâlu çiğidi yağı* hem  
diremle on dağı kim olmaya kem” (TE 274a/7311)  
zeytün: (Ar.) (*ķara zeytün*) Zeytin.  
“*ķarası mit çekirdegile be-taħyir*  
ki ola emrâzı riyele reb ve tedbir” (TE 95a/2529)  
“*olur zeytün u aħ żar* huşk u hem ter  
yağın ol ma<sup>c</sup> deyi kuvvetlüider” (TE 95a/2530)  
*zurür*: (Ar.) Tomurcuklar.  
“*zurürün aķı* olur göz nürına nef<sup>c</sup>  
çün ola ĥiddet u derdi biraz def<sup>c</sup>” (TE 169b/4514)  
“*zurür-ı aşfari* ki olur biri ekber  
birisi dağı olur anuñ aşğar” (TE 169b/4518)  
“*zurür-ı ebyazı* altı derâhim  
aña ķatub gerek dögile nâ<sup>c</sup> im” (TE 170a/4527)

### **Çeşitli bitkiler tanımlanırken renk adlarından yararlanılır:**

“...<sup>c</sup> ar<sup>c</sup> ar serv ağacından bir nev<sup>c</sup> dür ki ķara arduc yemiş gibi yemiş olur, ammâ bu  
*ķızılca olur*, ĥabbü'l-<sup>c</sup> ar<sup>c</sup> ar *ķaraca ķaraca olur*.” (EM 30b/1-2)

“nedür ĥâşâ bir otdur adı mâmün  
*çiçeği aķ veli mâyil begülgün*” (TE 86b/2287)  
“ĥasekdür bir dikenlü ot yakın bil  
ki *olur rengi şaruĥğa mâyil*” (TE 87b/2321)  
“ĥamâma bir şecerdür ķoķusu ĥüb  
*zeheb rengindedür* evrâķ-ı merğüb” (TE 88a/2332)  
“olur bir sınıf dağı anuñ aħżar  
*olur yâķüt bigi biri aħmer*” (TE 88a/2333)  
“*yigi şarusıdur* u ķoķusu ĥüb  
ki ola ermenden ol her yana meclüb (TE 88a/2334)  
“nedür zanbaķ iki süsen ĥümâyün  
birisi *ebyâz* u biri *âsumân gün*” (TE 94b/2524)  
“şakâyık ki *oldı ol ĥumretle vârid*  
ķanuñ ķışrıyla olur şe<sup>c</sup> re müsevvid” (TE 99b/2672)  
“budaĥludur ulu *çiçeği aşfar*  
*vurur ol rengeki adı oldı aħmer*” (TE 129b/3556)  
“dağı ellişer <sup>c</sup> âded <sup>c</sup> unnâb u iccâş  
ki *esved ola kühî ĥüb* u hem ĥâş” (TE 144a/3914)

### **Farklı Renk Tanımlamaları**

Metinlerde yaygın olarak kullanılan renk adlarının yanı sıra kimi zaman da özellikle somutlama yoluyla farklı renk tanımlamalarının yapıldığı görülmüştür. Örneğin gözün tabakalarından bahsedilirken “evvel: zücâciyye: bu yaşlık şol *erimiş sırçaya beñzer reng* ve şâflık içinde bu yaşlık ol buz pâresi gibidür...” (TM 16b-D) Gözün cam gibi olan saydam tabakası anlatılırken “erimiş sırçaya benzer bir renkle” tanımlanmıştır.

• *benefşe rengü*: (Far.) Menekşe rengi. Kızamıktan bahsedilirken vücutta çıkan döküntülerin menekşe rengi alması kötü bir işaret olarak değerlendirilmiştir.

“eger ol tiz çıĥa ola aħmer  
ķatı olmaya ĥumretde iy server” (TE 334a/8947)

“recâverdurur anda ki oldı eslem  
*benefşe rengü* aḥzar olsa yoḥ em” (TE 334a/8948)

• *gül-rengi*: Akciğerin rengi gül rengine benzetilmiştir.

“daḥı *gül-reng* etden oldı nâbit  
yürekdurur şerâyinine münbit” (akciğer) (TE 20b/484)

• *nâr renglü*: Nar rengine olan. İdrarın kırmızı renkte olma durumu narın kırmızı rengine benzetilmiş: “sekizinci kaçan şişede bevl *nâr renglü gözükse...*” (TM 46b/4)

• *rummân bigi reng*: Kalpten bahsedilirken rengi nar kırmızısı olarak tanımlanmıştır.

“başı ol cânibedür ki oldı eyser  
anuñ rummân bigidür reng-i aḥmer” (TE 21a/493)

• *zeheb rengi*: “ḥamâma” adlı ağacın yaprakları “*zeheb rengindedür*” denerek altın rengine benzetilmiştir. Ardından bu ağacın farklı türleri renklerinin yardımıyla belirtilmiştir: Bir türü “aḥzar” yani yeşilken diğeri “yâkût bigi aḥmer” yakut gibi kırmızı olarak tanımlanmış ve son bölümde de “yigi şarusıdur” en iyisi sarı renkte olanıdır diye bir sınıflandırmaya gidilmiştir.

“ḥamâma bir şecerdür çoḫusu ḥüb  
*zeheb rengindedür* evrâk-ı mergüb” (TE 88a/2332)

“olur bir şınıf daḥı anuñ aḥzar  
olur *yâkût bigi biri aḥmer*”(TE 88a/2333)

“*yigi şarusıdur* u çoḫusu ḥüb  
ki ola ermenden ol her yana meclüb (TE 88a/2334)

İncelenen eserlerden *Tuhfe-i Mübârizi*’de idrarın farklı renklerinin hangi sağlık sorununu işaret ettiğinin anlatıldığı bölümde çok zengin bir renk anlatımına gidildiği görülmüştür. Beş ana renk grubu içinde ele alınan idrar, kendi içinde çeşitli somutlaştırmalarla ara renk tabakalarına ayrılmıştır:

Sarı ana renk grubunun içinde “*nebtî*: bu bevlşaman rengine benzer”; *turuncî*: *turunç kabı rengi gibidür*; *nârencî*: *nârenc gibidür*; *nârî*: *bu reng od gibi ışılar*; *za’ferân*: *za’ferâna benzer*” şeklinde somutlandırmalara gidilerek sarı renginin tonları saman rengine; turunç kabuğuna; narenciyeye; ateşe ve safrana benzetilmiştir.

*Kızıl* ana renk grubunun içinde “*aşpur*: *bu reng tuç gibidür*”; *verdî*: *gül gibi kızıldur*; *kan*: *bu bevl çoıy kızıldur*; *katma*: *bu bulanıç kızıldur*” şeklindeki benzetmelerle kızıl renginin tonları tunca; kırmızı güle benzetilmiş ve ayrıca koyu kızıl ve bulanık kızıl şeklinde tanımlamalar da yapılmıştır.

*Ak/beyaz* ana renk grubunun içinde “*muḥâṭî*: *bu sümük gibidür*”; *rehâyî*: *bu bevl yoğurt gibidür*; *lebenî*: *bu bevl süd gibidür*; *menevî*: *bu meni suıy gibidür*; *raşâş*: *bu bevl kalay rengine benzer*” gibi benzetmelere gidilerek “sümük, yoğurt, süt, meni, ve kalay” renklerinden yola çıkılarak beyaz renginin alt tonları betimlenmeye çalışılmıştır.

*Yeşil* ana renk grubunun içinde “*fuştukî*: *bu bevl fuştukî rengine benzer şaruyıla yaşıl arasındadır*”; “*zeytî*: *zeytün yağına beñzer*”; “*şilkî*: *bu bevl pazu rengine beñzer*”; *kürâşî*: *bu bevl gendene gibidür*” şeklindeki somutlaştırmalarla yeşil renginin tonları “*fıstığa, zeytin yağına, pancara ve yabani pırasaya*” benzetilmiştir.

*Kara* ana renk grubu ise “*karasağı, karakıızıl, karayaşıl*” ara renklerinden oluşmaktadır.

### C. Çeşitli yiyecek ve içeceklerin ilaç olarak kullanımında renk adlarının kullanımına örnekler:

Eski dönem tıbbında sağlık sorunlarını gidermek için bitkilerin yanı sıra çeşitli yiyecek ve içecekler de tedavi amaçlı olarak önerilmekteydi. Bu gıdaların gerek farklı türlerini belirtmek için gerekse bazen belli bir kısmı önerileceği zaman ayırt etmek için renklerden yararlanılmıştır. Genellikle karışım şeklinde olan bu ilaçlar için şifa olacağı düşünülen çeşitli bitki, yiyecek ve içeceklerden belli oranlarda karıştırılıp farklı uygulama şekilleriyle öneride bulunulmuştur. Bunun dışında dönemin tıbbını esas alan eserlerde yine sağlıkla ilgili çeşitli konulara değinirken renkler işlevsel bir şekilde kullanılmıştır.

- Bal:

“*kızıl balıla* anda ideler hâl  
on on dirhem ki ola renc münhal” (TE 200a/5341)

- Hayvansal besin:

“keçi şahmı vü tavuğ ördek u kaz  
*kara şığır iligi* iy nevāsāz” (TE 311b/8325)

- Sularla ilgili: Bir eserde suyun beyaz renkli ve berrak olanı önerilirken, başka bir eserde ise suların özelliklerine değinirken tuzlu suyun cildi zayıflatıp alaca bir renk verdiği belirtilir.

“budur olsa *şunuñ aḡ u rakıki*  
daḡısına devā yoḡdur ḡakıki” (TE 213a/5689)

“şör şuyı: şol şu teni aruḡ eyler ve *ebri eyler* ve ḡanı azdurur.” (TM 37a/8)

- Şurup, şerbet; şarapla ilgili: İyi şarabın özellikleri sayılırken renginin de saf ve duru olması vurgulanmaktadır. Genç kişilere beyaz şarap yaşlılar için ise sarı şarap önerilmektedir. Gıda olsun diye içilecekse saf ve gül rengi olan içilmelidir. Şarap içen kişinin neşesi arttığında yüzünün rengi de aydınlanır. Şarap içilecek yer betimlenirken akarsu kenarında açık, manzaralı ve hoş renkleri olan bir yer önerilmektedir. Şarabın tene güzel ve aydınlık bir renk verdiği belirtilmektedir.

“Ol ki *aḡdur* ıssiligi azdur ve ḡidāsı yeynirekdür... ve ol ki *kızıldur* bunun ḡilāfıncadır.” (süci) (EM 20b/1-2)

“yēgreḡi oldur ki ne yeñi ve ne eski ola, *şaru ve reyḡānī ola*, ḡoḡusı eyü ve şāfi ola...” (süci) (EM 20b/5-6)

“Ve yufḡacuk *aḡ süci* ḡocalara yaramaz...” (EM 58a/12-13)

“şarābuñ bigi olur ḡüb maḡ am  
ḡivāmı mu‘ tedil ḡoḡusı hoş dem” (TE 67a/1718)

“daḡı bī-ḡaḡ ola hem *rengi şāfi*  
ferāḡ virmekde azı ola kāfi” (TE 67a/1719)

“yiḡitlere şarabuñ aḡıdur ḡüb  
ḡocalara olur *şarusı mergüb*” (TE 67a/1724)

“semin ya iḡtizāyiçün içilse  
anuñ *şāfisi vü gül rengi* olsa”(TE 67b/1729)

“niçe kim arta içenüñ sürürü  
*yüzinüñ rüşen olur reng u nür*”(TE 67b/1736)

“ola meclis aḡarşunuñ kenārı  
fesih u müşrif u *hoş-rengvari*”(TE 68a/1748)

“*tenüñ levnini ider ḡüb u rüşen*  
ki ma‘ cünātıla eyle olmaz ten”(TE 68b/1759)

• Şeker:

“Ve *kızıl şeker* issidür, yèlleri sürer...” (EM 24a/13)

“Ve *kızıl şeker* şuşalık getirür, bişürüp kefin alıcağ şuşatmaz. Ve *ağ şeker* dükelinden yègrekdür” (EM 24b/1-2)

“kızıl gerek şeker şirec dağı hem

merile gerek on on kim ola em” (TE 237a/6334)

“şekerden kim ola aklığda fâyığ

diremle un idüp mecmû‘ı râvîğ” (TE 205b/5486)

“terencübün *ağ şeker* on on be-dirhem

ğizâ bâzâm içi vümâşdur hem” (TE 210b/5625)

“velî *şekker* gerek kim ola *ağmer*

bu cüllâb ğizâyı çün müzevver” (TE 336a/9000)

• Tuz:

“ider ol zihni hûb u *levni rüşen*

ki oldı kâmusı *elvândan ahsen*” (TE 125a/3427)

• Un:

“anı ağı nıla gey yoğuralar

yuğa yapıbanuñ gey bişüreler” (TE 167b/4462)

• Yumurta: Gözün ağ tabakası anlatılırken yumurta akına benzetilmiştir: “ankebütüyye: bu şabağa şol örümcek ağı gibidür ol *yumurda ağı gibi* yaşlığuñ kararı bu şabağa üzerindedür.” (TM 16b-D)

Hafakandan kurtulmak için önerilen gıdalar arasında yumurtanın sarısı ve ekmeğin akı vardır. Yumurtanın sarısının ve akının yararları üzerinde durulmuştur.

“yumurda şarusıdır şufretü’l-beyz

olur evrâma andan nef ile feyz” (TE 101b/2730)

“olur ol bi’ğ-tabî‘a germile ter

beyâzından ğizâda olduğda bihter” (TE 101b/2731)

“*yumurda ağıyla* rûğan-ı verd

göz üstine koyalar kim gide derd” (TE 210a/5609)

**D. Hastalık Adlarında Renk Adlarının Kullanımı:**

bahağ: (Ar.) Abraşlık hastalığı, kara ve ak olmak üzere iki türü bilinir.

“*bahağ ki ağ ola* çoğ olsa nâçâr

*baraşdan* ağ olisardır bedidâr” (TE 57a/1456)

*karabaraş*: (T. Ar.) Abraşlık hastalığı, sam lekesi. “kişinüñ teninde demregü çok olmak: *karabaraş renci* nişânıdır tımâr kılmazlarısı oñulmayadur.” (TM 40a/D)

“tene çün demregü ola muğayyir

*baraşdan karasına* ola münzir” (TE 57a/1455)

*kara yarağân*: (< Ar. yarağân ‘sarılık’) Kara sarılık hastalığı, mikrobik sarılığın bir türü. “...ve eger sirkeyile şalağ şişine yağsalar giderür. Ve yeyicek kara yarağâna fâyide eder.” (çigdem) (EM 14a/9)

“gider hâşiyetile *kara yarağân*

dağı yigrek aña yoğ hiç dermân” (TE 282a/7521)

*kızılca*: Kızarıklık. “...ve tende çıkan *kızılcaya* ve aña beñzer nesnelere yeyicek yarar.” (marül) (EM 35b/12)

*kızılcuğ*: Kızılçık hastalığı. “Ve *kızıl şandaluñ* şovuğı bundan eksügirekdür, issi şişlere yağı edicek taħlil eder ve baş ağrısın giderür. Ve *kızılcuğ* çıkararı kişiye içürseler harâretin taşra urur tüz kurtılır.” (EM26a/6-7)

*şarullık(ğ)*: 1) Sarılık, sarı renk 2) Sarılık hastalığı. "...ve *yüzüñ şarullığın* giderür ve nişyāni giderür." (belādır) (EM 11a/1); "ve ol şar' a ki uçukr encidür ve *yaraķāna ki şarullıkdur*, müfiddür." (ğariķūn) (EM 27b/10-11).

"sidük ve ters çok aķ gelmek: yereķān rencin getirür ol *şarullıkdur* beñize göze iner." (TM 40a/D)

### • Hastalıkların belirti, teşhis, tedavi ve tanımlanması vb. konularda renklerin kullanımı:

Eski dönem tıbbında hastalıkların teşhisinde de "anāsır-ı erbaa" olarak adlandırılan dört unsur "*kan, sevda (kara safra), balgam ve safra*" etkin rol oynamaktaydı. Sağlıklı olmak bu dört unsurun dengede olmasıyla mümkündü. Hastalık halinde vücuttaki bu denge bozulmakta ve hekimler de o dönem koşullarına göre çeşitli gözlemlerle, oluşan sağlık sorununu saptamaya çalışmaktalardı. Bu konuda renklerin rolü çok önemliydi. Çünkü kişinin teninde, gözünde, idrarında, salgılarında vb. gözlemlenen renk değişimleri, ilgili sağlık problemi konusunda hekimlere yol göstermekteydi. Hatta bazen kişinin rüyasında gördüğü nesnelere renklerine göre bile vücuttaki sıkıntının tespiti yönünde yorum yapılabilmekteydi.<sup>8</sup>

"...eger *yüzi rengi yaşıllıģa vurursa* ma' de za' if olduğındandır." (EM 52b/8)

"şol yereķān renci gibi kim *ten ve göz şaru olur* ve *ten ala olduğı* ve *haşbe tende* çıkduğı gibi pes bu nişānları görmekle ol tende renc varlığı bilinür" (TM 26b/8-10)

"...ve *sidük kara olmak* ve *ķarnı gicimek* bu *ķamusı tenden* ayrılır nesnedür bunuñıla bilürler kim ol tende renc vardır." (TM 27a/2-3)

"...*düşde kıızıl nesnelere* görmek bu *ķamusı kan ğālib* olduğunıñ nişāni-dur ammā balģam nişānları *beniz aķlıģı* ağızdan yar çok aķmak..." (TM 27a/6-7)

"*beniz şarullıģı* ve ağız acılıģı ve ağız damaķ kuruluģı ve susalıģ ve iştihā za' if-liğı ve *düşde od görmek* ve *şaru nesnelere* görmek bu *ķamusı şafra ğālib* olduğunıñ nişāni-dur ammā *sevdā* nişānları *tenüñ taş yüzi ķuru olmak* ve *beniz bulanıklıģı* ve *ķan ķaralıģı*..." (TM 27a/9-12)

"baş: aña sereķān dەرler ol *ķara olur*..." (TM 25a/D) (yara, çıban)

"şiş: aña ' arab dilince cemre dەرler ol *kızıl yeldür şarullıģı dağı olur*." (TM 25a/D)

"ve eger öd ol bağırdan şafraýı az kendü içine çekmez ise kişiye *benzi şarullıģı belürür* aña yereķān dەرler." (TM 17b/14-15)

"iki depe şiryāni: assısı vardır nefes ıarlanduğına dağı *göze ķara şu indüģine* ve şaķıķa ağrısına ve intişārlıģa yavlaķ eyüdü." (TM 47a/D)

iki ķulaķ şiryāni: *göz ķaraluđına* eyüdü." (TM 47a/D)

"baş ve şaķıķa hemişe ađrımaķ göz öñinde siñek gibi görünmek: eger tımār eylemez ise *gözine ķarasađu iner* nişān-dur bu." (TM 40a/D)

Yukarıda bahsedilen renk adı kullanımlarının dışında incelenen metinlerde çeşitli eşya ve madde adlarının kullanımında da renklere yer verilmiştir. Metinlerde geçen bu tür renk adı kullanımlarının örnekleri aşağıdaki gibidir:

*béz*: Bez. "... ve çörek otın ķurıdup eski *gök bész* içine koyup yılamak dağı eyüdü." (EM 46a/15)

*kibrıt*:(Ar.) Kibrit, kükürt.

<sup>8</sup> Bu konu "Anadolu Sahası İlk Dönem Tıp Yazmalarında Hastalıkların Belirti ve Teşhisinin İfadesinde Renk Adlarının Kullanımı" (7. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Kongresi 24-26 Ocak 2020, Şanlıurfa) adlı bildiriye detaylı bir şekilde ele alındığından bu çalışmada sadece birkaç örnek vermekle yetinilmiştir.

“tîlî itmegiçün *kibrîr-i aşfar*  
anuñla kuş onar dirhem beraber” (TE 334a/8938)

*merhem*: (Ar.) Merhem.

“diyem *aḥ merhemi* ki aşşı yitürür  
kurûhı kurudur anı bitürür” (TE 168b/4484)

*neft*: (Far.) (*aḳ neft*, *ḳara neft*) Neft yağı.

“*aḳ neft* issidür kurudur, dizler ağrısına ve laḳva ve fâlic rencine dürticek fâyide  
êder” (EM 38a/10-11)

“ve *ḳara neft* issidür, yumuşaḳdur eger fetil êdüp ol nefte bulaşdurup gendüzine  
götürünse ne ki uvaḳ ḳurt varışa ḳırar. (EM 38a/13-14)

*tîn*: (Ar.) Kil, tıbbi kil.

“bu mağra *tîn-i aḥmer* berd u yâbis  
cırâhâta müdemmil ṭab‘ a ḥâbis” (TE 124b/3415)

*yâḳût*: (Ar.) Yakut taşı.

“*ḳızıl yâḳût* ol vesvâsa dâfi‘  
daḥı ḥafḳân u za‘ f-ı ḳalbe nâfi‘” (TE 130a/3562)

“*ḳızıl yâḳût* u büssez kehribâdur  
ferenc müşk u daḥı fâvâniyâdur” (TE 241b/6445)

*zâc*: (Ar.) Demir sülfat. “zâc issidür, kurudur, ol ki *şaru zâcdur*, yumuşaḳ  
dögeler...” (EM 17b/15); “*aḳ zâc* ki dadında birez ekşilik vardur, issidür kurudur, yaş  
uyuza müfiddür” (EM 18a/3); “*ḳızıl zâc* issidür, kurudur, eger anı yumşaq dögeler...”  
(EM 18a/5); “*yeşil zâc* ki rümca aña ḳalḳandis dêrler” (EM 18a/1)

*zirniḥ* (*zerniḥ*): (Far.) Zırnık, arsenik.

“olur zirniḥ üç nev‘ *ebyaḳ aḥmer*  
üçüncisi yiğidür *levn-i aşfar*” (TE 94a/2510)

### Genel Olarak Renk Kavramını Karşılaman Sözcükler

Anadolu sahası ilk dönem tıp yazmalarından üçünün incelendiği bu çalışmada ele alınan metinlerde genel olarak renk kavramını karşılamak üzere Farsça kökenli “*reng*”; Arapça kökenli “*levn*” ve onun çoğulu olan “*elvân*” sözcüklerinin kullanıldığı görülmüştür.

“...ol dört nesnedür beñizler ve *renglerdür* ve kişinüñ semüzliğidür ve kişinüñ yaşıdur.” (TM 21a/1-2)

“evvelki faşıl: *tonları* bildürür ve *rengleri* beyân êder.” (TM 3a/12)

“*evvelki faşıl rengleri ve beñizleri bildürür*. Bilmek gerek âdeminüñ *beñzi ve rengi* iki sebebile olur...” (TM 21a/3-5)

“havâ-yı bâridile artar ebdân  
gey olur hażm u hem ḥüb olur *elvân*” (TE 25a/590)

“ḳamunuñ *levnini* ḳıldı münevver  
ki oldur *aḥsen-i elvân* serâser” (TE 60a/1510)

“ger ıssı şü içilür ise zâyid  
ider hażmı vü *levni* daḥı fâsid” (TE 122a/3334)

“ḳatı ıssısı ider cismi kâsid  
giderür *levni* ider *zihni fâsid*” (TE 122a/3338)

### Türemiş Renk Adları

*ḳaraca*: Siyahımsı

*ḳızılca I*: Kızılımsı, kırmızımsı

“ar‘ ar serv ağacından bir nev‘ dür ki ḳara arduc yemişi gibi yemişi olur, ammâ bu  
*ḳızılca olur*, ḥabbü‘l-‘ar‘ ar *ḳaraca olur*.” (EM 30b 2-3)

*ķaramtuķ*: Siyahımsı, karamsı. “ve ĥastanuñ levni *ķaramtuķ olmaķ* ve iriñ tükürmek...” (EM 48b/6) ; “...ve katılıĥı artar ve *renġi ķaramtuķ olur*.” (EM 55b/1)  
*ķarasāġu*: Karamsı, siyaha çalan. “...‘alāmeti oldur ki yüzünüñ renġi *ķarasāġu ola* ve gözleri iķerü batmış ola...” (EM 43b/14)  
*ķızılśaġu*: Kızılımsı. “...ve yüzi renġi daĥı *ķızılśaġu ola*.” (EM 55a/8)  
*turuncısıraķ*: “saġlaruñ bevlı oldur kim ķoyulıķda sıvuķlıķda mu‘tedil ola yıyısı daĥı mu‘tedil ola renġi *turuncısıraķ ola*...” (TM 31a/15)  
“yaz otları zemistān otlarından yēgrekdür likin gevdesi kiķirek ve renġi *yaşılıraķ olur*.” (TM 56a/D)

### **Renk Adlarından Türeyen Eylemler:**

*aġart(d)-*: Aġartmak, beyazlaştırmak. “...çoķ ķan almaķ ādemi tiz ķocaldur ve saçı saķalı tiz *aġardur*.” (TM 46a/2-3)  
“...sirkeyile urıcaķ dişler dibleri çirklense *aġardur*.” (EM 16a/13)  
“*aġardur ķılı* maĥv ider zükāmı sürer ĥayvān sümümün tamāmı” (kebābe: bir tür biber) (TE 114b/3104)  
*bozart(d)-*: Bozlaştırmak.  
“...ve gōze şuinicek ki *bozarda* aña fāyide eyler.” (EM 38a/11)  
*ķarar-*: Kararmak. “...ve ol çıban yeri *ķararsa* birez ĥamiri fetil gibi eyleyeler...” (EM 22b/8)  
*ķarart(d)-*: Karartmak. “...şol ķadara ķaynadalar ki göyüne, saçı saķalı *ķarardur*.” (EM 36a/3)  
*şarart(d)-*: Sarartmak. “bilgil ki cimā‘ isrāfıla eylemek *beñzi şarardur*.” (EM 63a/1)

### **Renkleri Belirtmek İçin Kullanılan Sözcükler**

İncelen metinlerde renkleri belirtmek için 80 farklı sözcük veya sözcük grubu kullanılmıştır. Bu sözcüklerden 6 tanesi (aķ, kıvıl, şaru, şarulıķ, yeşil, reng) her üç metinde de geçmekteyken; 9’u [TE, TM]’de; 4’ü [EM, TM]’de; 1’i [EM, TE]; 31’i sadece [TE]; 24’ü sadece [TM]; 5’i sadece [EM]’de geçmektedir. *Tervihü’l-Ervâh*’ta renklerle ilgili 47 farklı sözcük kullanılmışken bu sayı *Tuhfe-i Mübârizi’de* 43; *Edviye-i Müfredede*’de ise 16’dır. Sözcüklerden 28’i Türkçe; 27’si Arapça; 16’sı Farsça; 3’ü Farsça/Türkçe; 4’ü Türkçe/Farsça; 1’i Farsça/Türkçe/Farsça; 1.Fransızcadır.

aĥmer: (Ar.) kırmızı, kıvıl [TE]  
aĥzar: (Ar.) yeşil [TE]  
aķ (ġ): ak, beyaz [EM, TE, TM]  
aķçıl: beyazımsı [TM]  
aķlıķ: (aĥlıķ, aĥlıġ, aĥlıĥ) aķlıķ, beyazlıķ [TE, TM]  
ala: alaca, karışık renkli [TM]  
aşfar: (Ar.) sarı [TE]  
āsmāni: (Far.) açık mavi renk [TM]  
aşķar: (Ar.) koyu al, koyu kırmızı [TM]  
beyāz: (Ar.) beyaz, ak [TE, TM]  
beyz: (Ar.) beyaz [TE]  
beyza: (Ar.) daha ak, çoķ beyaz [TE]  
beyziyye: (Ar.) beyaz [TE]  
boz: boz renk [EM]  
ebyāz: (Ar.) pek beyaz, pek ak [TE]  
ebrī: (Far.) alaca, alacalı [TM]  
elvān: (Ar.) renkler [TE]  
esmer: (Ar.) esmer, siyaha çalan buġday renġi [TE]

esved: (Ar.) kara [TE]  
eşheb: (Ar.) gri [TE]  
eşhel: (Ar.) koyun gözlü, ela gözlü [TE]  
eşkar: (Ar.) al renkli [TE]  
fustuķi: (Ar.) fıstıki, sarımtırak, açık yeşil [TE, TM]  
gök: yeşil; mavi renk [EM, TM]  
gökce: yeşil [TE]  
göklük: yeşil ya da mavi olma [TM]  
gül-gün: (Far.) gül renkli [TE]  
gül-reng: (Far.) gül renkli [TE]  
humret: (Ar.) kırmızılık, kızılık [TE]  
isfız: (Far.) ak, beyaz [TE]  
şalay rengi: (T. Far.) gümüş beyazı rengi [TM]  
şan rengi: (T. Far.) koyu kızıl, kanın rengi [TE, TM]  
şara: kara, siyah [TE, TM]  
şaraca: siyahımsı [EM]  
şara kızıl: koyu kızıl, karaya çalan kızıl [TM]  
şara kızılşağı: koyu kızılımsı renk [TM]  
şaralık, şaraluk: karalık, siyahlık [TE, TM]  
şaramtuķ: siyahımsı, karamsı [EM]  
şarasağı: karamsı, siyaha çalan renk [EM, TM]  
şara yaşıl: siyaha çalan koyu yeşil [TM]  
şara yaşılşağı: koyu yeşilimsi [TM]  
şıpşızıl (şıpşızıl): her yanı kızıl, çok kızıl [TE, TM]  
kızıl: kızıl, kırmızı [EM, TE, TM]  
kızılca: kızılımsı, kırmızımsı [EM]  
kızılılık: kızılık, kırmızılık [TE, TM]  
kızılşağı: kızılımsı, kırmızımsı [EM, TM]  
koyuķızıl: koyu kızıl renk [TM]  
kümüdet: (Ar.) morluk [TE]  
kürāşi: (Ar.) açık yeşil [TE, TM]  
lāciverd (lāziverd): (Far.) lacivert [TE]  
levn: (Ar.) renk [EM, TE]  
nilı: (Far.) çividi, mavi [TE]  
nār renglü: (Far. T.) nar renginde olan. [TM]  
nārenci: (Far.) turuncu, turunc renginde [TM]  
nebtı: (Ar.) saman renginde olan [TM]  
ötrüci: (Ar.) turuncu [TE]  
pazu rengi: (T. Far.) paşı renginde olan, yeşil [TM]  
penbe: (Far.) pembe [TE]  
remādi: (Ar.) kül renginde olan [TE]  
reng: (Far.) renk [EM, TE, TM]  
renglü: (Far. T.) herhangi bir rengi olan, renkli [TM]  
reyhāni: (Far.) reyhan renginde, mor [EM]  
şaman rengi: (T. Far.) soluk sarı renk, saman sarısı [TM]  
şaru: sarı [EM, TE, TM]  
şaruluk(ğ): sarılık, sarı renk [EM, TE, TM]  
sebz: (Far.) yeşil [TE]  
sevād: (Ar.) karalık, siyahlık [TE]  
şiyāh: (Far.) kara [TE]  
şıfret: (Ar.) sarılık, sarı renk [TE]



şarâbi: (Ar.) şarap renginde olan [TE]  
şehlâ: (Ar.) ela göz, koyu mavi göz [TE]  
ton: (Fr.) bir rengin koyuluk veya açıklık derecesi [TM]  
turunç kabı rengi: (Far. T. Far.) turunç kabuğu renginde olan, turuncu [TM]  
turuncî: (Far.) turuncu renk [TM]  
turuncısırak: (Far. T.) turuncumsu [TM]  
yeşil (yaşıl): yeşil [EM, TE, TM]  
yaşillık: yeşil olma, yeşillik [EM, TM]  
yaşılsağı: yeşilimsi [TM]  
zencâri: (Far.) bakır pası renginde, bakır yeşili [TE]  
zerd: (Far.) sarı [TE]

### **Eylem Adı**

Metinlerde renklerle ilgili adların yanı sıra kullanılan eylemler şu şekildedir:

ağart-(d): Ağartmak, beyazlaştırmak [EM, TE, TM]

bozart(d)-: Bozlaştırmak, ağartmak [EM]

karar-: Kararmak [EM]

karart(d)-: Karartmak [EM, TE]

kızart-: Kızarmak [EM]

şarart(d)-: Sarartmak [EM]

### **Sonuç**

Anadolu sahası ilk dönem tıp yazmalarında kullanılan renk adlarının incelendiği bu çalışmada İshâk Bin Murâd'ın *Edviye-i Müfredê*, Ahmedî'nin *Tervihü'l-Ervâh* ve Hekim Bereket'in *Tuhfe-i Mübârizi* adlı eserleri ele alınmıştır. Öncelikle ilgili eserlerdeki renk adları farklı kullanım alanları da gözetilerek taranmıştır. Tarama sonucunda tespit edilen sözcükler çeşitli başlıklar altında incelenerek örneklendirilmişlerdir. Yapılan inceleme sonucunda dönemin tıp anlayışına hâkim olan mizaç teorisinin de etkisiyle renklerin eski dönem tıp metinlerinde aktif bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bu anlayışa göre kanın baskın olması durumunda vücut rengi kırmızıya yakın; safranın baskın olması durumunda sarıya yakın; balgamın baskın olması durumunda beyaza yakın; sevdanın baskın olması durumunda ise donuk özellikler göstermektedir. Mizaç unsurlarından birinin baskınlığıyla açıklanan bu sıkıntılı belirti sadece vücut/cilt rengindeki değişikliklerle sınırlı değildir. Bunun yanı sıra kişilerin göz, idrar, dışkı, ter ve çeşitli vücut salgılarında meydana gelen renk değişiklikleri dönemin hekimleri tarafından gözlemlenmekte ve karşılaşılan sağlık sorunları bu belirtiler sayesinde çözümlenmeye çalışılmaktadır. Mizaç unsurlarının dengede olmaması durumunda kişi baskın olan unsurla ilişkilendirilen rengi rüyasında bile görebilmektedir. Örneğin bünyede kanın baskın olması durumunda rüyada kızıl nesnelere görülürken, safra baskınlığında sarı nesnelere görülmektedir. Renklerin eski dönem tıbbındaki bu etkin ve işlevsel kullanımı doğal olarak tıp metinlerine de yansımıştır.

Sağlık sorunlarının teşhisinin yanında önerilen tedavilerde de renk adları sıklıkla kullanılmıştır. Eski dönem tıbbında hastalıkların tedavisinde genellikle bitkilerden ve çeşitli karışımlardan yararlanılmıştır. Renkler yine gerek bu bitkilerin adını oluşturan sözcüklerde, gerekse bir bitkinin farklı türleri belirtilirken kullanılmışlardır. Renk adlarının belirtilen bu kullanım alanlarının yanı sıra hastalık adlarında ve metin içinde çeşitli durumlarda etkin bir şekilde

kullanıldığı saptanmıştır. Renklerle ilgili bu kullanımlarda temel renklerin yanı sıra özellikle idrar konusunun ele alındığı bölümlerde dönemin tıbbında çok geniş bir renk yelpazesinin kullanıldığı görülmüştür. Genel olarak kullanılan renklerin dışında “*nāri: bu reng od gibidür; turunci: turunç kabı rengi gibidür; fuştuķi: bu bevl fuştuķi rengine benzer şaruyıla yaşıl arasındadır*” gibi somutlaştırmalara gidilerek ilgili renklerin tam olarak anlaşılması sağlanmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen tıp konulu bu üç metinde renkleri belirtmek için 80 farklı sözcük veya sözcük grubu kullanılmıştır. Bu sözcüklerden 6 tanesi (aç, kızıl, şaru, şaruluk, yeşil, reng) her üç metinde de geçmekteyken; 9’u Tervihü’l-Ervâh ve Tuhfe-i Mübârizî’de; 4’ü Edviye-i Müfrede ve Tuhfe-i Mübârizî’de; 1’i Edviye-i Müfrede ve Tervihü’l-Ervâh’ta; 31’i sadece Tervihü’l-Ervâh’ta; 24’ü sadece Tuhfe-i Mübârizî’de; 5’i sadece Edviye-i Müfrede’de geçmektedir. Tervihü’l-Ervâh’ta renklerle ilgili 47 farklı sözcük kullanılmışken bu sayı Tuhfe-i Mübârizî’de 43; Edviye-i Müfrede’de ise 16’dır.

Saptanan bu sözcük veya sözcük gruplarından 28’i Türkçe; 27’si Arapça; 16’sı Farsça; 3’ü Farsça/Türkçe; 4’ü Türkçe/Farsça; 1’i Farsça/Türkçe/Farsça; 1’i Fransızca’dır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Adivar, A. A. (1943). *Osmanlı Türklerinde ilim*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Bayraktar, N. (2017). Türkiye Türkçesinde biçim anlam ve kavram boyutunda mavi. *Renk Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali), 167-176. İstanbul: Kitabevi.
- Bayraktar, N. (2014). Türkçe yeşil renk adının biçim, anlam ve kavram alanına tarihsel bir bakış. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 10 (1), 179-193.
- Canpolat, M. (1973). XIV. yüzyılda yazılmış değerli bir tıp eseri Edviye-i Müfrede. *Türkoloji Dergisi*, 5 (1), 21-49.
- Canpolat, M. – Önler, Z. (2007). *Edviye-i Müfrede*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Derin, A. (1987). *Tuhfe-i Mübârizî (metin-gramer notları-sözlük)*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doğuer, B. E. (2017). Renklerin idrar tahlilinde kullanımına tarihî bir tıp kitabından örnekler. *Renk Kitabı*, (Ed.: Emine Gürsoy Naskali), 193-200. İstanbul: Kitabevi.
- Doğuer, B. E. (2013). *Hekim Bereket Tuhfe-i Mübârizî-Metin-sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Erdağı, B. (2000). *Tuhfe-i Mübârizî (İnceleme-metin-sözlük)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Gabain, A. von (1968). Renklerin sembolik anlamları. (Çev.: Semih Tezcan), *Türkoloji Dergisi*, 3 (1), 107-113.
- Kaymaz, Z. (1997a). Türkiye Türkçesi ağızlarında renk bildiren kelimelerin kullanılışı ve sistematigi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 45, 251-341.
- Kaymaz, Z. (1997b). Eski Anadolu Türkçesinde renk bildiren kelimeler ve teşkilleri. *Millî Kültür Araştırmaları*, 50. *Kültür ve Sanat Yılında Dr. Mehmet Önder’e Armağan*, 303-315, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Küçük, S. (2010a). Tarihî Türk lehçelerinde renk adlandırmaları. *Turkish Studies*, 5 (1), 556-577.
- Küçük, S. (2010b). Türkiye Türkçesinde renk adları ve özellikleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (10), 420-427.

- Naskali, E. G. (Ed.) (2017). *Renk kitabı*. İstanbul: Kitabevi.
- Önler, Z. (2004). XIV.-XV. yüzyıl metinlerinde Türkçe bitki adları. *Kebikeç*, 18, 273-301.
- Önler, Z. (1998). XIV-XV. yüzyıl Türkçe tıp metinlerinin dili ve söz varlığı. *Kebikeç*, 3 (6), 157-168.
- Özer, O. (1995). Ahmedî, *Tervihü'l-Ervah, giriş-metin-dizin*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tekdemir, Z. U. (2000). *Hekim Bereket Tuhfe-i Mübârizî metin-inceleme*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Topaloğlu, A. (2007). *Renk*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 572-575. Ankara.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: "TDK Türkçe Sözlük". <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 10.02.2020)

## TÜRK EDEBİYATINDAN İKİ DEJENERE TİP: EFRUZ BEY VE ZÜBÜK KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

### TWO DEGENERATE TYPES FROM TURKISH LITERATURE: EFRUZ BEY AND ZÜBÜK A COMPARATIVE STUDY

Mehmet Onur HASDEDEOĞLU\*

**ÖZ:** Edebiyat toplumun aynasıdır ve bu doğrultuda yazar, kaleme aldığı eserleri ile içinde yaşadığı toplumun her türlü problemini, aksaklıklarını, meselelerini yansıtır. Bir başka deyişle yazar, toplumdaki etkilenir ve kurguladığı eserleri ile toplumu yeniden şekillendirmeyi amaç edinir. Pek çok yazar, toplumu şekillendirme amacı doğrultusunda, topluma vermeyi amaçladığı mesajı daha çarpıcı kılabilmek adına tipler yaratır. Yaratılan bu tipler, insana ait belli başlı özellikleri bünyelerinde barındırır ve toplumun belli katmanlarını, belli sınıflarını temsil etme görevini üstlenirler. Bu doğrultuda geçmişten günümüze kadar dünya edebiyatında yaratılmış olan pek çok tip, insana ait belli başlı özellikleri ifade edebilme noktasında anahtar sözcükler haline gelmişlerdir. Örneğin, Moliere'in Harpagon'u yüzyıllardan beridir "cimri tipi" denilince akla gelen ilk isimdir. Madam Bovary "aldatan kadın" tipinin en ünlü kahramanıdır. Gonçarov'un Oblomov'u miskin insan tipinin ilk akla gelen örneğidir. Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i ile Aziz Nesin'in Zübük'ü de Türk edebiyatının en ünlü dejenerer tiplerindendir. Yazılış tarihleri arasında kırk yıllık bir fark olmakla birlikte Efruz Bey ve Zübük eserleri arasında pek çok benzerlik de mevcuttur. Bu çalışmada iki eser arasındaki benzer yönler tespit edilerek, karşılaştırmalı biçimde incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ömer Seyfettin, Aziz Nesin, Efruz Bey, Zübük, tip.

**ABSTRACT:** Literature is the mirror of the society and in this direction, through his/her works the writer reflects all kinds of problems, faults and issues of the society in which he/she lives. In other words, the writer is influenced by the society and aims to reform the society through his/her works. These created characters contain certain human characteristics and they undertake the task of representing certain layers and classes of the society. In this direction, many characters that exist in the world literature from the past to present, have become key words in terms of expressing certain human characteristics. For instance, for many centuries Moliere's Harpagon is the first that comes to mind as the "stingy type". Madam Bovary is the most famous fort he "cheating woman" type. Gonçarov's Oblomov is the first example of a sluggish character type that comes to mind. Ömer Seyfettin's Efruz Bey and Aziz Nesin's Zübük are among the most famous degenerate character types of Turkish literature. Although there is a forty year difference between the writing dates, there are many similarities between Efruz Bey and Zübük. In this study, similar aspects between two works were determined and examined comparatively.

**Keywords:** Ömer Seyfettin, Aziz Nesin, Efruz Bey, Zübük, type.

\* Dr. Öğretim Üyesi – Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Kastamonu - [o.hasdedeoglu@kastamonu.edu.tr](mailto:o.hasdedeoglu@kastamonu.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-4920-2741)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş

Yazar, içinde yaşadığı toplumdan etkilenir ve yazdığı eserleri ile parçası olduğu toplumu yeniden şekillendirmeyi amaçlar. Edebi eser, ait olduğu toplumun her türlü problemini, aksaklıklarını, meselelerini yansıtır. Sanatçı, toplumunu dahi iyi yansıtabilmek adına toplumun belli başlı özelliklerini bünyesinde barındıran tipler yaratır ve bu tipler, toplumun belli katmanlarını, belli sınıflarını veya belli meslek gruplarını temsil etme görevini üstlenirler. *Türkçe Sözlük*'te "Aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek" anlamına gelen Fransızca kökenli "tip" sözcüğü, edebî terim olarak "Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde şahıs kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi" anlamını karşılar (*Türkçe Sözlük*, 2005: 1983).

Tiplerin sosyal bakımdan çok önemli fonksiyonları üstlendiğini belirten Mehmet Kaplan, onlar belli bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil etmeleri bakımından önemli olduğunu söyler ve tiplerin çoğu zaman edebi eserlerin anahtarları vazifesini gördüğünün altını çizer (Kaplan, 2005: 5). Roman kahramanlarını "düz (yalıncat)" ve "yuvarlak" olmak üzere ikiye ayıran Forster, "tip"i karşılayan düz karakterleri tek bir fikrin veya niteliğin sembolü olarak tanımlar (Forster, 2014: 107).

Dünya edebiyatına şöyle bir göz atıldığında, kimi kahramanların yüzyıllardan beridir insanoglunu ve toplumu tanımlama noktasında ilk akla gelen örnek tipler haline gelmiş olduğu dikkati çeker. Örneğin, Moliere'in Harpagon'u yüzyıllardan beridir "cimri tipi" denilince akla gelen ilk isimdir. Balzac, "Goriot Baba" ile dünyanın en ünlü ideal bir baba tipini yaratmıştır. Sophokles'in Oidipus'u, Flaubert'in Madam Bovary'si Gonçarov'un Oblomov'u edebiyatın en ünlü kahramanları olmalarının yanı sıra sosyolojik ve psikolojik kimi sorunsallara terim adı haline gelmeyi başarmış evrensel tiplerdir.

Türk edebiyatında da geçmişten günümüze pek çok tip ortaya çıkmış ve toplumun belli başlı kesimlerini, sınıflarını temsil eder hale gelmiştir. *Vatan yahut Silistre*'nin İslam Bey'i edebiyatımızın en önemli vatanperver tiplerinden biridir. Halide Edib, *Sinekli Bakka*'da Rabia'nın dedesi İmam İlhami ile edebiyatımızın en ünlü olumsuz din adamı tiplerinden birini yaratır. Türk edebiyatında Tanzimat'tan itibaren en çok görülen tiplerden biri, alafranga-züppe tipidir ve bunlar da dejenere olmuş tipler olmaları dolayısıyla yazarların en çok alaya aldığı, en çok eleştirdikleri tipler olagelmiştir (Alver, 2002: 257).

Ahmet Midhat Efendi'nin Felatun Bey'inden Recaizade Mahmut Ekrem'in Bihruz Bey'ine, Hüseyin Rahmi'nin Şöhret Bey'inden Meftun'una kadar edebiyatımızda pek çok dejenere tip mevcuttur. Bu tipler, Tanzimat'la birlikte başlayan toplumsal değişim sürecinin Türk edebiyatına en yoğun biçimde yansıyan örneklerindedir. Zira bu tipler, gerek karikatürize, gerekse trajik biçimde, öz kültürlerini reddeden, topluma ihanet eden ve bu

doğrultuda kaçınılması gereken tipler olarak ortaya çıkarlar (Mardin, 2009: 41).

Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i ile Aziz Nesin'in Zübük'ü de Türk edebiyatının en ünlü dejenere tiplerindedir. Yazılış tarihleri arasında kırk yıllık bir fark olmakla birlikte Efruz Bey ve Zübük eserleri arasında pek çok benzerlik de mevcuttur. Bu çalışmada iki eser arasındaki benzer yönler tespit edilerek, karşılaştırmalı biçimde incelenmiştir. Eserlerin karşılaştırmalı incelemesine geçmeden önce Efruz Bey ve Zübük'ün kısaca tanıtılmasında fayda vardır.

### **Efruz Bey'in Ortaya Çıkışı**

Ömer Seyfettin, yaratmış olduğu en meşhur tiplerden Efruz Bey'i kaleme almadan önce başka eserlerinde bu tipin prototipini oluşturur. Kronolojik bir sıra takip edildiğinde Efruz Bey tipinin özelliklerini yansıtan ilk kahraman olarak *Ashab-ı Kehfimiz* eserinin kahramanlarından Eserullah Nâtik'i görürüz. Daha sonra yazar, roman olarak tasarladığı ve birinci kısmını 3 Nisan 1914'te *Safahât-ı Şiir ve Fikir* dergisinde yayımladığı "Gayet Büyük Bir Adam" adlı eserinde Efruz Bey benzeri bir anti-kahraman yaratır. Ancak derginin kapanmasıyla, tefrika da sadece birinci kısımdan ibaret kalır. 16 Nisan 1914'te *Yirminci Asırda Zekâ* dergisinde yayımlanan "Şimeler" hikâyesi ile "Gayet Büyük Bir Adam", doğrudan ilişkilidir. Efruz Bey ve ondan önce yaratılan kahramanların en büyük ortak özelliği, Rıza Tevfik'in karikatürize ediliyor oluşudur. Ömer Seyfettin'in "Gayet Büyük Bir Adam" ile aynı günde, 3 Nisan 1914'te *Zekâ*'da yayımlanan "Matbuatta Palavra" başlıklı makalesinin içeriği ile hikâye arasındaki büyük benzerlik, bu duruma en büyük kanıttır. Makalede geçen şu cümleler ile hikâyenin başkahramanı tanıtılıyordur adeta:

*"Sonra olsa olsa doktor ve filozof ve eski mebus Rıza Tevfik Beyefendi'nin mesaisinin bir hizmet, hem de gayet büyük ve mühim bir hizmet sayılabileceğini tekrarlıyordu. Zaten bundan tabii bir şey yoktu. Üç milyon kitap okumuş, altı yüz bin sayfalık gayr-i matbu bir eser yazmış meşhur ve muktedir bir zat kadar kim hizmet edebilirdi? Hemen doktor ve filozof Rıza Tevfik Bey'in son defa yazdığı makaleleri buldum ve dikkatle okumağa başladım. Zekâm, muhakemem, fikrim bu gayet büyük adamın yazılarını anlamağa müsait değildi. Anlayamadım."* (Ö. Seyfettin, 2001: 194).

Nitekim Ömer Seyfettin, Rıza Tevfik'in söylediği gibi "Gayet Büyük Bir Adam" olduğunu düşünürken, bir arkadaşının uyarısı ile gerçeği öğrenir: *"O kadar ilmine, fazlna bayıldığın bu meşhur filozof hiç mütalaaıyı sevmez. Eline geçen bir kitabı okumadığı gibi müellifinin ismini aramağa bile üşenir."* (Ö. Seyfettin, 2001: 195). Bu makalenin içeriğinden de anlaşılacağı üzere, "Gayet Büyük Bir Adam", Rıza Tevfik'in karikatürize edilmiş halidir.

"Gayet Büyük Bir Adam", II. Meşrutiyet'in ilan olunduğu günlerde İzmir'de geçer. "Şuursuz" halk, gece gündüz ellerinde bayraklarla "yaşasın, yaşasın" diye haykırıyordu. Hikâyenin anlatıcı kahramanı, sözde Türkiye'de embriyoloji ilminde ihtisas kazanmış tek kişi olmakla övünen bir

düzenbazdır. Meşrutiyet'in büyük coşkusu devam ederken arkadaşları ona *"senin gibi feylesof, muharrir, şair, müverrih, mütefennin bir genç payitahtta milletine hizmet edebilir."* (Ö. Seyfettin, 2015: 348) diyerek omuzları üzerine kaldırıp gezdirirlerken halk onu hürriyet kahramanlarından biri sanarak omuzlarına alır, saatlerce dolaştırır. Oysa kaldığı odanın kirasını iki aydır vermeyen Gayet Büyük Adamın cebinde çorba parası dahi yoktur ve bu sebepten yeleşini çorbacıya rehin bırakmak zorunda kalır.

Ömer Seyfettin'in, hikâyesinin başında "şuursuz" olarak nitelediği coşkulu ve kalabalık halkın omuzlarına alıp gezdirdikleri adamın kim olduğunu bilmeden ayaklarını öperek saatlerce gezdirmeleri, onların şuursuz coşkusunun açık bir göstergesidir. Meşrutiyet'in ilanı da Gayet Büyük Adam için şöhret cennetine girmek ve zengin olmak anlamını taşır. Yani o, toplumun değil, şahsi menfaatlerinin derdinde olan bir çıkarıcı tiptir. "Gayet Büyük Bir Adam" bu özellikleri yönünden Efruz Bey'in ilk faslı olan "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman"da yaşananları çağrıştırmaları bakımından da çarpıcıdır.

"Efruz Bey" ismi ilk kez 12 Temmuz 1917'de *Yeni Mecmua*'da yayımlanan *"Sivrisinek"* hikâyesinde görülür. Hikâyesinin anlatıcısı, İstanbul'daki yoğun ve samimiyetsiz hayatından bir süreliğine uzaklaşmak için kimseye haber vermeden çekildiği Bozkaya Köyü'nde, yerini tesadüfen öğrenen arkadaşı Efruz'dan bir mektup alır. Efruz Bey, mektubunda "büyük adamlara, muhterem üstatlara karşı" küfürler savuruyor; "sefil dedikodular" yapıyordur. Anlatıcı, mektubu okuyunca, inzivaya çekildiği köyde, boşalmış sandığı kalbi yine bir elem ağırlığıyla dolar ve Efruz Bey'in bu münasebetsizliklerine karşı ona ağır bir liyakat dersi verir:

*"Liyakatin zıddı 'acız'dır. Kimde acız varsa o şarlatanıdır, mütecevizdir. O asidir, nümayişçidir, fertçidir. Bir kelime ile söyleyeyim, 'gayr-i memnun'dur. Donkişot gibi yeldeğirmenlerine meydan okur. Ha şimdi dur... Sakın kelime üzerinde oynamama... Demek ki: 'Acız'ın mukabili 'kuvvet'tir.*

*Hayır: Kuvvet 'zaaf'ın zıddıdır. 'Liyakat' kuvvetten daha âli, daha ulvî, daha yüksek bir şeydir. Kuvvet vücutsa, liyakat ruhtur. Anladın mı Efruzcuğum; ben sende liyakat olmadığını aczinden anlıyorum. Aczini de şarlatanlığından anlıyorum. Çünkü şarlatanlık aczin en bariz bir seciyesidir."* (Ö. Seyfettin, 2015: 459-460).

23 Temmuz 1919'da *İfham*'da yayımlanan "Tam Bir Görüş" hikâyesinin kahramanı yine Efruz Bey'dir. Hikâye "sosyolog" olmakla övünen toplumu iyi tanıdığı iddiasında olan Efruz Bey'in, arkadaşlarıyla gittiği bir köyde gördüğü muamele ile uğradığı hayal kırıklığını alaylı biçimde ele alır. Bu hikâyede çizilen özellikleriyle Efruz Bey, Ziya Gökalp'i çağrıştırır (Bk. Alangu, 2017: 417-418).

8 Aralık 1919 tarihli *Vakit* gazetesinde, 10 Aralık 1919'dan itibaren Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey* romanının tefrika edilmeye başlanacağı ilan edilir. Her biri uzunca bir küçük hikâye sayılabilecek beş fasıldan ibaret olacağı belirtilen tefrikanın fasıllarının isimleri de verilir: "Hürriyete Lâyık

Bir Kahraman”, “Asiller Kulübü”, “Bilgi Bucağında”, “Açık Hava Mektebi”, “Beyaz Serçe”.

Birinci fasıl olan “Hürriyete Layık Bir Kahraman”, tefrika edildikten sonra ayırbaşım olarak yayımlanır; fakat diğer beş fasıl, yayımlanacağı ilan edildiği halde yayımlanmaz. Bu fasılların yayımı, ancak yazarın ölümünden sonra gerçekleşecektir.

Ömer Seyfettin, Efruz Bey ile kökünden kopmuş, kendi tutulduğu hastalığı topluma da bulaştırmak isteyen, alafranga bir tip ortaya çıkartır. (Yüzgeç 1980: 9) “Hürriyete Layık Bir Kahraman” ile başlayan romanın başkahramanı Efruz Bey, “Gayet Büyük Bir Adam”da ilk kez karşımıza çıkan ve yazarın zaman zaman çeşitli sosyal ve siyasi eleştirilerini yapmak için kullandığı “şarlatan” tipinin geliştirilmiş ve detaylandırılmış bir hali olduğu ortadadır. Yazar, Efruz Bey tipi aracılığı ile bir anlamda Türk toplumunun Tanzimat’la başlayan Batılılaşma sürecinin ardından 20. yüzyılda ulaştığı hâlinin hazin dramını anlatır (Alangu, 2017: 427). Efruz Bey, tek bir kişinin karikatürize edilmiş hali değil, dönemin aydın profiline ön plana çıkan muhtelif yönlerinin bir araya getirilmiş olduğu kolektif bir tiptir. (bk. Alangu, 2017: 413-434; Berkes, 2010: 452). Bunu Ömer Seyfettin’in romana yazdığı önsözü delil olarak göstermek mümkündür: “Herkes seni –bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum, bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen ‘hepimiz’ değilsen bile, ‘hepimizden bir parça’sın...” (Ö. Seyfettin 2015: 1122). Efruz Bey’in altyapısızlığının yanı sıra bildiği tek işin kürsü hatipliği olduğunu belirten Necati Mert, bu yönüyle Efruz Bey’in İttihatçıları sembolize ettiğini söyler (Mert 2004: 420). Kemal Karpat da “Efruz Bey” serisinin, siyasal eğitimden yoksun olmaları, modern milli idealleri anlayamamaları, ülkenin gerçek durumundan bîhaber oluşları, iktidarı kötüye kullanmaları ve topluma faydadan çok zarar getirmeleri bakımından ön plana çıktığının altını çizer (Karpat, 2009: 212).

Eserin ilk bölümü “Hürriyete Layık Bir Kahraman”da Ahmet Bey adında sıradan bir kalem memurunun Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte nasıl kahramana dönüştüğünü ve “Efruz” adını aldığını hikâye eden yazar, serinin her bölümünde farklı toplumsal hadiseleri, bu dejenere kahramanı merkeze almak suretiyle alaylı biçimde eleştirir. Efruz Bey’in ikinci faslı “Asilzâdeler”, Ömer Seyfettin’in ölümünden yıllar sonra, 1-11 Temmuz 1926 tarihlerinde *Vakit*’te tefrika edilir. Bu faslın konusunu, soyluluk merakına düşen Efruz Bey’in, birkaç arkadaşıyla birlikte “Asiller Kulübü” adlı bir kulüp kurmaya niyetlenmeleri ve sonrasında başlarına gelenler teşkil eder. 19 Temmuz-2 Ağustos 1926 tarihleri arasında *Vakit*’te tefrika edilen “Bilgi Bucağında” başlıklı üçüncü fasıl, Efruz Bey’in milliyetperverlik macerasını konu alır. Asiller Kulübü kurma planları suya düşünce Türkçülüğe merak salan Efruz Bey, Bilgi Bucağı’na kaydolur ve zekâsı sayesinde kısa zamanda bu mefkûrenin mantığını çözer; Bucak’ta birbiri ardına verdiği konferanslarla herkesi kendine hayran bırakır. Kendisini Bucak’tan def etmeye çalışan reisi de egale eden Efruz Bey’in önünde hiçbir engel kalmaz. Efruz Bey’den



kurtuluş olmadığını anlayan yönetim, son çare olarak, verilecek konferansları yazılı olarak istediğinde Efruz Bey köşeye sıkıştığını anlar, Turan ülkesine uzun bir seyahate çıkacağı yalanını söyleyerek Bucaklılara veda eder. Şubat 1927’de Sevimli Ay’da, Mart 1927’de *Resimli Ay*’da yayımlanan “Efruz Bey’in Açık Hava Mektebi”, *Efruz Bey* serisinin dördüncü faslıdır. Bucak’a veda ettikten sonra aylarca ortalıkta görünmeyen Efruz Bey, evine kapanmıştır, bir süre sonra Avrupa’da tahsile niyetlenir. Ancak ne tahsil edeceğine karar veremeyen Efruz Bey, “Tıfıl Kovuğu” adlı alafranga okulun müdürü Müfat Bey’e danışmaya karar verir. Müfat Bey elişi tahsilini salık verince üç yıllığına Avrupa’ya gideceği yalanını söyleyerek arkadaşlarıyla vedalaşan Efruz Bey, tekrar eve kapanır. Ancak bu inzivaya sadece iki ay tahammül edebilir. Avrupa’da pedagoji tahsil ettiği yalanını söyleyen ve eğitimde devrim yapacağını iddia eden Efruz Bey, bir açık hava mektebi kurmaya niyetlenir. Ancak her zaman olduğu gibi Efruz Bey’in bu tasarısı da fiyaskoyla sonuçlanır. Efruz Bey’in beşinci ve son faslı “Beyaz Serçe”, 1938 yılında Muallim Ahmet Halit Kitabevi’nde yayımlanan Ömer Seyfettin Külliyyatı’nın dokuzuncu cildinin içinde “İnat” başlığı ile yayımlanır.

Ömer Seyfettin, 1911’de yayımlanan *Vatan! Yalnız Vatan...* başlıklı kitapçıkta ülkenin bekasının ve milli kimliğin uyanışının önündeki engelleri ve tehlikeleri sıralarken bir kısım “kozmpolit” gençleri örnek gösterir ve onları tanımlar. Hiçbir müspet düşünceye sahip olmayan, hiçbir şeye doğru dürüst akılları ermeyen, buna karşılık akılları daima moda, oyun ve kadında olan bu dejenere gençlik, Ömer Seyfettin’e göre bir “hiç”tir:

*“Bugün Mesrutiyet ilân edildi. ‘Hürriyetçilik’ bir kıymet kazandı, değil mi? Onlar tamamıyla hürriyet kahramanlarıdır. Yarın ‘beynelmileliyetçiler’ kendilerine bir ehemmiyet verdiler, satış yaptılar değil mi? Onlar sanki kırk yıllık bir ‘kozmpolit ordusudur. Tek gözlükleriyle, son moda esvaplarıyla bunlar insanın gözüne çarpar. Onların öyle renksiz bir hüviyetleri vardır ki nasıl bakarsanız, nasıl görmek isterseniz öyle görürsünüz. Hâlbuki onlar hakikatte birer ‘hiç’tirler.”* (Ö. Seyfettin, 2001: 151).

Ömer Seyfettin’in yukarıdaki tanımı, gerek zihniyetiyle, gerekse kılık kıyafetiyle Efruz Bey’i çağırıştırır. Yazar, Efruz Bey tipini yaratmış ve düşünce yazılarında eleştirdiği bütün olumsuzlukları bu tipin bünyesinde bir araya getirerek bir anti-kahraman ortaya çıkarmıştır. İşte bu sebeple Efruz Bey’in her macerası, toplumun aksayan bir başka yönünün sert ama bir o kadar da alaylı bir eleştirisi niteliğindedir.

### **Zübük’ün Ortaya Çıkışı**

*Vatan* gazetesi 1960 yılında Aziz Nesin’den bir mizah romanı yazmasını ister. Bunun üzerine Aziz Nesin 1959’daki yurt gezisi esnasında şahit olduğu ve dinlediği gülünç hadiselerden hareketle *Vilayetlik İstiyoruz* adlı bir roman yazmayı tasarlasa da eseri bir türlü istediği şekilde ilerletemez. Bunda, henüz romanı kaleme almamış olmasına rağmen, eseri on bin liraya satmış ve beş bin lirasını peşin almış olmanın getirdiği psikolojik baskı da etkili olur. Yazar bu süreci Mum Hala adıyla yayımlanan

günlük notlarında uzun uzadıya anlatır. Ancak nihayetinde günlüğüne, adını *Kağrı Gölgesindeki İt* koyduğunu söylediği roman için bir çıkış yolu bulunduğunu belirterek, iyi bir roman olacağını düşündüğünün altını çizer (Nesin, 2009: 80-83).

“Kağrı Gölgesindeki İt” alt başlıklı *Zübük* romanı ilk kez 1961 yılında Karikatür Yayınları tarafından yayımlanır. Yirmi iki bölümden oluşan romanın her bölümünde bir kahraman anlatıcı olur ve *Zübük*’e dair başlarından geçen bir hadiseyi kasabaya yeni atanan Almanca öğretmenine anlatırlar. Bazı bölümler de Almanca öğretmenin arkadaşına yazdığı mektuplardan ibarettir. Anlatıların bulunduğu ortak nokta ise kasabalıların her birini bazen ayrı ayrı bazen toplu halde dolandıran *Zübükzade İbrahim*’dir. Farklı anlatıcıları kullanmak suretiyle yazar, başkahramana çoklu bir bakış açısı kazandırmayı başarır. Böylelikle Aziz Nesin Türkçeye “kendi çıkarları için her yolu mubah sayan menfaatçi” anlamında kullanılan “zübük” kelimesini de kazandırmış olur. Roman boyunca *Zübük*, akla hayale gelmeyecek, türlü türlü şekillerde kasabalıyı kandırmasına ve her seferinde kasabalının illallah etmesine rağmen bir şekilde yolunu bulur ve işin içinden kârlı bir şekilde sıyrılmayı başarır. *Zübük*’ün nasıl bir insan olduğunu bilen kasabalı ise her şeye rağmen onun itibarını artırmaya devam eder ve nihayetinde *Zübük* milletvekilliğine kadar yükselir.

Yayımlandığı ilk tarihten itibaren Türk edebiyatının önemli siyasi hiciv örneklerinden biri haline gelen *Zübük*, 1980 yılında Kartal Tibet tarafından sinemaya aktarılır ve Kemal Sunal’ın oyunculuğu ile *Zübük*, Türk sinemasının da ölümsüz eserlerinden biri olur.

### ***Efruz Bey ile Zübük Romanlarının Karşılaştırılması***

*Efruz Bey* ve *Zübük*, edebiyatımızın en ünlü iki dejenere tipidir ve her iki roman arasında pek çok açıdan benzerlikler söz konusudur. Öncelikle her iki yazar da yaratıkları kahramanlar vasıtasıyla içinde buldukları dönemin alaylı bir eleştirisini yapmayı amaçlarlar. Ömer Seyfettin, *Efruz Bey* ile II. Meşrutiyet’ten I. Dünya Savaşı’nın sonuna kadar olan on yıllık süreçte yaşanan toplumsal ve siyasi hadiseleri alaya alırken, Aziz Nesin de *Zübük*’te çok partili hayata geçiş sürecinden itibaren romanı kaleme aldığı tarihe kadarki on yıllık süreci irdeler. Gerek *Efruz Bey*’in konu aldığı 1908-1918 dönemi gerekse *Zübük*’ün konu aldığı 1950-1960 dönemi Türk toplumsal ve siyasi tarihi göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde, her iki dönemin de toplumsal ve siyasi tarih açısından çok ciddi kırılma evreleri olduğu dikkati çeker. Bu süreçte yaşanan bütün toplumsal aksaklıklar, iki yazar tarafından da mizahi bir üslupla eleştirilir.

Bununla birlikte iki yazarın da bu iki dejenere tipi yaratırken gerçek hayatta karşılaştıkları kişilerden esinlenmiş olmaları dikkati çeken bir diğer benzerliktir. Ömer Seyfettin, *Efruz Bey* bünyesinde Rıza Tevfik’ten Ziya Gökalp’e, Yusuf Akçura’dan İsmail Hakkı Baltacıoğlu’na, yazarın çevresindeki şahsiyetlerin beğenmediği taraflarını eleştirdiği görülür. (Bkz. Alangu 2017: 407-434) Aziz Nesin de *Mum Hala* adıyla kitaplaşan günlük

notlarında, Zübük'ü yaratma sürecini anlatırken, 1959 yılında çıktığı yurt gezisinde Suşehri'nde Demokrat Parti Sivas milletvekili Abdurrahman Doğruyol'a dair anlatılanlardan nasıl esinlendiğini ifade eder. (Bkz. Nesin, 2009: 80-83; Nesin, 2010: 197-198) Ama gerçek Zübük'ün, kendisine Abdurrahman Doğruyol'u Zübük olarak anlatan avukat Vahit Bozatlı olduğunu söyler ve ekler: "*Aslında romanda salt Abdurrahman Doğruyol anlatılmış değil ki... Bütün o Sivas, Zara, Suşehri, Tokat bölgelerinin Zübük'ünü anlattım. O tip bir kompozisyonudur.*" (Nesin, 2010: 198).

Her iki tipin toplumun birer kompozisyonu olduğunun bir diğer göstergesi ise Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'in başında, kahramanına hitaben yazdığı mektupta, Zübük'ün anlatıcısı Almanca öğretmeninin ise romanın sonunda arkadaşına gönderdiği mektupta yer alan ifadeleridir. "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman"ın başında yer alan kısa mektup şöyledir:

*"Sevgili Efruz!*

*Hayatından şu birkaç levhayı yazarken ihtimal biraz mübalağacı göründüm. Ne yapayım? Bu benim mizacım... Bunun için kızma. Beni affet! Hem emin ol ki maksadım ne seni tahkir, ne de maskara etmek... Hakikati görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim. Muvaffak oldum mu? Bilmiyorum. Fakat okuyunca samimiyetimin derecesini herkesle beraber sen de anlayacaksın. Herkes seni -bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum, bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen 'hepimiz' değilsen bile 'hepimizden bir parça'sın..." (Ö. Seyfettin, 2015: 1122).*

Ömer Seyfettin'in daha romanın başında Efruz Bey'in "hepimizden bir parça" olduğuna dair yaptığı vurguya benzer bir vurgu Zübük romanının sonunda yer alan mektupta karşımıza çıkar:

*"Şimdi çok iyi anladım ki, Zübük bir tane değil, biz hepimiz birer zübüğüz.*

*Bizim hepimizin içinde zübüklük olmasa, bizler de birer zübük olmasak, aramızdan böyle zübükler büyüyemezdi. Hepimizde birer parça olan zübüklük birleşip işte başımıza böyle zübükler çıkıyor. Oysa zübüklük bizde, bizim içimizde. Onları biz, kendi zübüklüğümüzden yaratıyoruz. Sonra kendi zübüklüklerimizin bir tek Zübük'te birleştiğini görünce ona kızıyoruz." (Nesin, 2015: 268).*

Yukarıda iki romandan ayrı ayrı yapılan alıntılardaki benzerlikler çarpıcıdır. Her iki yazar da yarattığı kahramanların toplumu bir kompozisyonu olarak teşekkül ettiği vurgusunu yapma noktasında benzeşirler. Böylelikle bu iki olumsuz tipin başından geçen maceralar, tek bir kahramana değil, toplumun tamamına yönelik eleştiri yapma imkânını kolaylaştırmaktadır. Bununla birlikte her iki romanda da bu vurgunun mektup tekniğiyle veriliyor oluşu, iki eser arasındaki teknik benzerliğin de bir göstergesidir.

Karakteristik yapı açısından pek çok ortaklık söz konusu olan Efruz Bey ile Zübük, toplumun ahmaklıklarından faydalanarak yükselmek konusunda benzeşir. "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman"da Ahmet Bey, Bâbiâli'de bir kalemde tepeden inme, iki bin beş yüz kuruş maaşla

memurdur. Bu sebeple kalemdeki herkes onun bir hafiye yahut Jön Türk olması ihtimaline karşı ihtiyatlıdır. Sürekli palavralar atan Ahmet Bey, kimi zaman Galatasaray'dan kimi zaman Mülkiye'den kimi zaman da Aşiret Mektebi'nden birinci çıktığını, mabeynin emri üzerine diplomasıyla altın maarif madalyasının verilmediğini söyler. Ahmet Bey'den çekinen arkadaşları, onun attığı palavraların farkında olmakla birlikte seslerini çıkarmaktan korkarlar zira istibdat rejimi dolayısıyla herkes korkmuş ve sindirilmiş bir haldedir. Yine de bazıları Efruz Bey'in Galatasaray'dan kovulduğu dedikodusunu sağda solda anlatarak, Ahmet Bey'le alay etmekten kendilerini alamazlar. Efruz Bey, bütün fasıllarda palavracılığı ile ön plana çıkar

Zübük de Efruz Bey gibi iflah olmaz bir palavracıdır. Romanın başından sonuna kadar söylediği her şey, verdiği bütün vaatler palavradan ibarettir. Halk onun palavracı olduğunu bilir ancak yine de her seferinde Zübük tarafından oyuna getirilirler.

Efruz Bey'in başında nihayet Meşrutiyet ilan edilmiş, otuz yıllık istibdat sona ermiştir. Ahmet Bey, Meşrutiyet'in ilan olunduğu gün "büyük bir hürriyetperver" edasıyla kaleme gelir. Ancak, yirmi dört saat evvel Allah'tan ziyade Abdülhamit'ten korkan bütün diğer memurlar ihtiyatlıdır. Hepsi çevresine şüphe ile yaklaşmakta, bu belirsizlikten dolayı nasıl davranacaklarını bilememektedirler. Bu sebeple Ahmet Bey'in "Hürriyetin ilân olunduğunu daha duymadınız mı?" haykırışına tepkisiz kalırlar. Ahmet Bey, hürriyetin ilan olunduğunu rahatlıkla haykırır, zira o bu haberi en sağlam yerden -Saraydan- almıştır:

*"Görüyorduk ki hâlâ kalem şüphede idi. Hâlbuki o ta yerinden, yani Mabeyn'den haber almıştı. Bu sahihti. Fakat nasıl olduğunu bilmiyordu. Herkesten ismini, münasebette bulunduğunu sakladığı hamisi paşaya dün gece 'ubudiyet arz ederken' kendisine, 'Yarın hürriyet ilân olunacak' demişti, 'efendimiz emretti. O kadar önüne geçmek... bu Jön Türk rezillerinin zaptı kabil olmayacağını anlatmak istedik. Kâr etmedi. Allah akıbetimizi hayreylesin...' O ana kadar tamamıyla Mabeyn'e mensup geçinen Ahmet Bey velinimetinin konağından çıkarken o kadar 'hürriyetperver'di ki yanında Namık Kemal'e Mithat Paşa halis istibdat taraftarı kalırlardı."* (Ö. Seyfettin, 2015: 1125).

Kalemdeki, sindirilmiş memur tipi atmosferine aykırı tek isim Köse Mümeyyiz'dir. O da eski buruşuk istanbulini ile istibdat öncesi devirlerin bir temsilcisidir. Ahmet Bey'in söylediklerine bir tek o cevap verme cesaretini gösterir. Üstelik gazetelerde hürriyetin ilan olunduğuna dair bariz bir haber yoktur. Sadece Kanun-ı Esasî hakkında bir tebliğ vardır. Hürriyetin, Kanun-ı Esasî'nin ne olduğu hakkında bir fikir sahibi olmayan Ahmet Bey, son gelişmeleri öğrenmek için Hariciye kalemine gider. Orada da aynı korku ve ihtiyatın hâkim olduğunu görünce, gösteriş damarları birdenbire kabarır ve var gücüyle "Yaşasın hürriyet!" diye bağırır. Bir anda susan ve bu haykırışı "Mabeyn tarafından kurulmuş bir tuzak" sanan bütün memurlar, koridordan kaçışmaya başlarlar. Babıâli'de bu kelimeyi haykırmaya cesaret eden ilk kişi

olduğu için kendini adeta bir kahraman gibi görmeye başlayan Ahmet Bey, bütün koridorları dolaşarak “Yaşasın hürriyet!” diye haykırmaya devam eder. İlk başta onu deli zannedip sağa sola kaçışanlar, bir süre sonra Ahmet Bey’in etrafında toplanmaya başlarlar. Yarım saat içinde Babıâli’yi yerinden oynatan bu hareket, sokaklara taşar, Beyoğlu’na kadar ulaşır.

Efruz Bey’in içi boş hürriyetperverliği ile Zübük’ünki arasında da ciddi benzerlikler vardır. Zira Zübük de tıpkı Efruz Bey gibi, gösteriş merakıyla hiç bilmediği, tanımadığı siyaset sahasına daldığında kısa sürede dikkat çekmesinin altında kimsenin söylemeye cesaret edemediği şeyleri en yüksek sesle bağırabilmesi yatar. Zübük, bir gün vilayette gezinirken içeriden gürültüler gelen bir kapıdan içeri dalar. Girdiği bu kapı yeni kurulan parti binasıdır. Boş bir sandalye bulup, bir süre bağırganları gözlemledikten sonra Zübük de onlar gibi masaya yumruğunu vura vura bağırmaya başlar; kim olduğunu bilmeyen partililer Zübük’ü hemen kendilerinden bellerler. Zübük, bu hadiseyi arkadaşlarına şu şekilde anlatır:

*“– Vallahi arkadaşlar o kapıdan bilerek girmedim. Allah beni oraya düşürdü. Kısmet işte... Bitişik kapıdan dalsaydım, öteki eski partinin içine girecektmişim, onların arasına düşseydim, ben de onlar gibi konuşacaktım. Bu yana düştüm, bunlar gibi konuştum. ‘Kısmetinde olanın kaşığında çıkar,’ demezler mi? Masadakilere baktım, onlar bir bağırdıysa ben on bağırdım. Onlar beni bastırmak istedilerse de olmadı.*

[...]

*– Oğlum Zübük, ne diye bağıırırdın?*

*– Bre Hoca emmi, [...] herkes, ‘Hürriyet!’ diye bağıırıyor, ben de ‘Hürriyet!’ diye bağıırdım.” (Nesin, 2015: 259).*

Efruz Bey de Meşrutiyet’in ilanının ardından Babıâli’de “Hürriyet!” diye en çok bağııran kişi olduğu için bir anda herkesin etrafında toplandığı kişi haline gelir. Herkes ona inandıkça, bir gün öncesine kadar hürriyetin ne olduğu hakkında hiçbir fikri olmayan Ahmet Bey “korkunç bir roman” uydurur ve kendisinden izahat bekleyen halka palavralarını ardı ardına sıralamaya başlar:

*“Bizim cemiyetimizin merkezi Patagonya’daydı. Fakat her sene kongremizi İstanbul’un en tenha bir köşesinde, Sulukule’de bir Çingene evinin altındaki eşek ahırında yapardık. [...] Ben bir proje yaptım Sulukule’den ta Yıldız Sarayı’na kadar bir tünel kazmak... Sonra bu tünelden geçerek bir gece müstebidi sarayının bir odasında yapıyalnız yakalamak... Kafasını tabanca altına alarak hürriyeti ilân ettirmek... Yüz muhalif reye karşı on bin beş yüz muvafakat reyyle benim projem kabul olundu.” (Ö. Seyfettin, 2015: 1130).*

Sabah, kalemde kendisine tek itiraz eden kişi olan Köse Mümeyyiz, değil Sulukule’de, bütün İstanbul’da on bin altı yüz kişiyi içine alacak bir ahır olmadığını söyleyince Ahmet Bey’in hiddetlenerek verdiği tepki, onun “Hürriyet” çığırtkanlığı ile tam bir tezat teşkil eder:

*“Hayır siz asla hürriyete alışamayacaksınız. İtirazi, suali bırakınız. Yoksa şimdi sizi deminki münasebetsiz kapıcı gibi dışarı attırırım. Hem kapıdan değil ha...”*

*İcraattan hoşlanan salondakiler merakla sordular: 'Kapıdan değilse nerden, nerden attıracaksınız?' 'Pencereden, evet... pencereden! Altı yedi metrelik bir yükseklikten avluya atılınca itirazın ne demek olduğunu anlar. Hürriyet serbestlik demektir. Kanun-ı Esasî demektir. Buna ait bir söze itiraz etmek 'istibdat' cinayetinden başka bir şey değildir. İstibdatın cezası bütün hür milletlerde birdir. [...] İdam!'" (Ö. Seyfettin, 2015: 1131).*

Hürriyetten ve onun faziletlerinden bahseden Ahmet Bey, foyasının meydana çıkacağı korkusu baş gösterdiği anda, bir despota dönüşür. Onun Köse Mümeyyiz'e savurduğu tehdit, bir anda salondaki herkesi sindirmeye yeter. Karşısında sinen ve bir daha muhalefet edemeyeceğine kanaat getiren Ahmet Bey, o dakikadan sonra çoştukça çoşar, palavralarını arka arkaya sıralamaya devam eder. Aşağıdaki kalabalık yığın ise Ahmet Bey'i adeta itaatkâr bir tavırla dinler.

Efruz Bey ve Zübük gibi tiplerin kısa sürede yükselmeleri ve halk üzerinde tahakküm kurlmalarının en büyük sebebi, halkın korkusudur. "Hürriyete Lâyık Bir Kahraman"da yaşananlara benzer bir hadise Zübük'te de söz konusudur. Halk, Zübük'ün ne mal olduğunu bilir, ancak onun palavralarının gerçek olması ihtimali her seferinde onları ürkütür ve sindirir.

Efruz Bey ile Zübük'te ortak olan bir diğer karakteristik özellik ise kurnazlıkları ve üstün yalan söyleme kabiliyetleri sayesinde kendilerini halka iyi pazarlayabiliyor oluşlarıdır. Ömer Seyfettin, Efruz Bey'in bu yönünü şu cümlelerle ifade eder:

*"O şimdiye kadar bütün tanıdıklarını âdeta bir sanat edindiği 'satışı' sayesinde aldatırdı. Mesela her ay annesinin verdiği on beş lira ile kalemden aldığı iki bin beş yüz kuruştan başka on para bir geliri olmadığı hâlde kendine bir zengin, bir milyoner süsü verir... tanıştıklarının hepsi de onu zengin tanırlardı. Zamanenin ne kadar büyük adamı varsa hepsini tanır, evlerine gider, sofralarında kalır... gibi görünürdü. Kalemdede daima şöyle söze başlardı:*

*'... Başkâtip Paşa'nın konağında o gece sabaha kadar eğlendik. Bir saat uyuyamadım, kalkınca...'*

*Yahut:*

*'... Tam yatacaktım. Kapı çalındı. Mabeyn'den bir yaver gelmiş, Darüssade ağası beni istemiş! 'Gidemem, hastayım...' diyecektim ama... Hınzır Arab'ın hatırını kırmağa gelmez ki... Bu soğukta kalktım, gittim. Yanıma şeyi... Evet, neyse... onu yanıma aldım. Dışarı fırladım...'" (Ö. Seyfettin, 2015: 1144).*

Hâlbuki Efruz Bey'in bu anlattıklarının hiçbirinin aslı yoktur. O sürekli kendisini büyük adamlara yakın gibi göstermeye çalışır, bu hususta da son derece başarılıdır. Benzer bir durum Zübük için de geçerlidir. O da kendini sürekli devlet büyükleriyle içli dışlı gibi gösterir ve kasabalıyı her seferinde kandırmayı başarır. Hükümetin kendisine mektup yazarak yardım istediği yalanını yayan Zübük, kendisi mektuba cevap vermeyince hükümetin, kendi ayağına heyet göndereceğini uydurur; bütün kasabalı da bu yalana inanır. Kendisine Başbakan'dan gönderilmiş gibi çikolatalar, şekerlemeler gönderir;

kendi fotoğraflarını fotoğrafçıda montajlatarak başbakanla sarmaş dolaşmış gibi fotoğraflar bastırır ve her seferinde işin aslı ortaya çıkar ama halk yine de Zübük'e kandırılmaktan kendini alamaz. Yazarın hicvi bu nedenle Zübük'e olduğu kadar, ona her seferinde bu imkânı sağlayan çevreye de yöneliktir (Aytaç, 1999: 119).

Efruz Bey ile Zübük'ün zirveye yükseliş ve ani düşüşleri de benzerlik teşkil eder. Ahmet Bey'in Hürriyet'i nasıl ilan ettirdiği hikâyesi, daha o dakikadan başlayarak bütün İstanbul'da yayılır, herkes birbirine bu kahraman Jöntürk'ü anlatmaya başlar. Ancak Efruz Bey'in foyası kısa bir süre sonra ortaya çıkar. Ertesi gün İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin telgrafını alan Efruz Bey, Kulübün önüne geldiğinde şaşaalı nümayişler beklerken, kaba bir şekilde sorguya alınır. Sorgunun sonucunda Efruz Bey'in hiçbir şeyden haberi olmadığını, sırf gösteriş, sırf nümayiş, sırf satış için bu kadar gürültüye sebebiyet verdiğini anlayınca bütün İttihatçılar kahkahalarla gülüşmeye başlarlar. Efruz Bey umumî hapis haneye gönderilerek birkaç gün tutuklu kalır; çıktığında ise palavralarıyla coşan halk, Efruz Bey'i çoktan unutmuştur.

Zübük de küçük kasabasında herkesi kandırmayı başarır fakat milletvekili seçilip Ankara'ya gidince foyası kısa süre sonra ortaya çıkar ve bir sonraki seçimlerde parti, Zübük adının aday listesine girmemesi talimatını verir. Milletvekilliğini kaybeden Zübük'ün itibarı kasabada da zedelenir ancak o bir yolunu bulup, halkın desteğini almayı başarır:

*"Zübükzade İbrahim Bey, şimdi hemşerilerinin gözdesi. Muhalif, muvafık, onu hepsi el üstünde tutuyorlar. Durup dururken ortaya bir vilayetlik işi çıkardı. Zübük İbrahim, bu ilçeyi vilayet yaptıracakmış. Burası bir vilayet olursa, ilçenin her işi halledilecek, başlarına bir vali geldi mi, yollar, fabrikalar yapılacak, lise yapılacak. Vilayet olmaktan başka hiçbir şey konuşulmuyor. Hükümeti kızdırmamak için muhalif partiler kendilerini kapadılar, tabelalarını da söküp indirdiler. Şimdi hepsi Zübük'ün etrafında birleşti. Neredeyse ona tapacaklar."* (Nesin, 2015: 267-268).

Efruz Bey ve Zübük, gözden düştükleri her hadisede, kendilerine yeniden itibar kazandıracak bir yol bulma konusunda çok başarılıdılar. Efruz Bey, hürriyet kahramanı olmadığı anlaşıldığında birkaç arkadaşıyla Asiller Kulübü kurmaya karar verir. Bu da başarısızlıkla sonuçlandığında soluğu Bilgi Bucağı'nda alır ve bir anda Türkçü kesilir, yeniden itibar kazanır. Burada foyası meydana çıktığında ise eğitim işine el atar ve bu böyle devam eder. Zübük de halka attığı her palavranın ardından foyası meydana çıktığında, kendisini kurtaracak bir yol mutlaka bulur ve bu şekilde kandırmaya devam eder. Yukarıda da belirtildiği üzere, milletvekili olduktan sonra meclis ve parti nezdinde de foyası meydan çıkan Zübük, bir sonraki seçimlerde aday gösterilmez fakat o ne yapar eder, halkı peşine takacak bir yol mutlaka bulur.

Efruz Bey ile Zübük, kendilerine asil bir kimlik uydurmaları ve bu yolla halkı etkilemeyi planlamaları bakımından da benzeşirler. Efruz Bey,

Galatasaray'dan tanıdığı dört arkadaşını çaya davet eder. Sözde asilzade olan ve asalet olmazsa memleketin batacağını iddia eden bu arkadaşlar sırasıyla birbirlerine ne kadar köklü ailelere mensup olduklarını saatlerce anlatırlar ama bu anlatılanların hepsi tam manasıyla deli saçmasıdır. Ancak hepsinin ortak yönü, farklı milletlere mensup oldukları iddiasıyla duydukları gurur ve böbürlenmedir. Her biri kökenine dair palavra attıktan sonra asaletlerine uygun birer unvan seçerler. Ancak Efruz'a anlatma sırası geldiğinde saatin geç olduğunu fark eden misafirler, ertesi gün Pera Palas'ta toplanarak bir "Asiller circlesi" adında bir kulüp kurmak kararıyla ayrılırlar. Gece boyu Efruz Bey'in gözüne uyku girmez, ertesi gün asil dostlarına anlatacağı bir hikâye kurgular ve nihayet kendine "Prens Efruz dö Kızıl" unvanını bulur.

Ertesi sabah Prens Efruz dö Kızıl, asil dostları Prens Eternel dö Kara Tanburîn, Prens Zırtaf, Prens Müzekki, Marki Nermin ile buluşur, ancak arkadaşları, "adi politikacıların da" geldiği Pera Palas'a girmeyi uygun bulmadıklarından, Prens Zırtaf'ın Cadde-i Kebir'deki apartmanına gider ve salonun ortasındaki yeşil çuha kaplı masaya otururlar. Kendilerine bir reis belirlemek üzere kura çektikleri esnada polisler, kumar oynandığı iddiasıyla baskın yaparlar. Prens, "Beyoğlu'nda meşhur sabikalı bir kumar kılavuzu" olmak suçuyla altı ay hapse mahkûm edilir ancak bu gerçeği Efruz Bey hiçbir zaman öğrenemez, sadece onun "asaletinin kurbanı" olmasına üzüdür. Efruz Bey, politikadan sonra asalet kulübü teşebbüsü de fiyaskoyla sonuçlanınca, milliyetperverlik yolunda çalışmaya karar verir ve Bilgi Bucağı'na yazılır.

Zübük de Belediye Başkanı olduktan sonra Efruz Bey gibi kendisine asil bir soy uydurma hevesine düşer. Zübük, bir gün durup dururken "Dedem Abdünnazif Paşa zamanında bu bizim kasaba öyle bir ormanlıkmiş ki..." diye söze girişince Zübük'ün geçmişini iyi bilen kasabalılar, palavranın bu kadarına da dayanamazlar ama Zübük devam eder. Otelci Satılmış Bey, Almanca öğretmenine bu hadiseyi şu şekilde anlatır:

*"– Bre İbraam Bey kardeşim, bu dediğin Abdünnazif Paşa nerenin paşası? dedim.*

*Arlanma, utanma hiç herifin yanına uğramamış.*

*– Efendim, dedi, dedem Abdünnazif Paşa, Sultan Murat'ın serdarı imiş. Hep buralarını Ceneviz hükümetinden zapteden o... Ben küçükken rahmetli babam Kara Yusuf Paşa anlatırdı...*

*Tuu. Yahu bu herif bizi hiç adam yerine komaz. Dedelerini paşa ettiği yetmezmiş gibi bürük bürünüp karı hamamında gizliden avrat seyreden pederi Zübük Yusuf Efendi'yi de pašalığa terfi ettirdi. Az daha dursak, kendisi için de, 'Ben Zübükzade İbraam Paşa...' diyerek Cumhuriyet devrinde başımıza sadrazam kesilecek namussuz." (Nesin, 2015: 152-153).*

Kasabalılar, akıllarınca alay etmek için Zübük'ün palavralarını onaylayıp, dedesinin sözde pašalığına dair eklemeler yaparlar. Bunun üzerine Zübük, cebinden bir vesikalık fotoğraf çıkartarak "Pederim Kara Yusuf Paşa Hazretlerinin resmini buldum" deyip Otelci Satılmış'a gösterince, o da aklınca alayı uzatır. Derken Kasabalılar Zübük'le alay ettiklerini



zannederken işin sonunda bir de bakarlar ki belediye bütçesinden ödenek verip, Zübük'ün cebinden çıkarttığı fotoğrafı büyüttürüp, çerçeveletip belediye toplantı salonuna asmışlar. Derken bir gün belediyeye yolu düşen bir şehirli, duvarda asılı bu fotoğrafı görüp *"Bu namussuzun resmini buraya niye astınız yahu? Hem bunun adı da Kara Yusuf değil Gavur Ali'dir. Bu herif eşkıyanın en gözü dönmüşü ve de Milli Mücadele'de düşmanla işbirliği ve elbirliği yaptığından, sonradan kaçarken kışından vurulup, ibret olsun diye ölüsü meydanda üç gün asılı durmuş bir namussuzdur"* (Nesin, 2015: 56) deyince, işin aslı anlaşılır ama iş işten de geçmiş olur.

Asiller Kulübü kurma hayali fiyaskoyla sonuçlandıktan sonra Türkçülüğe merak salarak Bilgi Bucağı'na kaydolun Efruz Bey, burada ardi ardına verdiği konferanslar sayesinde kısa sürede büyük bir hayran kitlesi edinir. Konferanslarını ne ara hazırladığını soranlara ise, gece hiç uyumayıp yüzlerce sayfa kitap okuyarak hazırlandığını söyler. Oysa gerçekte kitap okumanın cahillik olduğunu düşünen Efruz Bey, kitapta olanın zaten söylenmiş olduğu düşüncesiyle, sadece kataloglardan bakıp ezberlediği âlimlerin fikriymiş gibi, aslında hep kendi fikirlerini anlatıyordu. Bucak reisinin kendisini unutturmak için türlü türlü planlar yaptığını düşünen Efruz Bey, nihayet bir fırsatını bularak kalabalığın önünde girdiği bir tartışmada arka arkaya savurduğu akla mantığa aykırı ifadeleri ile reisi alt eder, dinleyenlerin gönlünde bir kez daha taht kurar. Efruz Bey'in reis ile giriştiği mücadele ile Zübük'ün Avukat Burhan Bey ile girdiği mücadele arasında da çarpıcı benzerlikler söz konusudur.

Reis, Bucak'ta yaz tatili vermeye karar verince, onun derslerine ve konferanslarına mani olmayı planladığını düşünen Efruz Bey buna itiraz eder. Düşüncelerini kabul ettirmek için ayetlerden, hadislerden örnekler verir ve bunları uzun uzun tefsir eder:

*"Utkübü'l-ilme velev bi's-Sin" [...]* Evet, bu ne demektir? İlim, Çin'de bile olsa gidip bulunuz, isteyiniz, öğreniniz değil mi? Pekâlâ Çin'e gitmek için iki yol vardır. On sene evvel okuduğum otuz bin sayfalık kocaman ve siyah kaplı bir coğrafya kitabında bu yollara ait pek mühim malumat edindim. [...] Bu yollar ancak yazın işler. Kışın fırtınalar, tayfunlar münasebetiyle seyahat mümkün değildir. Hâlbuki biz yaz tatilini kabul edersek zımnen Çin'e gitmek imkânını da kaldıracamız. O hâlde ne olacak? 'İlim Çin'de olursa, yaz tatili münasebetiyle gidip onu aramayınız. Bulmayınız. Cahil kalınız!' değil mi? Düşününüz efendiler, bu ne müthiş bir küfürdür." (Ö. Seyfettin, 2015: 1193).

Efruz Bey'in bu konuşması ile salonda bir alkış tufanı kopar, Reis ne yapacağını şaşırır. Salondakileri *"Muhterem arkadaşlarım, efendilerim. Burada biz pek ziyade hissiyatımıza tâbi oluyoruz. Parlak sözlere kapılıyoruz. Hâlbuki hakikat parlak sözler değildir. Mantıktır, muhakemedir."* (Ö. Seyfettin, 2015: 1194) sözleriyle mantıklı düşünmeye davet etse de Efruz Bey onları etkileme konusunda son derece beceriklidir. Uzun tartışmalardan sonra ortaya attığı ipe sapa gelmez düşünceleri arka arkaya sıralamak suretiyle Efruz Bey nihayet Reisi alt etmeyi başarır.

Zübük, seçim zamanı yaklaştığında, rakibi Avukat Burhan Bey'i alt etmek için tıpkı Efruz Bey gibi demagojiden yararlanır. Zübük, kasabaya vilayette bile eşi benzeri olmayan büyük bir cami inşa ettireceğini ilan eder. Bunun için cami yaptırma derneği kurulması gerektiğini söyleyen Zübük, öğretmenler derneğinde büyük bir toplantı düzenler, toplantıda konuşulanları bütün kasabalının duyması için de parti hoparlörünü alana kurdurur, böylelikle salona gelemeyenler dahi toplantıyı takip etme imkânı bulacaklardır. Açılış konuşmasını yapan Zübük, derneğin başkanı olarak Avukat Burhan Bey'i teklif eder. Zübük'ün bu teklifi üzerine büyük bir alkış tufanı kopar. Ancak derneğin başına geçme teklifini kabul etmek istemeyen Avukat Burhan Bey, kasabaya cami yapılmasını doğru bulmadığını söyleyerek söze başladığında halk Avukat Burhan Bey'i dinsizlikle, kâfirlikle itham ederek kürsüden aşağı indirmeye kalkar. Bunun üzerine Zübük, "Müsaade edin de konuşsun [...] Ak koyun, kara koyun seçilsin" deyince Avukat Burhan Bey, düşüncesini açıklar:

*"Bizim başımıza her ne kötülük gelmişse, bilgisizlikten gelmiştir. Biz bilgisizlikten çok çektik, daha da çekmekteyiz. Cami yaptıralım, diyorsunuz. İyi, hoş... Başüstüne yaptıralım. Ama cami ne gerek? Kasabamızda cami yok mu? Cemaat dolup dolup taşıyor da, camimiz almıyor mu? Şükür Allaha camimiz var, atalarımızdan kalma... Eskidir, yıkıktır dersenez, anlarım. Bana kalırsa yeniden cami istemez. Çünkü gereği yok... Gelin, bu derneği kuralım, ama cami yaptırma derneği olmasın da, okul yaptırma derneği olsun. Okul yaptıralım."* (Nesin, 2015: 194).

Bunun üzerine halk homurdanır, parti arkadaşları bile Avukat Burhan Bey'in teklifine karşı çıkarlar. Halkın dinî zaaflarından faydalanmayı iyi bilen Zübük, bu hâldeyken rakibine son darbeyi vurarak, onu alt eder:

*"Müslüman mahallesinde salyangoz satılmaz... Sen kendine gel biyol! Biz bu yabancı ve zararlı cereyanlara kapılmış sözlerin ne demeye geldiğini anlarınız çok şükür. Vah vah... Bir hemşerimizi böyle görmek bizi üzdü. Biz birlik olalım diye çabalyoruz, sen ikilik çıkarıyorsun... Yazıktı!.. Bunlar hep komonist oyunları...[...] Efendi, şunu bil ki, kasabamıza cami-i şerif inşa edilecektir ve de hiçbir kuvvet bizi yolumuzdan saptamaz [!]"* (Nesin, 2015: 195).

Zübük'ün bu sözleri üzerine, başta partili arkadaşları olmak üzere, bütün halk üzerine çullanınca, Avukat Burhan Bey kaçacak delik arar. Büyük bir coşkuyla cami yaptırma derneği kurulur, Zübük de dernek başkanı seçilir.

Efruz Bey'in her popülerite kazanışında foyasının meydana çıkmasıyla Zübük'ün durumu arasında da benzerlik söz konusudur. Efruz Bey, her dersinde bir önceki gün anlattığının tersini söylediğinden dolayı, bir süre sonra öğrencilerden itirazlar yükselmeye başlayınca o, artık Bucak'ta suyunun ısınmaya başladığını fark eder. Birkaç yıl önce Meşrutiyet ilan olduğunda nasıl omuzlarda iken bir anda yere indiğini hatırlayıp, her şeyi tadında bırakmanın en doğru şey olduğuna karar verir. Zaten bu esnada Reis de kendisine bir gün, vereceği dersleri önce yazıp göndermesini, eğer heyet onay verirse dersleri verebileceğini bildirince Efruz Bey, bir hastalık

bahanesiyle Bucak'a gitmeyi keser; şöhreti zirvedeyken bırakmayı uygun görür:

*"Meşrutiyet'in ilânında ikinci, üçüncü günler o kadar ileri gitmeseydi, şimdi âyan değilse bile bugün en aşağı bir mebus, yahut, yahut... her halde bir 'quelque chose [bir şey]'du. Şöhretinin çokluğu, siyasi sukutuna en hakikî bir sebep olmuştu. İlmî, edebî şöhretini de zıvanasından çıkarmamak lâzımdı. Hayat ne dehşetli bir darülfünundu! İnsan bu darülfünunda bir yaprak, bir sayfa açmadan ciltlerin, kütüphanelerin öğretemeyeceği ilmi kazanırdı. Evet, artık Bucak'tan çekilmek icap ediyordu. 'İtiraz, tenkit' başladı mı, en raşin, en müthiş granit kuvvetler bile bahar sabahlarındaki nazik kırağı tabakası gibi, birkaç saniye içinde eriyebilirdi." (Ö.Seyfettin, 2015: 1217).*

Böylece Efruz Bey, Turan ülkesine doğru uzun bir seyahate çıkacağını söyleyerek Bucak'taki öğrencilerine veda eder. Zübük de foyası her meydana çıktığında bir süre ortadan kaybolur ama sonra yeni planlarla, yene dalaverelerle yeniden ortaya çıkarak her seferinde halkı kandırmayı başarır.

Bucak'a veda ettikten sonra aylarca ortalıkta görünmeyen Efruz Bey, "Açık Hava Mektebi"nde Avrupa'da tahsil görmeye niyetlenir. Ancak sonra Avrupa'ya gitmekten vaz geçerek, üç yıllığına Avrupa'ya gidiyormuş gibi arkadaşlarıyla vedalaşıp, kendisini eve kapatır. Ancak Efruz Bey bu inzivaya uzun süre tahammül edemeyerek iki ay sonra Avrupa'da pedagoji tahsil ettiğini söyleyerek ortaya çıkar. Yine ardı ardına verdiği konferanslarla sağa sola çatarak popüleritesini artırır. Nihayetinde eğitimde bir devrim yapma iddiasıyla Hayırsızada'da bir açık hava mektebi kurmaya girişir. Ancak bu uçuk planı da her zamanki gibi fiyaskoyla sonuçlanır.

Efruz Bey'in Avrupa'ya gideceğini söyleyerek ortadan kaybolması ile Zübük'ün her fırsatta Ankara'ya gideceğini söyleyerek ortadan kaybolması da benzerdir. Zira her ikisi de yalan söyler, ortadan kaybolmalarına rağmen gideceklerini söyledikleri yerlere asla gitmezler.

## **Sonuç**

Yukarıda her iki eserin karşılaştırmalı biçimde incelenmesinin ardından, Efruz Bey ve Zübük arasındaki benzerlikler maddeler halinde şu şekilde sıralanabilir:

1. Öncelikle her iki yazar da kaleme aldıkları bu eserlerde merkeze aldıkları dejenere tipler vasıtasıyla yaşadıkları dönemlerin siyasi ve toplumsal bir eleştirisini yaparlar. Ömer Seyfettin, Efruz Bey vasıtasıyla II. Meşrutiyet'in ilanından I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan on yıllık dönemi hicvederken Aziz Nesin, Zübük ile Demokrat Parti'nin iktidara geldiği dönemden 1960 İhtilali'ne kadarki on yıllık dönemi alaylı biçimde eleştirir. Her iki dönem de Türk siyasi ve toplumsal tarihi göz önünde bulundurulduğunda ciddi kırılma evreleridir ve bu süreçte yaşanan her türlü toplumsal ve siyasi aksaklık, yazarların kalem kabiliyetleri sayesinde çarpıcı birer güldürü unsuru haline gelirler.

2. Her iki yazar da kahramanlarını yaratırken gerçek kişilerden esinlenmişler ancak tek bir kişiyi yansıtmak yerine, toplumdan farklı farklı

kişilerin olumsuz özelliklerini yükleyerek, yarattıkları anti-kahramanlar aracılığıyla toplumun eleştirel bir kompozisyonunu yaratmışlardır. Bununla birlikte Efruz Bey romanının başında Ömer Seyfettin'in hayali kahramanına yazdığı mektup ile Zübük'ün anlatıcısı olan Almanca öğretmenin arkadaşına yazdığı mektupta yer alan ifadeler arasındaki benzerlikler, bu duruma çarpıcı bir kanıt teşkil eder.

3. Efruz Bey ve Zübük, tipik karakteristik özellikleri bakımından da birbirleriyle benzerdir. Her iki kahramanın da ön plana çıkan en büyük ortak özelliği, kurnazlıkları sayesinde toplumun ahmaklıklarını kısa sürede fark edip, bunu kendi şahsi çıkarları doğrultusunda büyük bir başarıyla kullanabilme kabiliyetleridir. Her iki kahramanın da rahatlıkla yalan söyleyebilmeleri ve palavra atabilmeleri, toplumu kandırmak ve ikna edebilmek yönünde büyük bir incelikle kullandıkları bir diğer ortak kabiliyettir.

4. Her iki kahramanın da kendilerini topluma kabul ettirmek ve şahsi çıkarları için toplumun ahmaklıklarından faydalanmak yolunda kullandıkları bir diğer yöntem de kendilerini olduklarından farklı biçimde gösterebilmeleridir. Her iki kahraman da kendilerini nüfuzlu şahıslarla içli dışlıymış gibi göstererek toplumun güce olan zaafından faydalanmayı iyi bilirler. Bununla birlikte Efruz Bey de Zübük de foyaları meydana çıktıktan sonra bile bir yolunu bularak toplumu yine de kandırmaya devam ederler. Her iki eserde de toplumun bile bile bu kahramanlara kanıyor oluşu, eserlerin bir diğer ortak özelliğidir.

5. Efruz Bey ve Zübük'ün benzeşen bir diğer yönü ise "demokrasi" ve "hürriyet" kavramlarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanmalarıdır. Her iki kahraman da "hürriyet"i kendi çıkarlarına alet eder ve zora düştüklerinde hürriyeti hiçe sayarak toplumun korkularından faydalanır ve toplum nezdindeki itibarlarını toplumun korku ve zaafını basamak olarak kullanarak artırır. Oysa iki kahraman da bu kavramların ne anlama geldiğini bilmezler, zaten umurlarında da değildir.

6. İki kahramanın benzeşen bir diğer özelliği ise toplumun gözündeki itibarlarını artırmak, daha büyük bir nüfuz kazanmak için, kendilerine uydurma tarihsel kökenler icat etmeleridir. Bu doğrultuda Efruz Bey, kendi gibi birkaç arkadaşıyla birlikte Asiller Kulübü kurmaya heves ederken Zübük, Belediye Başkanı olduktan sonra kendisine paşa bir dede icat eder.

7. Her iki kahraman da bir noktaya kadar yükseldikten sonra, yükseldikleri aynı hızla düşer ve itibarlarını kaybederler. Ancak her durumda içine düştükleri durumdan sıyrılacak bir yol bulma noktasında büyük bir başarı gösterirler. Bu doğrultuda her ikisi de yeniden itibar kazanmak için her seferinde toplumun ahmaklıklarından faydalanmaya devam ederler.

Sonuç olarak Ömer Seyfettin ve Aziz Nesin her ne kadar farklı ideolojileri benimsemiş, farklı hayat görüşlerini eserlerinde yansıtmış

olsalar dahi Efruz Bey ve Zübük bünyesinde yarattıkları anti-kahramanlar vasıtasıyla toplumun aksayan yönlerini başarılı biçimde hicvederler. Türk edebiyatının iki önemli dejenere tipi olan Efruz Bey ve Zübük, farklı zamanlarda kaleme alınmış ve farklı toplumsal hadiseleri merkeze almakla birlikte, yukarıda da görüldüğü şekilde, pek çok ortak özelliği bünyelerinde barındırırlar.

### KAYNAKÇA

- Alangu, T. (2017). *Ömer Seyfettin ülkücü bir yazarın romanı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Alver, K. (2002). Züppeliğin sosyolojisi: Türk romanında züppe tipler örneği. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65-66-67, 252-266.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*. Ankara: Gündoğan.
- Berkes, N. (2010). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. (hızl.: Ahmet Kuyaş), İstanbul: Yapı Kredi.
- Forster, E. M. (2014). *Roman sanatı*. (Çev.: Ünal Aytür), İstanbul: Milenyum.
- Kaplan, M. (2005). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 3: Tip tahlilleri*. İstanbul: Dergâh.
- Karpat, K. H. (2009). *Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum*. İstanbul: Timaş.
- Mardin, Ş. (2009). *Türk modernleşmesi makaleler 4*. İstanbul: İletişim.
- Mert, N. (2004). *Ömer Seyfettin İslamcı, milliyetçi ve modernist bir yazar*. İstanbul: Kaknüs.
- Nesin, A. (2009). *Mum hala I*. İstanbul: Nesin.
- Nesin, A. (2010). *Mum hala II*. İstanbul: Nesin.
- Nesin, A. (2015). *Zübük*. İstanbul: Nesin.
- Ömer Seyfettin (2001). *Bütün eserleri makaleler 1*. (hızl.: Hülya Argunşah), İstanbul: Dergâh.
- Ömer Seyfettin (2015). *Bütün hikâyeleri*. (hızl.: Nazım Hikmet Polat), İstanbul: Yapı Kredi.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yüzgeç, Y. (1980). Batı kolonizatörü bir aydın tipi: Efruz Bey. *Yeni Divan*, S. 1, 9-13.

## GENİŞ AÇI FOTOĞRAFİK PERSPEKTİFİN FİGÜRATİF RESİM SANATINDA KULLANIMI\*

### USAGE OF WIDE-ANGLE PHOTOGRAPHIC PERSPECTIVE IN FIGURATIVE PAINTING ARTS

Haluk Arda OSKAY\*\* - Semih BÜYÜKKOL\*\*\*

**ÖZ:** Resim sanatı, insanlık tarihinin erken zamanlarında, mağara duvarlarında görülen ilk örneklerinden başlayarak, günümüz modern resim sanatı haline dönüşme süreci içerisinde sayısız kırılma noktası barındırmaktadır. Gelişim süreci içerisinde çok sayıda sanat disipliniyle etkileşim içine girmesine rağmen en köklü ve etkili ilişkisini fotoğraf sanatı ve fotoğrafik görüntüleme yöntemleriyle yaşamaktadır. Fotoğrafın icadı 19. Yüzyılın başlarına dayanmasına karşın, fotoğrafik bakış açısının resim sanatı üzerine olan etkisi camera obscura (karanlık oda) ve pinhole (iğne deliği) görüntü oluşturma yöntemlerine kadar dayanmaktadır. İnsan gözünün algılama sınırları doğal olarak sanatçı için de konusunu algılama ve yorumlama sınırlarını belirlemektedir. Özellikle resim sanatı söz konusu olduğunda, göz vasıtasıyla algılanan evren, doğrudan ortaya çıkacak olan eseri etkilemesine rağmen, fotoğraflama tekniklerinin sağladığı imkanlar sayesinde farklı bir bakış açısına da kavuşmuştur. Ressam kendi gözünün; görüş açısı, alan derinliği, netlik mesafesi gibi sınırlamalarından bağımsız olarak eserlerini üretebilecek perspektife de kavuşmuştur. Çalışmamızda resim sanatına, alışılmışın dışında oran orantı sunmasına imkân sağlayan geniş açı fotoğrafik perspektifin, insan bedenini konu alan, figüratif resim üzerindeki etkileri incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, perspektif, bakış açısı, figüratif resim, geniş açı.

**ABSTRACT:** Painting arts contain numerous breaking points, starting from the early era human history as the first samples on cave walls, transforming to the modern painting arts. Despite its interaction with many art disciplines throughout its development process, it inhabits the most rooted and efficient relation with fine art photography and photographic imaging methods. The invention of photography origins in the beginning of 19<sup>th</sup> century, however the effect of photographic perspective upon painting arts consists in camera obscura and pinhole image formation methods. The perception limits of human eye, intrinsically defines the perception and explication limits for the artist. When it comes to particularly painting arts, universe perceived by eye, does not directly influence the emerging work, however the facilities of the photography techniques provide a different perspective. The artists, independent from his/her eye's viewpoint, depth of field and resolution limits, obtains a perspective to develop the work. Our

\* Bu makale, 2-3 Mayıs 2019 tarihleri arasında, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Uluslararası Akdeniz Sanat Sempozyumu "Endüstri Devrimleri, Modern Kültür, Sanat ve Tasarım" başlıklı sempozyumda sözlü olarak sunulmuş ve özeti yayınlanmıştır.

\*\* Dr. Öğretim Üyesi – Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü / Kocaeli – [ardaoskay@gmail.com](mailto:ardaoskay@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-8540-0852)

\*\*\* Doç. Dr. – Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü / Antalya – [semihbuyukkol@gmail.com](mailto:semihbuyukkol@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0003-0530-9931)

study examines the effects of the wide-angle photographic perspective, which anomalously provides an opportunity for ratio and proportion, to the figurative paintings about human body in the painting arts.

**Keywords:** Photograph, perspective, point of view, figurative painting, wide-angle.

## Giriş

İnsanlık tarihinin bilinen en erken dönemlerine bakıldığında resim sanatı, ilk sanatsal arayışlarından; fotoğraf sanatı ise en yenilerinden olmasına karşın, fotoğraf ve resim sanatı arasında, çok az sanat disiplini arasında kurulabilecek, oldukça güçlü bir etkileşim söz konusudur. Resim sanatının özünde, sanatçının kendi gözünün bakış açısıyla algıladığı evreni yeniden oluşturma süreci yatmaktadır, fotoğraf sanatında ise optik bir sistemin oluşturduğu görüntüler kullanılmaktadır. İki disiplin arasındaki bu farka rağmen, optik sistemlerin çizim yapma konusunda sağladığı kolaylıklar oldukça uzun süredir resim sanatında kullanılmaktadır. Camera obscura (karanlık kutu) sisteminin yardımıyla yapılan çalışmalar, geniş doğa peyzajlarından, portre resmine kadar resim sanatının hemen hemen her alanında kendine yer bulabilmiştir.

## Resim ve Camera Obscura

Camera obscura ve ışık biliminin tarihsel gelişimi incelendiğinde bu icadın uzun bir geçmişinin olduğundan bahsetmek yerinde olacaktır. Bilinen en eski kaynaklar milattan önce 6. ila 5. Yüzyıllar arasında antik Hindistan'da bulunan Samkhya ve Vaisheshika okullarına kadar dayanmaktadır. Bu süreç, Çinli Mozi (veya Mo Tzu), Asur dönemine dayanan Nemrud lensi, Aristo'nun güneş tutulması gözlemleri, optik bilimini modern temellere dayandıran İbn al-Haytham, ışık hızının sonsuz olmadığını ortaya koyan İbn-i Sina ve El-Birüni ve optik çalışmalarıyla Johannes Kepler'e (Guarnieri, 2016) kadar bir çok bilim insanı ve üç kıtaya yayılan gelişim süreciyle belirli bir medeniyete veya coğrafyaya mal edilemeyecek kadar geniş katılımlı bir süreçtir.

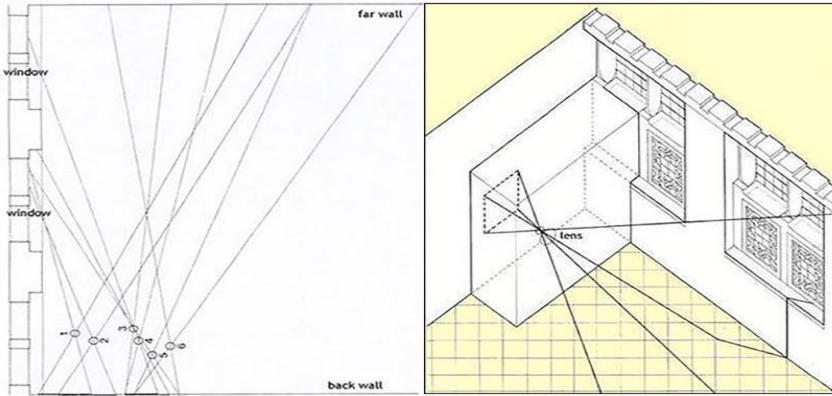


Görsel 1: İbn al-Haytham'ın *Kitab al-Manazir* (Optik Kitabı) başlıklı çalışmasının kopyası.

Resim sanatının gelişim süreci içerisinde, optik sistemlerden faydalanan ressamın varlığı kaynaklarda net olarak ortaya konulmaktadır. Bu alana örnek olarak Leonardo Da Vinci'nin ve Alberth Dürer'in çalışmaları gösterilebilir. Bazı ressamın optik sistemleri kullandığına dair döneme ait veriler bulunmasa bile günümüz çalışmaları göstermektedir ki birçok usta isim optik sistemlerden faydalanmıştır. Van Eyck, Caravaggio, Lotto, Vermeer, Ingres gibi önde gelen birçok ressamın resimlerinin daha gerçekçi görünmesi için camera obscura ve ayna sistemlerinden faydalandığını gösteren bulgular mevcuttur (Boxer, 2001; URL-1). Bu konuda belirtilmesi gereken önemli bir nokta ise günümüzde de olduğu gibi, sanatçının sanatını icra ederken her zaman teknolojinin imkanlarından sonuna kadar faydalanmasının oldukça normal olduğu unutulmamalıdır. Hiçbir optik sistem veya düzenek sanatçının dehasının ve yeteneğinin üstünde tutulmamalıdır.

Sanatın teknolojik olanaklar ile optik sistemlerden faydalanmalarını inceleyen Steadman'ın "Vermeer's Camera: Uncovering The Truth Behind The Masterpieces" başlıklı çalışmasında ortaya koymuş olduğu bulgulara dayanarak; Vermeer'in atölyesinde camera obscura'dan faydalanarak yapmış olduğu 6 adet resmin muhtemel konumları Görsel 2'nin sol kısmında gösterilmektedir. Görsel 2'nin sağ kısmında ise Vermeer'in stüdyosunda kullandığı camera obscuranın olası konumu gösterilmektedir. (Steadman, 2002)

- Görsel 2'de (sol) olası konumları verilen 6 adet resim sırasıyla;
- 1 numara Şarap Bardaklı Kız (Girl with a Wineglass)
  - 2 numara Şarap Kadehi (The Glass of Wine)
  - 3 numara Hizmetçisiyle Mektup Yazan Leydi (Lady Writing a Letter, with her Maid)
  - 4 numara Klavsen Önünde Duran Leydi (Lady Standing at the Virginals)
  - 5 numara Müzik Dersi (The Music Lesson)
  - 6 numara Konser (The Concert)



Görsel 2: (Sol) Vermeer'in 6 adet resminin bakış noktaları, (sağ) atölyede kullanılan camera obscura.



Camera obscura, yüzeylerden yansıyan parlak ışıkların neden olduğu vurgular gibi normalde seçilemeyecek detaylar sunarak sanatçılar için yeni ve etkileyici olanaklar sağlamıştır (National Gallery of Art, The Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis, 1995). Özellikle figüratif ağırlıklı çalışan ressamlar göz önüne alındığında camera obscuranın ışık oyunlarının yanında oran-orantı ve perspektif çözümlemesi konusunda da sanatçılara son derece yardımcı olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Optik sistemler; perspektif, oran-orantı veya gözün seçemeyeceği detaylar konusunda resamlara yardımcı olmasına karşın kullanılan bakış açıları gözün algıladığı sınırların pek dışına çıkmamaktaydı. Figüratif resim oluşturulurken kullanılan yöntemler camera obscura gibi optik sistemler yardımıyla üretilmiş olsa bile sonuç olarak ressamın görüş açısı ve izlencesinin doğal yansımalarının izdüşümü olarak resmedilmekteydi. Sanat tarihi içerisinde oldukça fazla sayıda rakursi örneğiyle karşılaşılmasına rağmen doğal bakış açısı dışında, abartılı bir perspektif algısı içinde rakursi beden tasviriyle Andrea Mantegna'nın "Ölü İsa'ya Ağıt" eserinde kullanıldığı gibi az sayıda örnekle karşılaşılmaktadır. Mantegna'nın eserinde perspektif algısını oldukça zorladığı görülebilmektedir. Ayrıca, anlatımı kuvvetlendirmek adına Mantegna'nın bakış açısını alışılmadık dışında ele alması, bedeni deforme edip, olması gerektiğinden daha kısa ve yakında duran ayakları da normalden daha küçük resmetmesi, bu çalışmayı sanat tarihi içerisinde dikkat çekici bir konuma getirmektedir.



Görsel 3: Andrea Mantegna, "Ölü İsa'ya Ağıt", 1480.

### Fotografik Perspektif

Fotografik perspektif, insan gözünün ve algısının dışına çıkılarak, optik düzenekler ve mercekler yardımıyla elde edilen görüntülerin genel tanımıdır. Görüntü elde edilirken kullanılan tekniğe bağlı olarak çeşitli fotografik etkiler oluşturmaktadır. Figüratif resim bağlamında ele

alındığında en uç örneklerde figür üzerinde deformasyon veya alan derinliği etkileri aşırı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu etkiler, Camera obscura gibi cihazların ressamlar tarafından kullanılmasından dolayı fotografik görüntünün kayıt altına alınmasından önceki dönemde de görülmektedir. Fakat fotoğrafın icadından sonrası, günümüze kadar ulaşmış fotoğraf kayıtlarından faydalanarak karşılaştırmalı olarak incelemek, ressamların fotografik perspektiften ne derece faydalandığını anlamlandırmak açısından daha sağlıklı sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.



Görsel 4: Andre Derain, Suresnes'de Balo, 1903



Görsel 5: Edgar Degas, Banyodan Sonra, 1896

Fotoğrafın erken dönemiyle resim sanatı arasındaki ilişkiye ait çok sayıda örnek olmasıyla beraber Edger Degas ve Andre Derain'in çalışmaları dönemin tipik örnekleri olarak ele alındığında, ressamların fotoğraftan ve dolayısıyla fotografik perspektiften doğrudan yararlandığı açıkça anlaşılmaktadır. Figüratif resim geleneği içerisinde geçmişten gelen doğal bakış açısı kullanımı devam etmektedir ve kopyalamanın doğrusallığının ötesinde birçok ressam eserlerinde alan derinliğini korumaktadır (Font-Reaulx, 2012, s. 277).

Zamanla sanatçının sürekli olarak yenilikleri arayan tabiatı içerisinde kullandığı bakış açısının çok büyük farklılık göstermemesinin temel teknik sebepleri; fotoğraf üretim süreci ve optik imkanların kısıtlı olması olarak sıralanabilir. Dönem içerisinde kullanılan objektiflerin görüş açıları, günümüz objektifleriyle kıyaslandığında, oldukça kısıtlı olduğu karşımıza çıkmaktadır. Görüş açısındaki kısıtlama objektif perspektifinin kullanımını da kısıtlamaktadır. Minimum netlik mesafesinin oldukça fazla olması, fotoğrafçının konuya belli bir uzaklıkta kalmasına sebep olmaktadır. Günümüz geniş açı objektiflerinin sağladığı tipik görüntü deformasyonu bu dönem için kullanılabilir olmaktan çok uzaktır. Tele objektiflerin sağladığı sığ alan derinliği etkileri de henüz fotoğraf ve dolayısıyla figüratif resim alanında görülmeye başlanmamıştır. Aynı zamanda fotoğraf pozlama süreleri de figüratif çalışmalar için görece uzun olduğundan yakın plan çalışmaları oldukça zorlu hale getirmektedir. Günümüz fotoğraf teknolojisiyle kıyaslandığında çok sayıda teknik kısıtlamaya rağmen fotografik perspektifin sıra dışı örneklerini Andre Kertesz'in "Deforme Nü" (Distored Nude) serisinde görmekteyiz.



Görsel 6: Andre Kertesz, *Distortion #34*, 1933.

Andre Kertesz, 1933 yılında daha önce hiç kullanılmamış şekilde, sirklerde kullanılan eğlence aynalarını kullanarak nü çalışmaları yapmıştır (Metropolitan Sanat Müzesi, 2019; URL-3). Kertesz, deforme nü serisini oluşturduğu sıralarda yeni ortaya çıkmaya başlayan zum objektiflerden faydalanmıştır (Hacking, 2015, s. 255). Kertesz, alışlagelmiş bakış açılarının tamamından farklı ve o güne kadar uygulanan fotografik perspektif pratiklerinin tamamından ayrışan çalışmasıyla figüratif çalışmalara yeni bir soluk kazandırmıştır. Bedenleri eğip bükerek, iki ayna kullanıp iki ayrı bedeni birleştirerek ve sıra dışı şekilde modele yaklaşarak kullandığı objektiflerin optik imkanlarının oldukça dışına çıkan çalışma serisini ortaya koymuştur.

Figüratif çalışmalarda, bedenin yüzeyden yansımalarının kullanımı ve deforme edilmesi, aşırı geniş görüş açısına sahip objektiflerin kullanımına benzer sonuçlar vermektedir. Balık gözü adı verilen bu objektifler 180

derece ve bunu aşabilen genişlikteki görüş açılarına sahip olabilmektedir. Maurits Cornelis Escher'in 1935 tarihli otoportresi, sanatçının kendi elini resmederken kullandığı doğal görüş açısının yanında, yansımanın ve vücut üzerindeki deformasyonun beraber kullanıldığı oldukça çarpıcı bir örnektir. Optik yansımanın etkili bir dille aktarıldığı resimde parlak bir küre üzerindeki perspektif algı sanatçının betimleme tekniğinde fotografik perspektiften yararlandığını gösterir.



Görsel 7: M.C. Escher, Küresel Aynadan Otoportre, 1935.

Modern geniş açı objektiflerin tarihi 1860'lara kadar dayanmaktadır. Thomas Sutton tarafından 1859 tarihinde patenti alınan "Water Filled Lens" 60 dereceye yakın görüş açısına sahipti (Hannavy, 2008, s. 849). Sutton'ın objektifi geniş görüş açısı sunmasına karşın f/30 diyafram değeriyle çok kullanışlı değildi (Cicala, 2011; URL-2). 1860 yılında Harrison ve J. Schnitzer, daha kullanışlı bir objektif olan Harrison Globe Lens'in patenti aldı (Hannavy, 2008, s. 849). Geniş açı objektiflerin 1860'lara uzanan gelişimin yanında, Robin Hill tarafından 1924 yılında tasarlanan Hill Sky Lens (Hill, 1924)'den beri balık gözü objektifler neredeyse yüzyıldır gelişimini sürdürmektedir. R. W. Wood'un 1906 yılında geliştirdiği ilk balıkgözü iğne deliği kameraya (Wood, 1906) kadar da balıkgözü etkisinin tarihi geriye gitmektedir (Yan, 2016, s. 13). Uzun geçmişine rağmen balıkgözü objektiflerin ticari ürün olarak pazara sürülmesi 1965 yılına kadar uzanmaktadır (Bettonvil, 2005, s. 11). Balıkgözü objektifler, sağladığı geniş görüş açısı; kısa odak uzaklıkları sayesinde geniş net alan derinlikleri, konuya yakınlaşabilme becerileri ve görüntü deformasyonlarıyla fotografik perspektife yeni boyutlar katmasının yanında, bilimsel gözlemler veya çok dar alanların fotoğraflanmasında da oldukça elverişli sonuçlar vermektedir. Figüratif resim alanına sağlamış olduğu sıradışı bakış açısı, perspektif ve olanaklar sayesinde sanatçılara figür tasviri üzerine yeni mecralar sunmaktadır. Bu farklı bakış açılarının olanaklarından yararlanan Roger Weiss'in "Human Dilatation" başlıklı fotoğraf serisi, balıkgözü objektif ve fotografik perspektif kullanımının yeni dönem örneklerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dijital fotoğraf çalışmasında figür öyle bir bakış açısından kadrage alınmıştır ki izleyici figürü kolları ve bacakları yokmuş

gibi algılar. Fotografik perspektifin ustalıkla kullanıldığı Weiss, sıra dışı bir görsel dil yaratmıştır.



Görsel 8: Roger Weiss, *Human Dilatation*, 2015, Dijital Fotoğraf.

Jenny Saville'in, kendi görüş açısını farklı bir şekilde yansıttığı "Prop" (Görsel 9) isimli eserinde, tüm yüzeyi kaplayan aşırı kilolu bir kadın figürü yer almaktadır. Beden üzerindeki lekeleri, kıvrımları büyük bir titizlikle yansıtan sanatçının, resmin kurgusunda göz hizasının altından bakış kullanarak, çalışmanın odak noktasını modelin kıvrık olan diz kapağına denk getirdiği görülmektedir. Bu da dizin her an eserden fırlayarak, izleyicinin üzerine gelecekmiş gibi bir etki uyandırmasına sebep olmaktadır. Vücut oranlarının ve bakış açısının aşağıdan yukarı doğru yansıtılmasıyla, sanatçının doğal bakış açısından uzaklaşarak, insan gözüyle değil de objektifin görebileceği gerçeklik algısıyla, fotografik perspektifin tipik özelliklerini eserine taşıdığını ve böylece çarpıcı bir izlenim yarattığını görmekteyiz.



Görsel 9: Jenny Saville, *Prop*, 1993, TÜYB, 213.5 x 183 cm.

Fotografik perspektifin özelliklerinden yararlanan diğer bir sanatçı Laura Chakravorty' in eserinde (Görsel 10) ise tüm yüzeyi kaplayan uzanmış bir kadın figürü yer almaktadır. Resmin neredeyse yarısını kaplayan ayakların ön planda tutularak, en ince detayına kadar işlendiği ve vücudun

geri kalan kısımlarının ise geriye doğru daraltılarak yerleştirildiği görülmektedir. İnsan gözünün görme mesafesinin sınırlı imkanlarına rağmen fotoğrafıma tekniğinin sağlamış olduğu geniş bakış açısı içerisinde alan derinliğindeki netlik sayesinde perspektifin etkili kullanımı dikkati çekmektedir. Sanatçının bu eseri yaparken çekilmiş olan atölye ortamı fotoğrafında (Görsel 11), duvarda ve öndeki kitabın üzerinde modele ait çalışmada kullanılmak üzere çekilmiş görseller yer almaktadır. Bu da sanatçının fotoğrafın özelliklerinden ne şekilde yararlandığına işaret etmektedir.



Görsel 10: Laura Chakravorty, TÜYB, 2016.



Görsel 11: Laura Chakravorty Atölyesi, 2016.

## Sonuç

Optik ve fotografik alandaki gelişmeler, ressamlar tarafından neredeyse sanat tarihinin her aşamasında yakından takip edilmiş ve sanatçıların bakış açısında farklılıklar yaratarak doğal perspektifin dışına çıkmasına etken olmuştur. Fotografik görüntünün kayıt altına alınabildiği dönemden önce de camera obscura ve çeşitli optik sistemler yardımıyla, fotografik perspektifin figüratif resim sanatı üzerine etkileri görülmesine rağmen bu etkiler doğal bakış açısından ve perspektifinden çok uzaklaşmamıştır.

Modern fotoğrafıma teknikleriyle beraber gelişen yeni görüntüleme imkanları, özellikle geniş görüş açısına sahip objektifler ve balıkgözü objektiflerin, doğal perspektifin dışında sunduğu bakış açısı figüratif çalışmalar üzerinde son derece etkili olmuştur. Beden üzerinde oluşan deformasyonun; küreler, iç dış aynalar gibi bükümlü yüzeyler üzerindeki yansımalarla elde edildiği dönemlerden, balıkgözü objektiflerin bilinçli olarak kullanıldığı günümüze kadar çeşitli yöntemler kullanılarak insan doğasının algılayabildiği perspektifin dışında yeni imajları da sanatçılar yaratım süreçlerine dahil etmiştir.

Klasik dönemin tam tersine, fotoğraf sanatçısı veya ressam fark etmeksizin, günümüz sanatçıları optik yolla elde edilen beden

deformasyonunu figüratif çalışmalarında kullanmaktan çekinmemesinin yanında, alışlagelmişin dışındaki perspektif bozumunu üslup olarak benimsemiş sanatçılar da bulunmaktadır. Geniş açı ve balıkgözü objektiflerin yaygınlaşarak erişilebilir olmasının yanı sıra günümüz fotoğraf çekme pratikleri de değişim içerisinde. Günümüzde en yaygın ve kolay erişilebilir fotoğraf çekim aracı olan akıllı telefonların kullanmakta olduğu kısa odak uzaklığına sahip objektifler, geniş görüş açıları ve optik tasarımları nedeni ile, özellikle yakın çekim mesafelerinde deforme imajlar ortaya çıkarabilmektedirler. Bu etkiler sayesinde oluşan fotografik perspektif günümüz sanatçıları için kolaylıkla ulaşılabilen, alternatif bir bakış açısı sağlayarak, farklı yaklaşımlara zemin hazırlamıştır. Bu teknolojiler, aynı zamanda fotoğraf üretim sürecinde film yıkama ve kart basma gibi süreçleri de büyük ölçüde yok ederek, bu işler için aracı konumunda bulunan kişileri de elemine etmiş ve bunun sonucunda figüratif çalışmalarda mahremiyet sağlamayı kolaylaştırmıştır. Elde edilen bu bilgilerin ışığında, fotografik perspektif sanatçının bakış açısının realitesini değiştirmiştir, deforme edilmiş gerçekliğin yadırganmadığı ve hatta kabul gördüğü dönemi yaratmıştır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Bettonvil, F. (2005). Fisheye lenses. *WGN, Journal of the International Meteor Organization*, 33(1), 9-14.
- Font-Reaulx, D. d. (2012). *Painting and photography 1839-1914*. Paris: Flammarion.
- Guarnieri, M. (2016, 2). The rise of light - Discovering its secrets. *Proceedings of the IEEE*, 2(104), 467-473.
- Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın tüm öyküsü*. (Çev.: A. Bozkurt) İstanbul: Hayalperest.
- Hannavy, J. (2008). *Encyclopedia of nineteenth-century photography: A-I, index*. Taylor & Francis.
- Hill, R. (1924). A lens for whole sky photographs. *Quarterly Journal of the Royal Meteorological Society*, 50(211), 227-235.
- National Gallery of Art, The Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis. (1995). Vermeer of Delft: His Life and His Artistry. J. Arthur K. Wheelock içinde, *Johannes Vermeer*, 15-29, Washington: National Gallery of Art, Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis.
- Steadman, P. (2002). *Vermeer's camera: Uncovering the truth behind the masterpieces*. New York, ABD: Oxford University Press.
- Wood, R. W. (1906). XXIII. Fish-eye views, and vision under water. *The London, Edinburgh, and Dublin Philosophical Magazine and Journal of Science*, 12(68), 159-162.
- Yan, Y. (2016). Photographic fisheye lens design for 35mm format cameras. *Optical Engineering*. Arizona, ABD: The University of Arizona College of Optical Sciences.

## Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Boxer, S. (2001, Aralık 4). *Paintings too perfect? The great optics debate*. The New York Times: <https://www.nytimes.com/2001/12/04/arts/paintings-too-perfect-the-great-optics-debate.html> (Erişim: 5.10.2019)
- URL-2: Cicala, R. (2011, Mart 8). *The development of wide-angle lenses*. lensrentals.com: <https://www.lensrentals.com/blog/2011/03/the-development-of-wide-angle-lenses/> (Erişim: 16.11.2019)
- URL-3: Metropolitan Sanat Müzesi. (2019). *Distortion #51*. tarihinde <https://www.metmuseum.org>: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265734> (Erişim: 04.11.2019)

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: Ibn al-Haytham'ın Kitab al-Manazir (Optik Kitabı) başlıklı çalışmasının kopyası.  
(<http://isaw.nyu.edu:8080/isaw/exhibitions/romance-reason/rrobjects/diagram-eye>) (Erişim: 04.11.2019)
- Görsel 2: (Sol) Vermeer'in 6 adet resminin bakış noktaları, (sağ) atölyede kullanılan camera obscura.  
(<http://www.vermeerscamera.co.uk/chapter6.htm>) (Erişim: 06.11.2019)
- Görsel 3: Andrea Mantegna, "Ölü İsa'ya Ağıt", 1480.  
(<http://www.travelingintuscany.com/art/andreamantegna/lamentation.htm>) (Erişim: 03.11.2019)
- Görsel 4: Andre Derain, Suresnes'de Balo, 1903. (Font-Reaulx, D. d. (2012). *Painting and Photography 1839-1914*. Paris: Flammarion.)
- Görsel 5: Edgar Degas, Banyodan Sonra, 1896. (Font-Reaulx, D. d. (2012). *Painting and Photography 1839-1914*. Paris: Flammarion.)
- Görsel 6: Andre Kertesz, Distortion #34, 1933.  
(<https://www.moma.org/collection/works/46414>) (Erişim: 10.11.2019)
- Görsel 7: M.C. Escher, Küresel Aynadan Otoportre, 1935.  
(<https://www.escherinhetpaleis.nl/story-of-escher/self-portraits-1917-1950/?lang=en>) (Erişim: 12.11.2019)
- Görsel 8: Roger Weiss, Human Dilatation, 2015, Dijital Fotoğraf.  
(<https://rogerweiss.ch/Human-Dilatations>) (Erişim: 06.11.2019)
- Görsel 9: Jenny Saville, Prop, 1993, TÜYB, 213.5 x 183 cm.  
([https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/jenny\\_saville\\_11.htm](https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/jenny_saville_11.htm)) (Erişim: 11.11.2019)
- Görsel 10: Laura Chakravorty, TÜYB, 2016.  
(<https://artpeople.net/2016/10/laura-chakravorty-paintings/>)(Erişim: 11.11.2019)
- Görsel 11: Laura Chakravorty Atölyesi, 2016.  
(<https://artpeople.net/2016/10/laura-chakravorty-paintings/>)(Erişim: 12.11.2019)



## TÜRK RESİM SANATÇILARINDAN BİR KESİT: TRABZONLU RESSAMLAR

### A SECTION OF TURKISH PAINTING ARTISTS: PAINTERS FROM TRABZON

Mine GÖZÜBÜYÜK TAMER\*

**ÖZ:** Sanat, sanatçı ve toplum birbiriyle etkileşim halindedir. İçinde yaşadığı toplumun bir üyesi olan sanatçı, yaşadığı çağın özelliklerinden, toplumunun kültürel dokusundan ve coğrafyasından beslenir ve etkilenirken ortaya koyduğu sanat eserleriyle de toplumu etkilemektedir. Bu çalışmanın odağında Türk resim sanatçılarından bir kesitle Trabzonlu ressamlar yer almaktadır. Araştırma ile içinde doğup büyüdüğü şehrin kültürel dokusu ve coğrafi konumunun Trabzonlu ressamlar üzerindeki etkileri irdelenmeye çalışılmıştır. Araştırma kuramsal ve sahaya yönelik bir birleşimi içermektedir. Kuramsal çerçeveyi sembolik etkileşimci sosyoloji bağlamında Howard S. Becker'in "sanat dünyaları" kavramı ve sanat sosyolojisine yaklaşımı; araştırmanın saha boyutunu ise Trabzonlu dokuz ressamla yapılan derinlemesine mülakatlar oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama yöntemi olarak önceden hazırlanmış yarı yapılandırılmış bir form uygulanmıştır. Araştırmanın amacına uygun olarak hazırlanan açık uçlu sorular ressamlara yöneltilmiş ve alınan cevaplar deşifre edilerek betimsel analiz yapılmıştır. Araştırmaya katılan sanatçıların resim sanatına yönelik geçmişleri, sanatsal üretimleri ve resim sanatına katkıları, Trabzon'un resim sanatına ve sanatçıya etkisi üzerine veriler derlenmiştir. Sanat sosyolojisi kapsamında, Becker'in "sanat dünyaları" kavramından hareketle veriler değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Trabzon, ressam, sanat, sanatçı, sanat dünyası.

**ABSTRACT:** Art, artist and society interact with each other. The artist, who is a member of the society in which he lives, is nourished and influenced by the characteristics of his age, the cultural texture and geography of his society, and influences the society with his works of art. The focus of this study is on a cross-section of Turkish painting artists and painters from Trabzon. With this research, the effects of the cultural texture and geographical location of the city where the artists were born and grew up on the painters of Trabzon were tried to be examined. The research includes a combination of theoretical and field-oriented. The theoretical framework consists of Howard S. Becker's concept of "art worlds and his approach to sociology of art in the context of symbolic interactionist sociology. The field dimension of the research is in-depth interviews with nine painters from Trabzon. In the research, a semi-structured form was prepared as a data collection method. The open-ended questions prepared in accordance with the aim of the study were directed to the painters and the answers were deciphered and descriptive analysis was performed. The history of the artists participating in the research, their paintings, their artistic productions and their contributions to the art of painting and the influence of Trabzon on the art of painting and the artist, were compiled. Within the context of sociology of art, data were evaluated based on Becker's concept of "art worlds".

**Keywords:** Trabzon, painter, art, artist, painting, art world.

\* Doç. Dr. – Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü / Trabzon – [mgozubuyuk@hotmail.com](mailto:mgozubuyuk@hotmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-6362-7626)

## Giriş

Bütün toplumsal yapıların birbirlerinden etkilenmesi gibi sanat da diğer tüm toplumsal kurumlardan etkilenerek var olmaktadır. Toplumsal unsurların sanata ve sanatçıya etki etme potansiyeline karşın, sanatın da bir toplumun bütün şartlarına ve elbette o toplum içindeki bireylere etki etme gücü vardır (Baynes, 2002: 28). Zira her sanat eseri belli bir toplumda üretilmekte ve bu nedenle toplumsal bir yanı bulunmaktadır. Böylece sanat, sanatçı ve toplum birbiriyle olan etkileşimini sürdürmektedir. Bu etkileşimin niteliğini hem sanat eserinin kendisinden, hem kültürel pazarın kendisinden hareketle anlamaya çalışmak sosyolojik bilgi için bir imkândır (Çağan, 2006). Bunun temel sebebi her insan gibi sanatçının da toplumsal bir varlık olmasıdır. Herhangi bir sanat eseri ortaya koymadan önce, yani sanatçı kimliğinin harekete geçtiği aşamaya kadar olan süreçte, sanatçıyı var kılan her şey toplumla doğrudan bir ilinti içindedir. Bu bağlamda bir insan etkinliği olan sanat, üretildiği toplumun yapısıyla da doğrudan bir ilişki içindedir. Çağdaş ressam Wassily Kandinsky "Her sanat yapıtı, kendi çağının çocuğudur: genellikle coşkularımızın anasıdır o" sözleriyle bu bağıntıyı dile getirir (Baynes, 2002: 54).

Trabzon, dört bin yıllık tarihi ve kültürel birikimi ile günümüz Türk kültür ve sanat hayatında önemli bir konuma sahip olmuş, bilim kültür sanat ve siyaset alanında çok önemli şahsiyetlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk Sanatı içinde Karadeniz, özellikle "Trabzon kökenli sanatçılar" hatırı sayılır bir ağırlık taşır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Süleyman Saim Tekcan, Orhan Peker, Mustafa Ata başta olmak üzere yüzlerce sanatçı Türk sanatının itici gücü olmuştur. Bugün Trabzonlu sanatçıların Türkiye genelinde sayı ve nitelik olarak ileri bir düzeyde bulunmaları bu durumu doğrular niteliktedir. Ressam yetişmesi için özel bir gizil gücü olduğu tartışılmaz bir gerçek olan Doğu Karadeniz Bölgesi, özellikle de Trabzon ili, Türk resim sanatı içinde üzerinde önemle durulmaya, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel dayanakları araştırılmaya değer ayrıcalıklı bir nitelik kazanmıştır (Ayan, 2013: 23). Zira, bu durumun kaynağında yer alan temel etkenin ne olduğu sorusu üzerinde bugüne değin bir araştırma yapılmamıştır. Türkiye'de resim sanatı ve ressamlar üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında, çalışmaların genelde resim sanatının Türkiye'deki tarihsel gelişimi, Türk ressamları üzerine tarihsel çalışmalar-ressamların hayatı ve eserleri, resim sanatındaki yaklaşımlar gibi konular üzerine yoğunlaştığı görülmüştür (Arsal, 2000; And, 1988, 1990; Aslanapa,1998; Deleon, 1988; Diyerbekirli, 1993; İskender, 1988; Koçan, 1985; Öner, 1991; Renda, 1977; Tansuğ, 1986; Erinc, 2009; Ulusoy, 1993; Özkan, 2005). Oysa, gerek resim sanatına gerek ressamların yaşadıkları dönemlere ait sosyolojik bakış açısına sahip çalışmalara rastlanılmamıştır.

Trabzon'daki ressamları odağına alan bu araştırma, sanat sosyolojisinin cevap aradığı sorular çerçevesinde - Sanat ve sanatın fonksiyonu nedir? Sanatçı kimdir? Sanat kalıtsal bir doğal yetenek işi

midir, yoksa sosyalleşme sürecinde öğrenilen bir aktivite midir? Herkes sanatçı olabilir mi? Sanat sosyolojisi, bir sanat yapıtı nasıl ortaya çıkmaktadır? Sanat ve toplum arasında nasıl bir bağ vardır? Sanat, toplumun yapısından bir pay alır mı, yoksa toplumun yapısını değiştirmeye muktedir midir? Bir ideolojik aygıt olarak sanat, toplum üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir? vb.- Trabzonlu ressamaların sanat geçmişleri, sanatsal üretimleri ile yaşadıkları ilin kültürel ve çevresel faktörlerin sanatları üzerindeki etkisini/etkileşimini/yansımasını ortaya koymak üzere kurgulanmıştır.

### **Amaç**

Bu araştırma ile Trabzonlu sanatçıların ressamlık kariyerlerine ilişkin geçmişı, genelde Karadeniz Bölgesinin özelde Trabzon'un sanata ve sanatsal üretimler üzerine etkisi, ressamaların eserleri ve resim sanatına katkılarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaçla, özellikle Trabzonlu ressamaların içinde yaşadığı sosyo-kültürel ve fiziki çevrenin eserlerine nasıl yansıdığı, resimlerinin yerel özgünlük taşıyıp taşımadığı, sanata katkıları çalışmanın inceleme alanını oluşturmaktadır.

### **Yöntem**

Araştırma kuramsal ve sahaya yönelik bir kombinasyonu içermektedir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini sembolik etkileşimci sosyoloji bağlamında Howard S. Becker'in "sanat dünyaları" kavramı ve sanat sosyolojisine yaklaşımı; saha boyutunu ise Trabzonlu ressamlarla yapılan derinlemesine mülakatlar oluşturmaktadır. Çalışmada Trabzon'da ikamet etmekte olan 'dokuz ressam<sup>1</sup>' katılımcı olarak yer almıştır. Ressam Şakir Şeyihoğlu hariç katılımcılara, Karadeniz Plastik Sanatlar Derneğine üye 62 sanatçı üzerinden ulaşılmıştır. Çoğunluğu Trabzon merkez ilçede yaşayan bu resamlara ulaşma konusunda kartopu tekniğine başvurulmuş, öncelikle Derneğe üye bir ressamla görüşülmüş ardından referans yoluyla diğer sekiz ressama ulaşılmıştır. Çalışmada yer alan katılımcıların isimlerinin belirtilmesi görüşme sürecinde alınan şifahi izin dahilinde gerçekleşmiştir. Araştırma nitel araştırma mantığına uygun olarak yürütülmüştür. Buna göre önceden hazırlanmış yarı yapılandırılmış bir soru formuyla derinlemesine mülakat tekniğine başvurulmuştur. Görüşmeler takriben 1-2 saat aralığında gerçekleşmiştir. Araştırmanın amacına uygun olarak hazırlanan açık uçlu sorulara resamlardan alınan cevaplar betimsel analiz edilerek tematik başlıklar altında sunulmuştur. Görüşmeler metin içerisinde aktarılırken ressam-R harfi ile R1, R2, vb. şeklinde kısaltmalar kullanılmıştır.

---

<sup>1</sup> Araştırma kapsamında 2018-2019 yılları arasında Trabzonlu dokuz ressam ile görüşülmüş olup isimleri alfabetik sırayla şu şekildedir: Ceyhan Murathanoğlu, Haydar Durmuş, Ekrem Kutlu, Mümin Candaş, Osman Zeki Demirkale, Raif Kalyoncu, Rasim Çubukçu, Selçuk Dumanoğlu ve Şakir Şeyihoğlu'dur.

## **Sembolik Etkileşimci Sosyoloji Bağlamında Howard Becker'in Sanat Dünyaları Kavramı**

Becker'in, eğitim ekolü (Chicago Okulu) ve mesleki eğilimleri göz önüne alındığında sembolik etkileşimciliğe yakın bir konumda olduğu söylenebilir. Onun sanat sosyolojisi ve sanat dünyaları kavramını anlamlı kılabilmek için, öncelikle sembolik etkileşimcilik perspektifinden bakıldığında toplumun nasıl anlaşıldığı üzerinde durmak gerekmektedir. Sembolik etkileşimcilere göre, “nesnelerin ve olayların anlamları insanların yaratıcı yetenekleriyle değişebilir” ve “bireyler, toplumları oluşturan birçok anlamı etkileyebildikleri gibi bu anlamlardan da etkilenebilirler” (Binay ve Tatlıcan, 2018: 175). Bu noktada pasif birey algısı yerine, toplumsal dünyayı üretme ve yeniden üretmeye muktedir bir fail kavrayışının benimsendiği görülür. Bu bilgiler ışığında sembolik etkileşimcilik ile ilgili yapılabilecek bir yorum, bireylerin eylemlerinin bilinç ve birey üstü yapılar tarafından belirlendiğini reddettiği ve bu sebeple yapısal kuramların iddialarına bir karşı çıkış niteliğinde olduğudur. Bu bakış açısına göre sanat yapmak, sosyal bir üründür. Sanatsal malzemeleri satanlar, sanatçılar, eleştirmenler, galeri sahipleri, müşteriler, kamuoyu, sanat organizasyonları, müzeler vb. artistik üretim zincirini oluşturmaktadır. Sanat organizasyonlarının hiyerarşik yapıları, yönetimi, rutinleşmiş kuralları, topluluklarla ilişkileri söz konusudur ve sanat bu aktörler arasındaki sürekli olan rol pazarlığı içinde üretilmektedir (Özcan, 2019: 384).

Sembolik etkileşimci gelenekten, Becker'a göre insanlar birlikte eyerler ve sosyologların çalışma alanları olarak mutabakata varmış oldukları şey olan toplum, aslında kolektif eylemler bütünüdür (Becker, 2013a: 221-222). Ona göre, bir sanat eserinin yaratılabilmesi, bir başka deyişle sanatsal eylemin eylenebilmesi için söz konusu sanat eserinin üretiminde en büyükten en küçüğe pay alan her materyalin üretilmiş, eserin üretiminde pay alacak düşünceler kuramlaştırılmış, bu eseri yaratabilecek bir sanatçı söz konusu kuramları ve sanatsal bir bakışı kazanmış ve bu sanatın alımlayıcısı olacak olan kitle de bu bağlamda oluşturulmuş olmalıdır (Becker, 2013b: 36). Becker burada bir sanat dünyasının basit bir portresini çizmektedir; söz konusu portreyi oluşturan en temel şey ise bu sanat dünyasının üyeleri arasındaki işbirliğidir. Yani, yapıları bireylerin 'kolektif eylemleri'<sup>2</sup> ve bu kolektif eylemleri oluşturan iş birlikleri oluşturmaktadır. Becker'a göre sosyoloji temelini buradan almalıdır. Sanat dünyaları özelinde düşünüldüğünde ise nasıl ki bir kişinin her şeyi yaptığı, yani her şeyi icat ettiği, bütün fikirleri ürettiği, bu fikirlerin ürünü olan eseri yarattığı, aynı zamanda onu deneyimleyip takdir ettiği bir toplum düşünülemez ise sanata dair her şeyi yalnızca bir kişinin yaptığı benzer bir durumda düşünülemez, zira sanat olarak nitelenen her şey bireyler arasında bir işbirliğini gerektirir. Bu bağlamda sanat dünyalarının temelinde belirli fikirler etrafında bir araya

---

<sup>2</sup> Becker, sanat eserini kolektif bir faaliyet olarak kabul eder (Becker, 2013a: 45).

gelmiş insanlar ve onların işbirlikleri vardır denilebilir, bir sanat dünyasında işbirliği çok çeşitli ve karmaşık ağlar içerisinde gerçekleşir (Becker, 2013b: 41).

Söz konusu işbirliğinin en önemli sonuçlarından biri, belirli bir sanat dünyasına hâkim olan ortak estetik değerlerdir. Becker'a göre kişilerin belirli standartlar üzerinde uzlaşmaları bu standartların geçerli olduğu durum ve alanlarda ne yapılacağı konusundaki bilgiye kolektif olarak ulaşmanın kolay bir yoludur; sanat dünyalarını meydana getiren üyelerin kolektif bir kabulü olan ortak estetik değerler vasıtasıyla temelde neyin sanat olduğu sorununa kolektif bir çözüm sunarak kimin sanatçı olduğu, hangi eserlerin sergilenebileceği, hangilerine yatırım yapılabileceği gibi sanat dünyalarının rutin işleyişine dair pratik bilgiyi oluşturur (Becker, 2016: 143-144). Kolektif bir biçimde oluşturulmuş pratik bilgi; genelde toplumsal dünya, bu çalışmanın özelinde ise sanat dünyalarının işleyişlerini sürdürebilmeleri ve yeniden üretilebilmelerinin temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, bir sanat eseri pek çok uzmanlaşmış kişinin koordinasyonu ile oluşmaktadır (Becker, 2013a: 89). Ona göre, sanat inşa etmek için gerekli malzemeleri üreten birey olmaksızın sanat yaratmak imkansız olmasa bile çok zordur. İşbölümünün sanat eserinin yaratılmasındaki rolüne dikkat çeken Becker, sanatın kolektif bir eylemin ürünü olduğunu ve içinde değer yargıları barındırdığını söyler.

Özetle, Becker, bir sanat eserinin üretimi için işbirliği yapan insanların, genel olarak konular üzerinde sil baştan karar almadıklarını, bunun yerine artık gelenek haline gelmiş olan önceki uzlaşmalara, söz konusu sanat dalı içerisinde uzlaşım sal iş yapma biçiminin bir parçası haline gelmiş olan uzlaşmalara itimat ettiklerini iddia eder (Becker, 2013a: 65). Sanat dünyaları eserleri üretirken aynı zamanda onlara estetik değer yükler. Bu bakış açısına göre, sürece dahil olan insanların etkileşimi, hep birlikte ürettikleri şeye dair ortak bir değer, bir anlayış meydana getirir. Bu insanların paylaştıkları alışılmış-gelmiş-kalıplaşmış yöntem ve uygulamalara yönelik ortak takdirleri ve karşılıklı olarak birbirlerine verdikleri destek, onları yapmakta oldukları şeyin yapılmaya değer olduğuna dair ikna eder.

### **Bulgular**

Araştırmaya dair bulguların değerlendirmesi iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda ressamların/katılımcıların genel özelliklerine İkinci kısımda ise katılımcılarla yapılan görüşmelerin analizine yer verilmiştir. Bu kapsamda elde edilen bulgular, mülakatlarda sorulan sorulara paralel olarak tematik başlıklar halinde sunulmuştur.

### **Katılımcıların Genel Görünümleri**

Araştırma kapsamında görüşülen dokuz ressamın tamamı erkek olup yaş ortalaması 60'dır. Katılımcıların en büyüğü 75, en genci ise 44 yaşındadır. Katılımcıların genel görünümleri-yaş-egitim düzeyi-mesleki durum- incelendiğinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kayıhan Keskinok gibi Türk

modern resim sanatının en önemli isimleri sonrasında gelen kuşağın 1944-1953 arasında doğan Trabzonlu ressamların akademi/üniversite eğitimlerini Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi gibi kurumlardan birinde tamamladıkları görülür. 1970-74 arası yıllarda doğan kuşak ise lisans eğitimini çoğunlukla Karadeniz Teknik Üniversitesi (KTÜ) Fatih Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi bölümünde tamamlamıştır. Bunun yanı sıra, katılımcıların çoğu Milli Eğitim Bakanlığına bağlı ilk ve orta dereceli okullarda Resim-İş öğretmenliği deneyimine sahiptir. Katılımcılardan ikisi Trabzon'da bulunan iki lisede resim-iş öğretmeni, üçü (Raif Kalyoncu, Şakir Şeyihoğlu, Selçuk Dumanoglu) ise Trabzon Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde öğretim elemanı olarak görev yapmaktadır. Diğer katılımcılar<sup>3</sup>, çeşitli öğretim kurumlarında alanında uzun yıllar çalıştıktan sonra emekli olmuş, çalışmalarına kendi atölyelerinde devam etmektedir.

### **Ressamların Sanat Kariyerlerine İlişkin Geçmişi**

Sanat sosyolojisinin cevap aradığı sorular temelinde sanatın kalıtsal/doğal yetenek işi mi, yoksa sosyalleşme sürecinde öğrenilen bir aktivite mi olup olmadığı araştırılmıştır. Trabzonlu bir sanatçı olarak sosyalleşme sürecinde öğrendiklerini sanatına nasıl yansıttıkları, resim sanatına yönelik geçmişleri irdelenmiştir. Katılımcıların tümünde çocuklukta ortaya çıkan bir yetenek söz konusudur. Çoğu, resim sanatına bilinçli olarak dahil olmadıklarını fakat resim yapmanın kendilerine zevk verdiğini söylemişlerdir. Kimi sadece sevdiği için durmadan birşeyler çizdiğini, kimi kardeşleri top oynarken kenarda çamurdan şekiller yaptığını, kimi ıslak kumlara şekiller verdiğini, kimi de ağaçların gövdelerine şekiller çizdiğini belirtmiştir. Bu konuda ressamlardan ikisi şunları söyler:

*“Herkes kursun kalemle çizmeye başlar fakat ben daha değişik başladım. Evim deniz kenarındaydı. Çocukluğum orada geçti. Dalga çekildiği zaman tertemiz oluyordu sahil. Hemen bir martı kanadı alıp o tertemiz kumlara şekiller çizerdim. Martı, araba, cami, bayrak vb. şeyler çizerdim.” (R7)*

*“İlkokula gitmeden önce ben çamurdan şekiller yapardım. Ailemde herkes spor yapmıştır ama ben yapmazdım, kenarda şekiller yapardım. Yetenekli olduğumu fark ediyordum.”(R4)*

Sanatçı olma yolunda ilerlerken katılımcıların çevrelerinde bu tercihlerine olumsuz yönde bir müdahale söz konusu değildir. Bazılarının aileleri çocuklarının bu yöndeki eğilimlerine iyi ya da kötü bir görüş bildirmezken bazıları da teşvik edici davranmıştır. Bu konuda bir katılımcı: *“Babam beni hep desteklemiştir. Mobilyacıdır ve bir nevi sanatçıdır. Bana küçükken resim sehпасı yaptı ve manzaraya oturtup ‘oğlum al, çiz’ dedi. Sanata çok düşkündür. Tabi o zaman resim sanatına ilişkin gereken bilgi ve*

<sup>3</sup> Ressam Ceyhan Murathanoğlu, Osman Zeki Demirkale ve Haydar Durmuş, Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde; Rasim Çubukçu ise MEB'e bağlı okullarda uzun yıllar çalıştıktan sonra emekli olmuştur.

*kurallar bende yoktu, zamanla öğrendik” (R5) şeklindeki sözleriyle ailesinin desteğini belirtmiştir. Ailelerin desteği ise genelde manevi anlamda olurken maddi anlamda desteğin zayıf olduğu bildirilmiştir. Ailede bu alanda bir alt yapının varlığı ve ailenin diğer üyelerinde bu alana yatkınlığın oluşu, bu mesleğin icra ediliyor olmasının sanatçının alandaki özgüvenini de beraberinde getirdiği gözlenmiştir. Ressam olmak için yetenek olmakla birlikte doğru dokunuşun ve doğru bir yönlendirmenin gerektiğine inananlar çoğunluktadır. Zira katılımcıların resim sanatına yönelmeleri ilk, orta ya da lise öğrenimleri sırasında bu doğru dokunuşlarla ön plana çıkmıştır. Buna ilişkin ressamların bir kısmı görüşlerini şu şekilde dile getirmişlerdir:*

*“4 yıl önce vefat eden Kayıhan Keskinoglu’nun çok büyük bir katkısı vardır. İlk atandığı görev yeri Trabzon Lisesi olan Keskinoglu, bugün başta Ankara ve İstanbul olmak üzere diğer yerdeki sanatçıların yetişmesinde önemli bir isimdir. Trabzon Lisesinde görev yaptığında Süleyman Saim Tekcan Hoca gibi hocaların öğretmenliğini yapmış ve doğru yönlendirmiştir. Yani devamında baktığımızda Ceyhan Hoca, Haydar Hoca, Mustafa Beşgen hoca olsun doğru dokunuşla bizim üzerimizden devam ettiler ve Eğitim Fakültesi resim bölümünün açılmasında büyük bir etken olmuşlardır. Onlar olmasaydı bu kadar genç sanatçı bugün ortaya çıkmayacaktı” (R9).*

*“Öğretmen okulu öğrenciydim, resimle ilgili diyalogum da burada başlar. Elazığlı Mustafa Beşgen Hoca çok okuması yanında olağanüstü bir hoca, sınıfta gezerken sırtıma vurdu “paşa paşa sende birşeyler var” dedi. Öğretmen okulu tarihimdeki bu söz, köyden gelen yüzü kızaran, sosyalliği sıfır olan bir öğrenciyi devleştirdi, orada” (R8)*

Kısaca, sanatın bir yetenek olmasının yanında çaba ve çalışma ile temelleneceği, sürdürülebilirliğinin disiplinli bir çalışma, severek ve istekli olmaktan geçtiği belirtilmiştir. Günün büyük bir bölümünü resim atölyelerinde geçiren ressamlar, bu işin ekonomik yönüne bakmadan gönülden resim yaptıklarını, resmin bir sevda işi olduğunu ifade etmişlerdir.

### **Trabzon’un Sanata ve Sanatçılara Katkısı**

Trabzon kilometre kareye düşen sanatçı sayısının en fazla olduğu ildir (R7). Katılımcılara Türkiye’deki ressamların çoğunun Karadeniz kökenli yerelde Trabzonlu olmasının kaynağında ne olabileceği sorusu yöneltildiğinde, genel olarak Trabzon’un doğasının, bu doğa koşullarının yarattığı şartlarda hayatta kalabilmenin, hayata tutunabilmenin, insanların enerjisinin etkili olduğunu söylemişlerdir. Bunun yanında tarihsel olarak Trabzon’da birçok kültürün yer edindiği, bu çeşitliliğin ve kültürel geçmişin Trabzon insanını, dolayısıyla sanatçıyı etkilediğini belirtmişlerdir. Kısaca Trabzon’un kadim bir geçmişe sahip oluşu, kültürel zenginliği ve coğrafyası öne çıkan etkenler olarak gösterilmiştir. Bu konuda bir katılımcı *“Karadeniz bölgesi mimarlık, heykel, resimde Türkiye’nin temel taşıdır. Trabzon’un görsel olarak yeşilin her tonunu barındırdığını söylenebilir. Bir de şu önemli: Trabzon*

*Pontus Rum'da başkent, Osmanlı'da sancak. Basit bir yer değil burası. Dört bin yıllık tarihi varsa bunun gerisinde kültür vardır.” (R3) şeklindeki sözleriyle Trabzonun kültürel zenginliğine dikkat çekmiştir.*

Öte yandan, ressamın sanatını icra ederken dağlara, tepelere, çayırlara, bayırlara, tarlalara, meralara, ormanlara, yalçın kayalıklara serpiştirilmiş kiremit damlı ahşap evler gibi doğa koşullarına açık ve yapayalnızdır. Bu koşullarda yetişmiş her Karadenizli ressam ayrı bir birey, yani kendisinin efendisi olduğunun sonuna kadar farkındadır. Karadeniz'in sarp ve varsıl doğasından ve özellikle de Trabzon'dan bu kadar çok sayıda ressamın sıyrılıp çıkmasındaki belirleyici etken belki de bu noktada aranmalıdır (TAMEV, 2013: 10).

*“Coğrafyası belli ki bölgenin insanını etkiliyor. Yıllar önce bir Azeri ressamla tanıştım. Kullandığı cümle çok enteresan: “Bu coğrafyada yaşayıp da ressam olmamak mümkün değil.” Bana göre İç Anadolu'nun coğrafyasıyla burayı muhakeme edince orası son derece monotondur. Burada günün her saatinde değişik bir şey görmek mümkün. Sis olur, yağmur yağar. Sabah ışığında farklıdır, öğle ışığında farklıdır. Bulutlu olduğunda farklıdır. Sonbaharda köye gittim. Fındık yapraklarına baktım. Kahverengimsi turuncu bir renk almışlar. Ertesi gün bir kible esti, orası grimsi bir renk aldı. Yani bir gün öncesiyle bir gün sonrası birbirinden farklı. Bir saat öncesiyle bir saat sonrası farklı. Bu farklılık belli ki insanların düşüncesini etkiliyor. Bana göre coğrafyanın büyük etkisi var.” (R2)*

*“İtalya'da Floransa ne ise, (ki Floransa sanatın baş şehridir) Türkiye'nin de Floransa'sı Trabzon'dur. Güneşin doğuşu ile batışı, orada olup da onu resmetmemek, araziye görüp de yeşilin tonlarını bulmak, yani resmetmemek mümkün değil.” (R7)*

Tarih boyunca yüzlerce seyyahın çeşitli nedenlerle ziyaret ettikleri ve kaleme aldıkları seyahatnamelerine “Doğu'nun gizemli şehri” olarak not düştikleri Trabzon, doğal güzellikleriyle olduğu kadar kararlı, azimli, cesur, yurtsever ve özgüveni yüksek insanların yaşadığı bir coğrafya olarak anılmaktadır. Bu vurgu katılımcıların da tespitleri arasındadır. Katılımcıların bir kısmı Trabzon insanının özelliğinin fıkralara bile bakıldığında görülebileceğini dile getirilmiştir. Zeki insanın fıkra üretebileceği, insanların hazırcevap ve kıvrak zekaya sahip olduğu belirtilmiştir. Aslında insanın bu karakteristik özelliği coğrafyanın da bir tezahürüdür. Zorlu bir coğrafyada yaşayan bölge insanının kıvrak zekaya sahip ve yetenekli oluşu yanında çok çalışması gereği de açıktır. Doğa şartlarının zoru aşma üzerine kurulu olduğu ve bu durumun insanın araştırma hevesini arttırdığı, onu farklı arayışlara sevkettiği ve farklı eğilimleri de beraberinde geliştirdiği vurgulanmıştır. İçlerindeki sanatsal potansiyelin doğaya karşı verilen mücadele akabinde ortaya çıktığı ileri sürülmektedir. Bu görüşü destekler mahiyette yapılan açıklamaların bir kısmı aşağıda yer almaktadır;



*“Trabzon’da arazi yapısının dağınık olması nedeniyle herkes kendi işini kendi görüyor. Trabzon insanı, yetiştirilme tarzından herhalde, hırslı insanlardır. Her yerde mutlaka kendilerini belli ederler. Aktiftir, girişkendir. Doğası da bizi besliyor. Yeşilin her tonu var. Kuzey ülkelerinde nasıl oranın kapalı havası sanatında karamsar hava yaratıyorsa, burada da değişken hava şartları ve arazi yapısı sanatı etkiliyor. Trabzon ressamlarının renklerini bile hemen tanıyor. Ben başka ilde sergi açtığımda biri gelip siz Trabzonlu musunuz dedi. Tablolarımdaki renklerimden tanımış. Buranın insanı rengi çok seviyor.” (R5)*

*“Sanat hayatın yansımasıdır. Çevrenin etkisi mutlaka vardır. Resim yaparken, düşünsel bir noktadan yola çıkarım. Bu da genelde Karadeniz insanı olmuştur. Karadeniz insanındaki hareket, hırs, azim, istikrar ve coşku birlikteliği resimlerimi oluşturmaktadır.” (R6)*

Katılımcılar, sanat, sanatçı ve toplum etkileşiminde sanat eserini meydana getiren kültür ve coğrafya gibi unsurların etkili olduğuna dikkat çekmiştir.

### **Ressamların Sanatsal Üretimleri Üzerine**

Yetiştikleri topluma ait olduklarını söyleyen katılımcılar, fikirlerinin de buraya ait olduğunu dile getirmişlerdir. Sanat yapmanın eldeki yetenek olmadığı, zihinsel bir olay ve bunun da bir özgüven işi olduğu vurgulanmıştır. Katılımcılara göre, özgüven olduğu zaman zihninizin derinliğinde bu sefer başka bir şey araştırmaya çalışırsınız. Ve araştırdıkça, gördükçe neler yapabileceğinizi keşfeder, içinizdeki potansiyeli ortaya çıkarırsınız. Buna ilaveten, katılımcılara göre, sanat güzelliğin bir ifadesidir. Dünyada medeni olmak, ilerlemek ve olgunlaşmak isteyen herhangi bir milletin mutlaka sanatla uğraşması gereğinin altı çizilmiştir. Hatta sanatın olduğu yerde güzelliğin olacağı, herşeyin sevgi ve barış üstüne temellenebileceği dile getirilmiştir. Bir katılımcı *“Resim kelimesiz bir şiiirdir”* sözleriyle (R8), sanatın duygusal yönünü vurgulamıştır.

Ayrıca katılımcıların çoğu sanatta bilime dayalı bölümlerdeki gibi diplomaya sahip olmakla yetkin olunamayacağını belirtmiştir. Sanatın niteliği üzerine de görüş bildirmişlerdir. Onlara göre sanat olan bir şeyi tuvale aktarmak değil yorum katmaktır. Bu da sanatı şahsi kılan bir özellikten kaynaklanır. Ressamlar bu konuda kendilerinin çalışmalarından da yola çıkarak şunları söylemiştir:

*“Her sanatçı gibi benim de bir yorum tarzım vardır. Mesela Ankara’da bir galeri sahibi geçen haftalarda telefon etti. Dedi ki “Bende bir resminiz var fakat resimde imza yok, isterseniz resmin fotoğrafını göndereyim.” Gönderdi. 80 öncesi yaptığım bir resim. İmza yok. Beni bu sene tanıdı galeri sahibi. Beni ilk defa tanıyan biri resimde bazı özellikler var ki resmimi tanımış. Tarzdan tanımış. Her insanın yaşamı, yürüyüşü, fikirleri farklı ise yaptığı iş de o kadar farklıdır. Ama insan çok resim yaptığı zaman kendiliğinden bir tarz meydana geliyor. Tabi ki bu birkaç tane resim yapmakla sağlanacak bir şey değil.” (R2)*

*“Her ressamın kendine özgü bir resim yapışı vardır. 10 ressamı al bir ağacın karşısında oturt, 10 tane değişik resim çıkar. Benim resimlerimde farkım renkleri kullanmamdır.” (R1)*

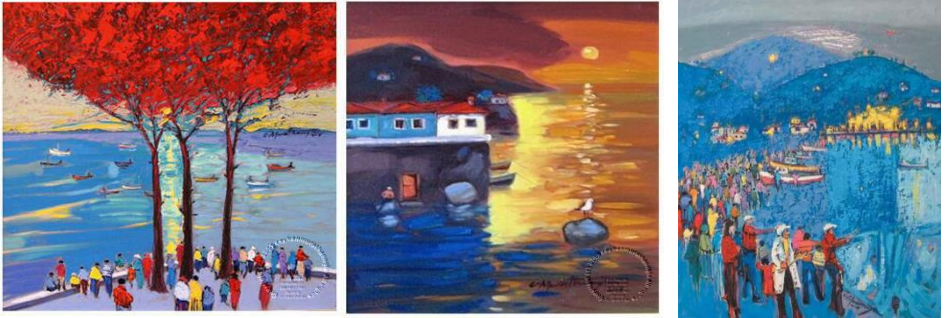
*“Resim bireysel üslup meselesidir zaten. Sanatta insan içerisinde ne varsa onu anlatır. İnsan da toplumun içerisinde ne varsa onu anlatır. Kültürün içerisinde ne varsa onu anlatır.” (R4)*

Buradan hareketle, her sanatçının kendine özgü bir tarzı ve yorumu olduğu görülür. Bir sanatçıyı sanatçı yapan da bu özgünlüktür.

### **Resimlerdeki Tema ve Ağırlıklı Olarak Kullanılan Renkler**

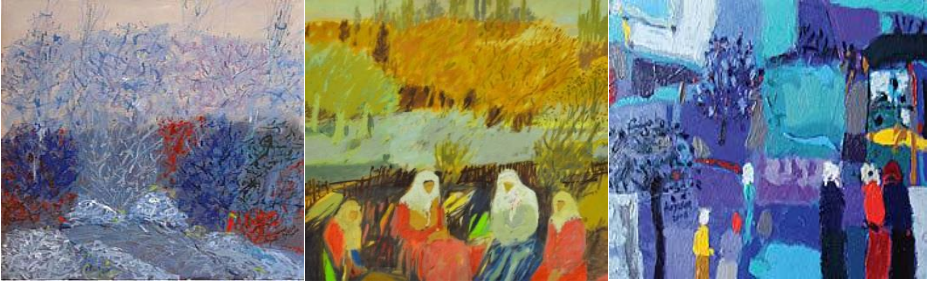
Yaşadıkları bölge ve kültürün ressamların renk tercihlerini etkilediği gözlenmektedir. Katılımcılar, Karadeniz renklerinin canlı olduğu, figure, tema, kültürde ne varsa tuvale aktarıldığını belirtmişlerdir. Bunu daha iyi görebilmek amacıyla çalışmada yer alan ressamların eserlerinden birkaçı aşağıda sunulmuştur.

*Ceyhan Murathanoğlu'nun* resimlerinde figür ve doğa bir arada vaz geçilmez unsurlar olarak yer almıştır. Kimi zaman figür çalışırken kimi zaman da doğa çalışmış, bazı resimlerinde gerek figür olsun gerek doğa olsun en ince ayrıntısına kadar işlemiştir. Karadeniz insanını, yaşantısını resimlerinde dile getirmiştir, bununla birlikte deniz görünüşleri de çoğu zaman resimlerinin vazgeçilmez konularından olmuştur. Resimlerindeki canlı renkleri etkileyici bir şekilde kullanımı, yaşayış tarzı ile de bir paralellik göstermektedir. Resimlerinde genellikle belirgin şekilde mavi turuncu kontrastı dikkat çekmektedir (Şen, 2009: 44).



Ceyhan Murathanoğlu'na ait 3 resim (URL-1)

*Haydar Durmuş*, çalışmalarında konu olarak Karadeniz insanının yaşam şeklini işlemiştir. Eserlerinde resmettiği Karadeniz Bölgesi'nin doğası ile bütünleştiği görülür. Resimlerinde doğa görünüşleri ile birlikte uzak planda insan figürlerini sıkça kullanmıştır. Renklerdeki valör zenginliği ve renklerin parlaklığı dikkat çekmektedir. Özellikle resimlerinde mavi ve yeşilin tonlarını sıkça kullanmıştır. Resimleri renk kontrastları içermekle birlikte yağlıboya, akrilik ve suluboya ağırlıklıdır (Şen, 2009: 46).



Haydar Durmuş'a ait 3 resim (URL-2)

*Osman Zeki Demirkale*, çalışmalarında lekeci bir usul kullanmıştır. Karadeniz renk skalasının farklı olduğunu düşünür. Doğa ve figüratif anlatımlara çalışmalarında yer vermiştir. Hayvan figürlerinde ve doğa çalışmalarında soyutlamalar dikkat çekmektedir. Ayrıca, çalışmalarındaki kompozisyonlarda canlılık ve renk zenginliği göze çarpmakta; koyu-açık dengesi ve renk kontrastları ön plana çıkmaktadır.



Osman Zeki Demirkale'ye ait 3 farklı resim (URL-3)

*Selçuk Dumanoğlu'nun* resimlerine bakıldığında, yetiştiği yörenin doğal yapısıyla birlikte, toplumsal ve kültürel değer yargılarıyla beslenmiş kadın temasının ağır bastığı hemen göze çarpmaktadır. Sanatçı yöresel konuları tercih etmiştir. Özellikle köy yaşantısını resimlerinde görmek mümkündür. Bunun yanında köy yaşamını konu alan resimlerde figürler de ön plana çıkmaktadır. Renkler canlı kullanılmış özellikle mavi ve kontrastları tercih edilmiştir. Renklerdeki lekesel işleniş dikkat çekmektedir.



Selçuk Dumanoğlu'na ait 3 resim (URL-4)

*Raif Kalyoncu*, eserlerinde hayatın içinden gerçek figürleri işlemiştir. Sanatçı, doğayı, denizleri, insanı tıpkı bir fotoğraf gibi tüm gerçekliğiyle resimlerinde barındırmıştır. Balıkçılar, tekneler, kent manzaraları, insan figürleri, kullandığı ışık tekniği ile tuvalde kendini gösterir. Kayıkları ve martıları yorumlayan sanatçı, resimlerinde soyutlamalara da yer vermektedir. Mavi, mor, turuncu ve sarı yoğun olarak kullandığı renklerdir.



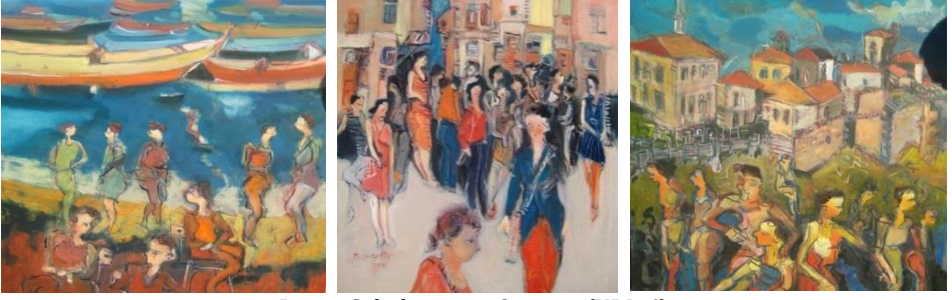
Raif Kalyoncu'ya ait 3 resim (URL-5)

*Mümin Candaş*'ın genelde doğada insanın bıraktığı izleri yansıttığı gözlenmektedir. Barınaklar serisini yarı peyzaj yarı özgün anlatımla birlikte ortaya koymaktadır. Başka bir deyişle barınaklar serisi yarı peyzaj, yarı empresyonizm (izlenimcilik) ve birazda ekspresyonizmi (dışavurumculuk) yansıtmaktadır. İzlerin derinliği, fiziksel ve ruhsal unsurlar tuvale yansıtılmıştır. Resimleri sürreal (gerçeküstü şeyler) değildir. Mekan ve mekan algısı derinlik kavramı, teknikler de onu desteklemektedir. Resimlerinde toprak renkler hakim olmakla birlikte siyah rengin bir ağırlığı bulunmaktadır.



Mümin Candaş'a ait 3 resim

*Rasim Çubukçu*, çalışmalarını genelde kare boyutlarındaki tuvalerde gerçekleştirirken konu olarak insanın günlük yaşamını ele alır. Resimlerinde soyut alt yapı, çizgisel ve lekesele figürler yer alır. Sanatçı, ağırlıklı olarak ekspresyonist (dışavurumcu) resimler yapmaktadır. Resimlerinde insanları kimlikle ya da giysileriyle ortaya koymadığını ifade etmiştir. Ortaya konan sadece insan formudur. Formları lekesele olarak attığını belirtmiştir. Kırmızı, mavi ve sarı resimlerindeki hakim renklerdir. Ekol olarak insan hayatından kesitler, soyut alt yapı figüratif çalışmaları yoğunluktadır. Akrilik boya tabloları da bulunmaktadır. Kentsel dönüşümü resmeden resimleri ile kadının yaşam zorluğunu resmeden çalışmaları bulunmaktadır.



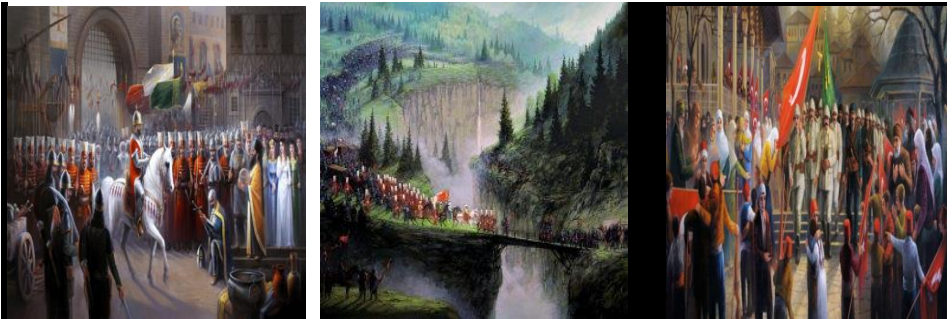
Rasim Çubukçuya ait 3 resim. (URL-6)

*Ekrem Kutlu*, doğadan soyutlamalar yapan özellikle Karadenizin doğasını, yaşam tarzını lekesel bir anlatımla, ekspresyonist bir ifadeyle yorumlayan bir sanatçıdır. Trabzon tutkunu olan sanatçı, doğayı denizleri insanı tıpkı bir fotoğraf gibi tüm gerçekliğiyle resimlerinde barındırmıştır. Balıkçılar, tekneler, kent manzaraları resimlerinde açıkca kendini gösterir.



Ekrem Kutlu'ya ait üç resim (URL-7)

*Şakir Şeyhioğlu*, desen, karikatür, suluboya, pastel boya ve yağlıboya teknikleriyle pek çok esere imza atmıştır. Tuval üzerine yağlı boya çalışmaları mevcuttur. Modern tarzda resim çalıştığı gibi klasik denilebilecek tarzda da yağlıboya resimler üretmektedir. Şeyhioğlu'nun resimlerinde beşeri ve doğal yapılarda Trabzon'a ait izleri görmek mümkündür. Özellikle Trabzon'un bitki örtüsü ve mimarisi resmedilmiştir. Eğrelti otları, Kızıl gerdan kuşu, çatılara yerleştirilen taşlar ve Ganita'nın tarihi görüntüsü yer almaktadır. Sanatçı, Trabzon tarihi ile ilgilenmeye başlamış ve bunu resimlerine yansıtmıştır.



Şakir Şeyhioğlu'na ait 3 resim. (URL-8)

Karadeniz'in doğasını (dağlarını, yaylalarını, denizini vb.) konu alan sanatçılar, doğayı renkçi bir anlayışla resimlerine taşımıştır. Her konuyu işleyebileceklerini ve bir ressam için konunun sadece bir araç olduğunu belirtmişlerdir. Kısaca, resimlerinde öne çıkan konular ağırlıklı olarak yöresel konulardır.

### **Ressamların Türk Resim Sanatına Katkıları**

Ressamların çoğu kişisel ve karma sergileriyle, sanatsal girişimleriyle ve eğitimleriyle, dernek bünyesinde gerçekleştirdikleri faaliyetlerle şehrin kültürel zenginliğine katkıda bulunmaktadır. Hepsinin ortak temennisi Trabzon'da bir "Plastik Sanatlar Müzesinin" açılmasıdır. Buna ilişkin bir katılımcının "*Dünyaca ünlü birçok eserin sergilendiği Louvre Müzesinin ziyaretçi sayısı 2018 yılı itibariyle 10 milyonu aşkın durumdadır. Girişi 12 Euro olan müze adeta bacasız bir fabrika gibidir*"(R9) şeklindeki sözleri, müzelerin şehrin ekonomik ve kültürel zenginliğine katkıda bulunduğunu göstermesi açısından önemlidir. Diğer taraftan, Trabzon'da plastik sanatlar müzesinin yokluğu bireysel girişimlerle doldurulmaya çalışılmaktadır. Bu yönde sanatçı Haydar Durmuş'un, 2007 yılında Arsin'in Elmaalan köyündeki evini plastik sanatlar müzesine dönüştürmesi örnek verilebilir. Esasen, 1944-1953 kuşağına mensup sanatçılar 50 yıl öncesinde resim sanatının gelişimi için bir araya gelerek (10-15 kişilik öncü grup) Trabzon'da resim sanatının gidişatını olumlu yönde etkileyecek girişimlerde bulunmuşlardır. Buna ilişkin paylaşılan bir anı şu şekildedir: "*50 yıl önce, sanat yok, zümre yok, ne yapalım diye bir araya geldik. 10-15 kişi vardı, o zamanki maaşlardan para kesip yarışmalar düzenleyip ödül verdik, sonra geliştirdik. Kaymakamlık binasında sergi açtık. Burası, iki odalı taş yapı bir yer. Orada ilk sergimiz oldu. Dönemin Trabzon valisi sergiye geldi ve gördüğü manzara karşısında bu çocuklara galeri olabilecek bir yer bakın/ yer tutun talimatını verdi. Uzun sokakta bir işhanı girişi açık pasajın alt katındaki yer tutuldu ve galeri haline getirildi. Bundan sonraki sergilerimiz orada gerçekleşti ve sergi sonrası paneller düzenlenmeye başladı*" (R1).

Bu girişim dönemin valisi Ziya Çoker tarafından desteklenmiştir, bu husus sanatın gelişiminde yerel yönetimlerin desteğinin de ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Zira bu desteğin sanatçılara verdiği güçle birlikte, Trabzon'da 1974 yılından itibaren her yıl aksatılmadan açılan serginin-Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi- 2019 yılı itibariyle 45.'si düzenlenmektedir. Bu kadar uzun soluklu ve kesintisiz bir serginin Türkiye'de bir ikincisi daha olmadığı vurgulanmıştır. Bu sergilerle Trabzon'un kültürel dokusuna katkı sağlayan, zenginleştiren bu gelenek devam etmekte, gelecek kuşakların ufku açılmakta, özgüvenleri pekiştirilmektedir. Ayrıca, tarihten gelen kültürel zenginlik ve birikimi ile geçmişten günümüze taşıdığı kültür sanat değerleri, gelecek kuşaklara taşınmaktadır. Sonuçta, bu sanatçılar hem eserleri ile hem de müze, galeri vb gibi kültür ve sanat etkinlikleriyle, birer eğitimci olarak toplumun aydınlanmasına ve sanat alanında ilerlemesine katkı sağlamaktadırlar. Öte

yandan, ressamın insanın artık sanat bilgisine ve ressamın çalışmalarına daha çabuk ulaşabilmeleri açısından olumlu bir gelişme olduğunu söylemişlerdir. Artık internet üzerinden ressamın sergileri takip edilebiliyor, kendini geliştirmek isteyen için internet büyük bir avantaj olarak görülüyor. Trabzon hatta ülke dışındaki karma ve kişisel sergilerde bulunan ressamın, burada gördüklerini kayıt altına almak ve sonrasında sosyal medya hesaplarından paylaşmak suretiyle eş zamanlı sergiyi ya da müzeyi takipçileriyle paylaştıklarını ve onları bilgilendirdiklerini ifade etmişlerdir. Bunun dışında, üniversite ya da diğer eğitim kademelerinde verilen derslerin yanında vaktinin büyük bir bölümünü Trabzon'daki atölyelerinde geçiren sanatçılar, her kuşaktan yanlarına gelen sanat severlerle sanat adına konuşmalar yapmakta ve gelen ziyaretçilerini sanat konusunda bilgilendirmeye ve sanatı sevdirmeye çalışmaktadır. Bunun yanı sıra, emekli olan katılımcıların resim sanatına yönelik çalışmalarına büyük bir özveri ile devam ettiği tespit edilmiştir. Hatta hiçbir gelir elde etmeden ve bu yönde bir talebi olmadan kurslarda ücretsiz öğretici olarak çalıştıkları ve bunu da içtenlikle ve severek yaptıkları gözlenmiştir.

Bunun yanında, katılımcıların çoğu güzelliği arayan insanlar yetiştirmenin önemli olduğunu dile getirmişlerdir. Resimle ilgili alt yapının olması gerektiği, sanat eğitimi olmadan sanatçı olunamayacağı dile getirilmiştir. Sanat eğitiminin amacının yapılmış olanları yineleyen değil, yeni şeyler yapabilme yeterlilikleri olan insanları yetiştirmek olduğu vurgulanmıştır.

Ayrıca, beğenin de eğitim alt yapısıyla mümkün olacağını dile getiren katılımcılar, sanatseverlerin bu yönüne dikkat çekmişlerdir. Sanatın topluma katkısının olması ve toplumun sanatla eğitilmesinin gerekli olduğu düşüncesi hakimdir. Bu noktada bir zamanlar Trabzon'da yaşayan ve burada vefat eden Gürcü bir müzisyenin: *"Bizim ülkemizde kuyrukta girilen tek yer, konserler, sergilerdir"* sözü hatırlatılarak farklı ülkelerde sanata verilen değer ne denli önemli olduğunun ve toplum tarafından önemsendiğinin altı çizilmiştir. Bu konuda Atatürk'ün sanata ilişkin önemli bir sözüne: *"Bir milleti yaşatmak için birtakım temeller gereklidir ve bilirsiniz ki, bu temellerin en önemlilerinden biri sanattır. Bir millet, sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir yaşama sahip olamaz. Böyle bir millet, bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve hastalıklı bir kimse gibidir. Hattâ kastettiğim anlamı bu söz de ifadeye yeterli değildir. Sanatsız kalan bir milletin yaşam damarlarından biri kopmuş olur"*(R7) (Atatürk'ün S.D.II, 2006:125) atıfla sanatın bir ülkenin gelişmesinde, bir milletin kalkınmasındaki rolüne dikkat çekilmiştir.

## Sonuç

Trabzon'da yaşayan ve yetişen sanatçıların Türk resim sanatına ve sanat eğitimine yaşadıkları coğrafyanın dürtüleriyle beraber farklı bir soluk kattığı gözlenmiştir. Bu coğrafyaya bakıldığında doğa güzelliklerinin insana verdiği güzeli var etme dürtüsü ve bu eylemleri toplumla paylaşma ve

topluma kazandırma becerisi oldukça fazladır. Sanat potansiyeli yüksek olan şehrin sadece kendi içerisinde değil Trabzon dışında da yaşayan hemşerileriyle birlikte kültüre, sanata ve hayata dokunan her alana önemli katkılar vermeye devam ettiği görülmektedir. Bölge sanatçılarının ülke geneline yayılarak, yöresel değerleri koruyarak eserlere aktarması ile Çağdaş Türk Resmi de zengin bir görünüme kavuşmaktadır. Trabzon'un doğal güzelliği ile kültürel zenginliğinin çeşitliliği, Trabzonlu ressamların paletlerine yansımış, yeşilin yüzlerce tonu, denizin mavi tonları, sisli, puslu, karlı dağların görünüşleri resimlerde sunulmuştur.

Becker'in yaklaşımı ile sanat, kültürel olarak birbirlerine yakın kişilerin ortak bir "bağlamda" neyin sanat olduğunu belirledikleri karşılıklı ilişkiler ve etkileşimlere dayanan bir süreçtir. Bu bağlamda, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Orhan Peker gibi birçok ismin Trabzon'dan çıkması, Trabzonluluk kültürünü İstanbul'da devam ettirmiş olmaları da önemlidir. Deneyimlerini sonraki kuşaklara aktaran bu öncü ressamlar sayesinde bu sanata gönül verenler özgüvenlerini kazanmış ve Trabzonlu sanatçı kimliğini gururla taşımaya sürdürmüşlerdir. Becker'a göre, bir sanat dünyasını oluşturan kişi ve grupların birbirlerinden farklı rolleri vardır ancak bu roller diğerlerinden bağımsız düşünülemezler; sanatçı belli bir kamuya sunmak için eser üreten kimseyken kamu da bu eserin sanat olarak algılanabilmesi için gerekli yetkinliğe sahip bir topluluktur. Becker burada sanat dünyasının üyeleri arasındaki işbirliğini vurgulamaktadır. Yani, yapıları bireylerin 'kolektif eylemleri' ve bu kolektif eylemleri oluşturan iş birlikleri oluşturmaktadır. Trabzon'da özellikle 1944-1953 kuşağına mensup sanatçıların işbirliğiyle açılan serginin, Trabzon'da resim sanatının gidişatını olumlu yönde etkilediği; akademik eğitimlerle sanatçıların yetişmesi, müze kurulması yönündeki girişimler ve aralarındaki işbirliğinin bir dernek bünyesinde sürdürülebilir oluşu önemlidir. Resim çalışmalarına halen kendi özel atölyesinde devam eden sanatçılar ile aktif görevde bulunan sanatçıların bugüne kadar uluslararası ve ulusal pek çok karma ve kişisel sergiye, resim çalıştaylarına katılmaya devam etmesi ve bu yöndeki kolektif eylemleri sanatı ve sanatçıyı güçlendirmektedir.

Son olarak Trabzonda resim ve genel olarak sanatsal faaliyetlerin artmasının (çağdaş sanatlar müzesi kurulması, uluslararası çalıştaylar düzenlenmesi vb.), şehrin mevcut turizm potansiyeline sanat turizmi olanaklarının da katılmasını sağlayacağı düşünülmektedir. Sanat eğitimi veren kurumlarda program ve içeriklerin geliştirilmesine, ders sürelerinin artırılmasına, gerekli mekan ve donanım gereksinimlerinin giderilmesine dönük çalışmalar yapılması gereği de öne çıkmıştır. Yöresel ve yerel bir sanatçı olmanın yanında kendi kişisel çaba ve gayretleriyle bölge dışına çıkmayı başaran sanatçılar, insanların ufkunu açmaya devam etmektedir.



## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- And, M. (1988). 16. yüzyılda İstanbul üzerine renkli resim albümleri. *Kültür ve Sanat*, Sayı 1, Aralık.
- And, M. (1990). 17. yüzyıl Türk çarşı ressamaları ve resimlerinin belgesel önemi. *Kültür ve Sanat*, S. 8, 5-12
- Arsal, O. (2000). *Modern osmanlı resminin sosyolojisi*. (1839-1924). (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Yapı Kredi.
- Aslanapa, O. (1990). *Türk sanatı-Başlangıcından beylikler devrinin sonuna kadar*. Cilt 1-2, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Atatürk'ün söylev ve demeçleri (I-III),(2006). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Ayan, A. (2013). Trabzon sanat hayatının tarihsel izlerine bir bakış. TAMEV "Yolu Trabzon'dan Geçen Sanatçılar", İstanbul.
- Baynes, K. (2002). *Toplumda sanat*. (Çev.:Yusuf Atılgan), İstanbul: Yapı Kredi.
- Becker, H. S. (2013a). *Hariciler (Outsiders): Bir sapkınlık sosyolojisi çalışması*. (Çev.: Şerife Geniş - Levent Ünsaldı), Ankara: Heretik.
- Becker, H. S. (2013b). *Sanat dünyaları*. (Çev.: Evren Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı.
- Becker, H. S. (2016). *Peki ya Mozart? Peki ya cinayet?: Vakalar üzerinden akıl yürütmek*. (Çev.: Özlem Alioğlu Türker - Ebru Arıcan), Ankara: Heretik.
- Binay, B. - Tatlıcan, Ü. (2018). Sembolik etkileşimcilik ve gündelik hayatın sosyolojisi. *Gündelik Hayat Sosyolojisi. Temalar, Sorunsallar ve Güzergahlar*. (Ed. Ali Esgin ve Güney Çeğin), Ankara: Phoenix.
- Çağan, K. (2006). Sanat sosyolojisinin imkanına ve inşasına dair. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13.
- Deleon, J. (1988). Osmanlı döneminde yabancı ressamalar, *Gergedan*, Sayı 19.
- Diyarbakirli, N. (1993). İslamiyetten önce Türk sanatı. *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara: İş Bankası Kültür.
- Erinç, M. S. (2009). *Sanat sosyolojisine giriş*. Ankara: Ütopya.
- İskender, K. (1988). Türk resminin dünü, bugünü ve geleceği. *Gergedan*, Sayı 19.
- Koçan, H. (1985). Bugün ve gelecek açısından Türk resimleri. *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarın*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi .
- Öner, S. (1991). *Tanzimat sonrası osmanlı saray çevresinde resim etkinliği*. İstanbul: M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi, Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özcan, N. (2019). *Sanat sosyoloji*. (Ed.: Esra Sağlam, Aslihan Boyacı, Ayça Gelgeç Bakacak), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Özkan, B. (2005). *Türk resim sanatına toplumsal dinamiklerin yansımaları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma dönemi Türk resim sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Şen, E. (2009). *Trabzon yöresi sanatçıların (ressamların) çağdaş Türk resmindeki yeri ve sanat eğitimine katkıları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

TAMEV, Trabzon Araştırmaları Merkezi Vakfı (2013). *Yolu Trabzon'dan geçen sanatçılar*. İstanbul.

Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ulusoy, M. D. (1993). Sanat sosyolojisinde temel yaklaşımlar. *H.Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 10, S. 1.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: <http://www.turkishpaintings.com> ve <http://www.karadenizpsd.com>

URL-2: <http://www.karadenizpsd.com/392/Haydar-Durmus>

URL-3: <http://www.karadenizpsd.com/410/Osman-Zeki-Demirkale>

URL-4: <http://www.karadenizpsd.com/416/M.-Selcuk-Dumanoglu>

URL-5: <http://www.karadenizpsd.com/411/Raif-Kalyoncu>

URL-6: <http://www.turkuvazart.com/sanatci.php?id=83>

URL-7: <http://www.karadenizpsd.com/387/Ekrem-Kutlu>

URL-8: <https://www.devletialiyeyi.com/sakir-seyihoglu-sayfa-235.html>

## KIRDAN KENTE GÖÇÜN TARIMSAL ÜRETİMDEKİ ETKİLERİ: İZMİR TİRE, DOYRANLI ve HASANÇAVUŞLAR MAHALLELERİ ÖRNEĞİ

### EFFECTS OF MIGRATION ON AGRICULTURAL PRODUCTION: CASE OF DOYRANLI AND HASANÇAVUŞLAR VILLAGE

Seçil ÖZDEMİR METLİOĞLU\*

**ÖZ:** Bu çalışmada İzmir'e bağlı Tire ilçesinde bulunan Doyranlı ve Hasan Çavuşlar Mahallelerinde kırsal yapı ve toplumsal değişimler incelenmiştir. Kırdan kente doğru gerçekleşen göç hareketi ile birlikte ortaya çıkan değişimler ve bu değişimlerin tarımsal üretimdeki etkileri, mahalle örneği üzerinden açıklanmıştır. Çalışma yapılan mahallelerin ortak özellikleri, tarımsal faaliyetlerin büyük ölçüde azalmış olması ve mahalle dışına yoğun miktarda göç vermeleridir. Mahalle dışına yapılan göçlerin temel nedeni, tarımsal üretimin tek başına yeterli bir ekonomik faaliyet olmaması ve kentteki istihdam olanaklarıdır. Çalışma, kırsal mekânda yaşanan toplumsal değişimleri ve dönüşümlerini saptayarak bu değişim ve dönüşümlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan göç kavramını, iki mahalle örneğinde açıklamaktadır. Araştırma, nitel bir çalışma olup, odak grup görüşme tekniği kullanılmıştır. Her mahallede yaklaşık 10 kişi olmak üzere toplam 20 kişi ile iki odak grup görüşmesi yapılmıştır. Odak grup görüşmesi katılımcıları, muhtarlar ve mahallelerin ileri gelenlerinden oluşmaktadır. Çalışma sonuçlarına göre, her iki köyde de tarımsal faaliyetlerin azalması ile birlikte kırdan kente yoğun miktarda göç gerçekleşmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kır, kent, göç, tarımsal faaliyet, yoksulluk.

**ABSTRACT:** In this study, rural structure and social changes in Doyranlı and Hasançavuşlar neighborhoods located in Tire district of İzmir were investigated. The changes occurring with migration movement from rural to urban areas and their effects on agricultural production are explained in the example of two neighborhoods which are exemplary study areas. The common characteristics of the neighborhoods where the study is carried out are that agricultural activities are significantly reduced and emigrated. The main reason for migration out of the neighborhood is that agricultural production alone is not an adequate economic activity and employment opportunities in the city. The study aims to explain the concept of migration emerging as a result of these changes and transformations by identifying the social changes and transformations of rural areas in two village examples. The research is a qualitative study and focus group interview technique was used. Focus group meetings were held with a total of 20 people, approximately 10 people in each neighborhood. Focus group interview participants are muhtars and the notables of the neighborhoods. According to the results of the study, with the decrease of agricultural activities in both villages, there was an immense migration from rural to urban areas.

**Keywords:** Village, city, migration, agricultural activity, poverty.

\* Dr. Öğretim Üyesi - İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü / İzmir - [secil.ozdemir@idu.edu.tr](mailto:secil.ozdemir@idu.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0003-3165-0914)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş

İnsanların, mekân ile olan ilişkileri ekonomik, sosyal, politik ve çevresel etkenlere bağlı olan dinamik bir ilişkidir. Göç kavramı, farklı dönemlerde değişen biçimleriyle ve değişen yapılarda ortaya çıkabilmektedir. İnsanların yaşadıkları yerden ayrılması ve yeni bir mekâna taşınması yeni değişikliklere neden olacak göç hareketinin başlamasına neden olmaktadır. Bu bağlamda göç, toplumların mekânsal olarak yeniden düzenlenmesinde özel bir öneme sahiptir.

Fichter (1994), göçü, fiziki mekânda ya da sosyal yapıdaki her türlü hareketlilik olarak açıklamaktadır. Herhangi bir hareketliliğin göç olarak nitelendirilmesi için bir coğrafyadan diğerine hareketlilik gerekmektedir. Coğrafi hareketlilik her zaman fiziki bir mesafede gerçekleşmektedir. Fichter, tarihin hemen her döneminde bu tür hareketliliklerin yaşandığını belirtmektedir.

Castles ve Miller (2009, pp. 2-4), göç kavramının içerdiği ekonomik, politik, sosyal ve kültürel özelliklerinin geçmiş dönemlerden oldukça farklı özellikler barındırması nedeniyle son dönemi “Göç Çağı” olarak nitelendirmektedir. Dış göçü yaratan nedenler aynı zamanda yoğun bir iç göçü de beraberinde getirmiştir. Göç; iç göç-dış göç, zorunlu-isteğe bağlı göç, yasal-yasadışı göç, geçici-daimî göç, bireysel-topluluksal göç vb. şekillerde sınıflandırmak mümkündür.

İç göç bir ülke sınırları içerisinde yer değiştirmeye işaret etmektedir. İç göç, kentten-kente, kırdan-kente, kentten-kıra, kırdan-kıra şeklinde gerçekleşebilmektedir. Küreselleşme, yerel ve yerel olmayan bağları değiştiren ve dönüştüren bir kavramdır. Sermayenin tarım ile olan ilişkisi yerel olanın küresel olan karşısında dezavantajlı konuma gelmesine neden olmaktadır. Uluslararası ve ulusal gelişmişlik farklılıkları ve eşitsizlikleri, insanların kırsal mekanla olan ilişkisini bulanıklaştırmıştır. Kent dışı alanlar olarak tanımlanan kırsal mekanlar, iş gücünün yeniden üretim pratiği içinde yer alabilmektedir.

Kırsal ve kentsel mekanlar esneklik, kuralsızlık ve güvensizlik alanı olarak yerel ve küresel anlamda yeni tanımlara ihtiyaç duymaktadır. Kırsal mekandaki iş gücünün tanımlanmasında, yerleşik köylü, günöbirlik köylü, kent kökeni köylü, kır kentli köylü, yarı köylü, yeni köylü gibi kavramlar kullanılmaktadır (Çiftçi Yeşiltuna, 2016).

Küreselleşme, sermaye ve tarım ilişkisinin mekandaki dağılımı, ölkeler ve bölgeler arasındaki gelişmişlik farklılıklarıyla doğrudan ilişkilidir. Bu etki ve ilişkinin yapısı, mekanlara ait gündelik yaşam pratiklerini de düzenlemektedir.

Son yıllarda kırsal ve kentsel alanların geçirgen bir yapıda olması nedeniyle kır ve kent arasına keskin çizgiler konulamamaktadır. Kırsal alanın kentsel alana fiziki olarak yaklaşması, sosyo-kültürel yapıların birbirine yaklaşmasına neden olmaktadır. Küreselleşme, kır ve kent arasındaki bu çizginin giderek silikleşmesi sonucunu doğurmuştur (Nerse &

Türk, 2017). Kentsel ve kırsal alanda olan değişiklikler, dolaylı olarak birbirini etkilemektedir. Kırsal ve kent arasındaki çizginin belirsizleşmesi kırsal alandaki sorunların kente, kentteki sorunların da kırsala yansımalarına neden olmaktadır (Keleş, 2016). Kırsal alanda tarımsal üretim faaliyetlerinin azalması, kentin kırsala olan bağımlılığını azaltmıştır. Kırsal alanda yaşayan nüfus tarım dışı üretim faaliyetlerine ve farklı meslek gruplarına eklenmeye başlamıştır. Küresel ve mekânsal hareket mevcut sınırları ortadan kaldırırken yeni sınırların oluşmasına kaynaklık etmiştir (Erder, 2002).

Küreselleşme olgusu beraberinde yoksulluk kavramının tartışılmasına da neden olmuştur. Yoksulluk ve göç kavramları karmaşık ilişkileri barındırmaktadır. Yoksulluk, göç, kent ve kırsal arasındaki ilişkiyi açıklayan farklı yaklaşımlar vardır. İlki, kırsal alanda yaşayan yoksul nüfus düşük gelir durumları nedeniyle kentlere göç etmekte ve kentsel düşük istihdam yapısı ile birlikte hızlı bir enformelleşme sürecine girerek kentsel yoksulluğa dahil olmaktadır. Diğeri, kırsal alanda yaşayan topraksız, küçük toprak sahibi ya da ücretli yoksullar, göçün maliyetlerini karşılayamayan ve kırsaldan kente göçten en az yararlanan kesimdir (Şenses, 2006).

Türkiye’de 1950’li yıllarla birlikte değişen ekonomik ve politik yapı kırsaldan kente yoğun göç hareketlerine neden olmuştur. Bu yıllarda tarımda makineleşme, tarımsal gelirin yetersizleşmesine ve toprak mülkiyetinde değişimlere neden olmuştur. Ulaşım koşullarındaki gelişmeler, kırsal alanda yaşayan nüfusun kentsel alanlara göçünü kolaylaştırmıştır (Keleş, 2016). Bu dönemde açığa çıkan işgücü, yeni iş olanakları için daimi ya da mevsimlik işçi olarak büyük kentlere göç etmiştir (Kıray, 2000). 1950-1960 yılları arasında kırsal nüfus yüzde 82’den yüzde 75’e gerilemiştir. Bu dönem için ortaya çıkan ve önem arz eden bir diğer olgu/ problem ise kırsaldan kente göç edenlerin barınmalarıyla ilgilidir. Büyük kentlerde gecekondulaşma, 1950’li yıllardan sonra belirgin bir biçimde ortaya çıkmıştır (İçduygu & Sirkeci, 1998).

1980 yılından itibaren Türkiye yoğun bir küreselleşme sürecine girmiş ve serbest piyasa ekonomisine eklenmiştir. Ülke ekonomisinde birçok yapısal değişiklikler yaşanmıştır. Bu dönemde dışa açılma ve sanayileşme isteği, tarım sektörüne yapılan yatırımların azalmasına neden olmuştur (Gülçubuk, 2002). 1980 sonrasında uygulanan 24 Ocak kararları ile birlikte özelleştirmeler ağırlık kazanmış, ekonomik nedenlere politik istikrarsızlık da eklenerek kentlere doğru göçü arttırmıştır. Bu dönemde köy boşaltılmaları farklı etnik grupların kentlere göç etmesine ve politik nedenli göç hareketinin oluşmasını beraberinde getirmiştir (Şenyapılı, 2004).

1990-2000 yıllara gelindiğinde ise tarımsal faaliyetlere yapılan yatırımların az olması, yüksek faizler ve 1994 yılı ekonomik krizi, Türkiye’nin ekonomisini olumsuz etkilemiştir. Tarım anlaşması (1994) ve Gümrük Birliği Anlaşması (1996) gelişmiş ülkelerin yararına sonuçlar yaratırken Türkiye’de uygulanan tarım politikalarını etkilemiştir. Bu

etkilerin bazıları şunlardır; tarıma verilen iç desteklerin azaltılması, bazı tarım ürünlerinin kapsam dışında tutulması. 2000'li yıllarda Dünya Bankası ve IMF ile yapılan anlaşmalar, Türkiye'nin ekonomisini olumsuz yönde etkilemiştir (Günaydın, 2009).

2000'li yıllardan sonra tarıma verilen desteklerin büyük ölçüde kaldırılması nedeniyle tarımsal üretim belirgin bir biçimde azalmıştır. 1930-1980 yılları arasında tarımsal üretimin desteklenmesi adına açılan kurum ve örgütler özelleştirilerek, bunların yerine doğrudan gelir desteği politikalarının geçici olarak getirilmesi tarımda serbest piyasa ekonomisine geçişi hızlandırıcı unsurlar haline gelmiştir (Kazgan, 2003).

### **Araştırmanın Amacı**

Araştırmanın amacı, göç hareketi ile birlikte ortaya çıkan kırsal değişimler ve tarımsal üretimdeki etkilerini örnek çalışma alanı olan İzmir'in Tire ilçesine bağlı Doyrıanlı ve Hasaıçavuşlar mahalleleri örneğinde açıklamaktır. Sermayenin yerelde yarattığı sosyal mekanların toplumsal değişim ve dönüşümleri saptamak, araştırmanın diğer bir amacıdır. Araştırmada şu soruların cevaplanması amaçlanmaktadır: Doyrıanlı ve Hasaıçavuşlar mahallerinde kırdan kente göçün nedenleri nelerdir? Mahallelerde yaşanan göç ve yoksulluk ilişkisi nedir? Yaşanılan göç sonrasında ne gibi toplumsal değişimler yaşanmıştır?

### **Araştırmanın Sorunsalı**

Küreselleşme süreciyle birlikte küresel pazar dinamikleri her geçen gün farklılaşmakta, Türkiye'deki bölgeler arası gelişmişlik farkı açılmakta ve kır kent mekanlarının daha fazla etkileşime girmesine neden olmaktadır. Yerel politikalar ve yapısal uyum programları, kırsal ve kentsel mekânda eşitsiz gelişmeye neden olmaktadır. Kentsel mekândan kırsal mekâna olan göç hareketleri, kırsal alanın çok karmaşık ve çok yönlü bir hal almasına neden olmuştur. Bu çalışmanın temel sorunsalı, kırsal mekânın küreselleşen dünyada küresel pazara eklenme koşullarıdır. Çalışmanın sorunsalına, amacına ve tekniğine uygun olarak ana temalar ve alt temalar oluşturulmuştur:

- Demografik özellikler
- Göç: nüfus yapısı, göç edilen yer
- Fiziki mekânın düzenlenişi
- Çalışma yaşamı: Yapılan işin niteliği, işgücü kaynağı
- Mahalleye ilişkin değerlendirmeler: Mahalleye ilişkin sorunlar ve çözüm önerileri

### **Araştırmanın Alanı ve Tekniğı**

#### **Alana İlişkin Genel Bilgiler**

Çalışmanın saha kısmını Doyrıanlı ve Hasaıçavuşlar mahalleri oluşturmaktadır. Bu mahalleler, İzmir'in Tire ilçesine bağlıdır. Araştırma alanı olarak bu mahallelerin seçilme nedeni, geçmiş dönemlerde tarımsal

faaliyetler, bu mahallelerin temel geçim kaynakları iken son yıllarda bu faaliyetin gözle görülür bir biçimde azalması ve bu nedenle mahallelerden kentlere yoğun miktarda göçün yaşanmasıdır.

Doyrıanlı Mahallesi İzmir'e 65 kilometre, Tire ilçesine 13 kilometre mesafede yer almaktadır. Mahallenin nüfusu 2013 yılında 358 iken 2018 yılında 329'a düşmüştür. Mahallenin temel geçim kaynağı hayvancılıktır.

Hasan Çavuşlar Mahallesi İzmir'e 52 kilometre, Tire ilçe merkezine 18 kilometre mesafede yer almaktadır. Mahallenin nüfusu 2013 yılında 106 iken 2018 yılında 92'ye düşmüştür. Mahallenin temel geçim kaynağı zeytincilik ve büyükbaş hayvancılıktır. Mahallede yaşlı nüfusun yoğun olması nedeniyle mahallenin temel geçim kaynaklarından bir diğeri de emekli maaşlarıdır.

### **Araştırma Tekniğı**

Araştırma Aralık 2018-Haziran 2019 tarihleri arasında yapılmıştır. Araştırmada odak grup görüşme tekniğı kullanılmıştır. Odak grup görüşme tekniğı, küçük bir grupla lider arasında grup dinamiğinin etkisi kullanılarak derinlemesine bilgi edinme ve düşünce üretmedir (Yıldırım & Şimşek, 2006). Odak grup görüşmesinde bireyler düşüncelerini serbestçe söyleyebilmekte ve tartışabilmektedir. Odak grup görüşmelerinde konu hakkında katılımcıların yaşantılarına, bakış açılarına, eğilimlerine, düşüncelerine, duygularına, algılarına, tutum ve alışkanlıklarına dair derinlemesine, detaylı ve çok boyutlu bilgi elde etmesi amaçlanmıştır.

Odak grup çalışmaları muhtar odaklı, mahalle halkı ile herkesin olduğu bir ortamda (kahvehanede) gönüllülerin katılımı ile gerçekleşmiştir. Odak grup görüşmelerinin mahalle kahvehanelerinde gerçekleşmesi nedeniyle katılımcıların çoğı erkek ve orta yaş grubundadır. Odak grup çalışması her mahallede ortalama olarak 10 kişi olmak üzere toplamda 20 kişi ile iki odak grup görüşmesi şeklinde yapılmıştır. Görüşmeler ortalama 2 saat kadar sürmüştür. Görüşme yapılan kişilerin yaş ortalaması 60'dır. Bulgular bölümünde görüşmeciler bilgileri yerine mahalle adı yazılmasının sebebi, görüşmecilerin demografik olarak birbirine oldukça benzer nitelikte olmalarından kaynaklanmaktadır.

### **Bulgular**

#### **Geçim Kaynakları ve Ekonomik Yeterlilik**

Her iki mahallenin de temel geçim kaynakları tarım ve hayvancılıktır. Tire Süt Kooperatifi, Süttaş, Gürsüt gibi büyük süt üreticileri bu mahallelerden süt alımı yapmaktadır. Tarım ile uğraşan mahalleliler suyun giderek azalmasından şikayet etmektedirler. 2018 kış sezonunda yağışın az miktarda olması, 2018 yaz aylarında mahallelerde su sıkıntısı yaşanmasına sebep olmuştur. Suyun yeterli olmaması tarla verimini de belirgin ölçüde düşürmüştür. Tarım gelirlerinin azalmasına sebep olan etmenler; susuzluk, hastalık, bilinçsizlik, pazarlama sorunları olarak dile getirilmiştir.

"Mahallenin temel geçim kaynağı nedir?" sorusunun cevabı olarak Doyranlı Mahallesinde hayvancılık, Hasançavuşlar Mahallesinde ise zeytin ve hayvancılık olduğu belirtilmiştir.

*"Köyümüzün temel geçim kaynağı hayvancılık ama yer altı suyu bittiği için o da bitti, bitecek. Sağımız solumuz baraj ama biz hiçbirinden yararlanamıyoruz. Çok ciddi bir kuraklık var. Köyde yaklaşık 750 - 800 küçükbaş, 1000 büyükbaş var. Ailelerin sahip olduğu hayvan sayısı en az 20, 150'ye kadar çıkıyor. 250 olan da var. Aslında tarım da yapmak istiyoruz ama kuraklıktan bir şey ekemiyoruz, ancak kendimize yetecek kadar üç beş bir şey ekiyoruz" (Doyranlı Mahallesi).*

*"Zeytin. Büyük arazilerin sahipleri dışarda. Köylü daha çok ortakçılık yapıyor. Büyük parseller kocamanların elinde, köylülerin elinde küçük parseller var. Bizim köyün arazisi geniş. Belevi'ne kadar uzanıyor. 1500 yıllarında kurulmuş. Artık büyükbaş hayvancılığa döndü. Çoğunluk yaşlı nüfus, bir de emekli maaşları var" (Hasançavuşlar Mahallesi).*

Hayvancılıkla uğraşan mahallelilerin gelirleri 2018 yılında yaşanan kur dalgalanması nedeniyle düşmüştür. Mahalleliler, artan girdi fiyatları karşısında çok zorlandıklarını belirtmişlerdir.

*"Geçmişle karşılaştırıldığında bugünkü durumunuzu nasıl değerlendiriyorsunuz?" sorusunun cevabı olarak mahalleliler, son 3 yıldır gelirlerinin düştüğünü ancak bu yıl çok kötü durumda olduklarını ve gelecekte daha büyük endişe duyduklarını belirtmişlerdir.*

*"Geçim derdine düştük, girtlağa kadar borç satış fiyatımız aynı, girdi maliyetlerimiz kaç kat arttı. Bakkala gidiyoruz, Bakkal da dolar diyor. Şirketler konkordato ilan ediyor, keşke biz de konkordato ilan edebilsek topluca ama bizim o şansımız yok. Eskiden iyiydi, önceden daha da iyiydi. Bu krizden çok etkilendik. Şimdi çökkün durumdayız" (Doyranlı Mahallesi).*

*"200 hayvanı olan biri günlük 500-600 TL zarar ediyor. Turşuyu parayla alsalar, günlük 1.200 TL zarar. Biz sadece yemi alıyoruz. Saman turşu kendimizden buna rağmen zarar ediyoruz. Hayvan fiyatları da düştü. Eti alan yok. Tayyip Baba 38 TL'ye getiriyor, bizimki 28 TL bizim eti alan yok. Bütün tohumlarda ilaç var. Domatesin içinde böcek gönderiyorlar. Akdeniz sineği tarlalara yerleşti. Mandalinden zeytine her yere bulaştı" (Hasançavuşlar Mahallesi).*

*"Hayvancılıktan başka çaremiz yok bu yıl bir şekilde atlatılır ama önümüzdeki yıl ne olacak bilmiyorum. Şimdi zarar ediyor. Süt fiyatı aynı, girdi maliyetleri çok arttı. 20 hayvan varsa, 6-7'si düvedir. 11 sağıyoruz, 20 besliyoruz. Hayvanlardan aldığımız gelir yaptığımız masrafın üstüne geçiyor (Doyranlı Mahallesi).*

### **Göç ve Yoksulluk İlişkisi**

"Mahallede göç durumu nasıl?" sorusuna Doyranlı Mahallesinde verilen cevaplar, mahalleden dışarıya özellikle Tire merkeze yoğun bir



biçimde göçün yaşandığı yönündedir. Hasançavuşlar Mahallesinde göçün miktarının daha yoğun bir biçimde yaşandığı belirtilmiştir.

*"Köyde evlenen gencimiz yok. Köy terk ediliyor. Dağlarımız, arazilerimiz var ama su yok. Yer altı suyu bitince her şey bitti. Kızların hiçbiri köyden bir erkekle evlenmek istemiyor. Belki şehre gidince buradan daha zor durumda yaşayacak ama köyden çıkmak için köyden biriyle evlenmek istemiyor. Köydeki bekar erkekler ne yapsın? 40 yaşına gelip de hala bekar olan erkeklerimiz var. Köyde 10 çocuk var. Ağırılık yaşlı yüzde 60 – 65'i" (Doyrıanlı Mahallesi).*

*"Gençlerin hepsi dışarda 36 hane var, 35 hane boş ev var. Herkes Tire'de yaşamak istiyor. Tarım hayvancılık düzelirse köye dönüş olacak ama daha da kötüye gidiyor. Hepimiz kocamanız bu köyde, gençlerimiz kaçtı gitti" (Hasançavuşlar Mahallesi).*

### **Mahalle Sorunları**

Görüşme yapılan mahallelerde yaşanan en büyük sorunların arasında; mahallelerin temizliği, alt yapı eksikliği, tuvaletlerin olmaması, düğün salonu eksikliği, kooperatifin olmaması, şarapoller, dar ve korunaksız köprüler, elektrik direklerinin yetersizliği, mezarlıkların bakımsızlığı, çöp konteyniri eksikliği, yeteriz dere ıslahı, sağlık ocağının olmaması, yollardaki yetersiz asfalt, aşırı kireçli sular gelmektedir.

Görüşme yapılan mahallelerde temizlik hizmetinin azlığı köylerde sıkıntılı durumlar yaşanmasına neden olmuştur. Köylerin bütün şehir yasası ile birlikte mahalle statüsüne kavuşmaları temizlik ve diğer hizmetlerden daha az yararlanmalarına neden olmuştur.

"Mahallenin en önemli problemi nedir?" sorusuna verilen yanıtlar her iki köyde de benzer niteliktedir.

*"Sulama suyu hayati problem, yol problem, sıcak asfalt sözü verildi acilen 10.000 metrekare taş lazım köyün temizliği yapılmıyor. Muhtar: "Hanımın yevmiye parasından kesip parkın temizliğini yaptırıyorum. Köy tüzel kişiliğinin zeytinlikleri belediyeye geçti. Şimdi onlar orman oldu, pislikten geçilmiyor. Zeytin satılıyor, parası alınıyor, köye 1 liralık masraf yapılmıyor. Eski okulu düğün salonu yapalım dedik, MEB izin vermedi" (Doyrıanlı Mahallesi).*

*"Elektrik direklerinin değişmesi gerekiyor. Hepsi ahşap Köyde yazın ağaçlar yeşillenince kesinti çok oluyor. ESHOT 5 km. uzaklıkta bir köye kadar gidiyor, buraya gelmiyor. Buraya ESHOT gelse, Tire'den köye taşınacak çok insan var aslında. Camiden sonra bir tane çöp varili yok. Su faturasına bakıyorum, atık su bedeli alınıyor, çöp vergisi adı altında. 16 TL'lik su kullanmışım, 61 TL su faturası ödemişim. Ben ne diye ödüyorum bu vergiyi? Bizim buraya gelen giden yok. Köyde temizlik büyük problem. Yazın sinek ilacı merkezi dolaşıp gidiyor. Yol kenarlarındaki çalıları en sonunda kendimiz temizlemeye başladık. Mezarlık etrafı çevrili değil" (Hasançavuşlar Mahallesi).*

Köylerde yaşanan diğer bir sorun alt yapı hizmetlerinin yetersizliğidir. Özellikle kanalizasyon ve foseptik yetersizliği hem köylülerin günlük yaşantılarında sıkıntılar yaşamalarına hem de ürünlerin zarar görmesine neden olmaktadır. Bu sorunlar, üretim yollarının eksikliği, kanalizasyon, sulama suyu alt başlıkları altında toplanabilir.

Mahallelilerin yaşadığı sıkıntılar, tarımsal üretim problemi ve buna bağlı geçim sıkıntısı etrafında yoğunlaşmıştır. Mahalleliler, geçim sıkıntısı, üretimde verim kaybı, hastalıkların artması ve bunlarla ilgili ne yapacağını bilmediklerini ifade etmişlerdir. Görüşmeler sırasında iki mahallenin de muhtarı görüşmeye katılmıştır. Yanlış belediye uygulamaları nedeniyle, muhtarlar şahsen yaşadıkları güven kaybını şahsi sıkıntıları olarak belirtmişlerdir.

### **Sonuç**

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de tarımsal faaliyetler kırsal alanlarda önemli ekonomik gelir kaynaklarıdır. Sermaye hareketlerinin kırsal mekânda yarattığı sosyal ve mekânsal değişim, kırsal toplulukların yaşam alanlarını da değiştirip dönüştürmektedir.

Bu çalışmada İzmir’in Tire İlçesine bağlı Doyranlı ve Hasançavuşlar Mahallelerinde kırsal yapı ve toplumsal değişimler incelenmiştir. Tarımsal faaliyetler, göç, nüfus ve aile yapısı gibi temalar etrafında her iki mahalle değerlendirilmiştir. Kırdan kente doğru gerçekleşen göç hareketi ve bunun tarımsal üretim üzerindeki etkileri örnek çalışma alanı olarak seçilen mahalleler üzerinde değerlendirilmiştir.

Çalışma yapılan her iki mahallenin ortak özelliği İzmir’e ve Tire’ye yoğun miktarda göç vermeleridir. Mahalle dışına yapılan göçlerin temel nedeni kentteki iş olanaklarıdır. Yapılan görüşmelerde ortaya çıkan ortak nokta, tarımsal faaliyetlerin tek başına yeterli bir ekonomik gelir sağlamamasıdır. Artan girdi maliyetleri ve üretilen ürünlerin pazarda yeterli gelir sağlamaması kente göçün temel sebepleri arasındadır.

Mahallelerdeki genç nüfus ekonomik yetersizlik nedeniyle kente göç etmiş, yaşlı nüfus emekli maaşları ile geçimlerini sağlayabilmeleri nedeniyle kırsal alanda yaşamaya devam etmiştir. Mahallelerde ikamet eden nüfusun yaşlı olması da tarımsal faaliyetlerin azalmasında önemli bir faktör olmaktadır.

Kırsal alanda tarımsal faaliyetlerin azalması nedeniyle aile yapısında da değişimler meydana gelmiştir. Geçmişte tarım toplumunun temel aile biçimi geniş aile iken, tarımsal faaliyetlerin azalması sonucu yaşanan göç aile kurmakta sıkıntılar yaşanmasına sebep olmuştur. Görüşme yapılan köylerde, genç kadınların kentte yaşamayı tercih etmeleri nedeniyle mahallelerdeki erkeklerle evlenmek istemedikleri ve evlenme yaşının yükseldiği bilgilerine ulaşılmıştır.

Her iki mahallede de tarımda verimliliğin azalmasının sebepleri şöyle özetlenebilir: yetersiz tarım politikaları sonucu oluşan göç, sulama suyu

sorunu, hastalık ve zararlılarla mücadelede yetersizlik, bilinçsiz tarım uygulamaları, girdi maliyetlerindeki artışlar, ürün satış fiyatlarındaki azalma.

### KAYNAKÇA

- Castles, S. - Miller, M. (2009). *The age of migration. International population movements in the modern world*. New York London: The Guilford Press.
- Çiftçi Yeşiltuna, D. (2016). *Küreselleşme ve kırsal dönüşüm: Komşu mahalleden "Butik Site" ye sandalye marketten "Slow Food" a*. Ankara: Nobel.
- Erder, S. (2002). *Kentsel gerilim enformel ilişki ağları alan araştırması*. Ankara: Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı.
- Fichter, J. (1994). *Sosyoloji nedir?* Ankara: Atilla Kitapevi.
- Gülçubuk, B. (2002). Küreselleşme ve küreselleşmenin Türkiye'nin tarımına yansımaları. *Mülkiye Dergisi*, 26(236), 97-112.
- Günaydın, G. (2009). Türkiye tarım politikalarında yapısal uyum: 2000'li yıllar. *Mülkiye Dergisi*, 33(262), 175-221.
- İçduygu, A., & Sirkeci, İ. (1998). Bir ülke, bir aile ve birçok göç: Cumhuriyet döneminde bir toplumsal dönüşüm örneği. (Ed.: B. Oya), *75 Yılda Köylerden Şehirlere*, 269-276, İstanbul: İstanbul Tarih Vakfı.
- Kazgan, G. (2003). *Tarım ve gelişme*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Keleş, R. (2016). *Kentleşme politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kıray, M. (2000). *Toplumsal yapı toplumsal değişim*. İstanbul: Bağlam.
- Nerse, S. - Türk, E. (2017). Kırsal kentsel ilişkilerde değişim: Yeni tanımlamalar ve kavram okumaya yönelik bir analiz. *The Journal of Academic Social Sciences*, 63, 504-525.
- Şenses, F. (2006). *Küreselleşmenin öteki yüzü: Yoksulluk*. İstanbul: İletişim.
- Şenyapılı, T. (2004). *"Baraka"dan gecekonduya: Ankara'da kentsel mekânın dönüşümü: 1923-1960*. İstanbul: İletişim.

## EMİLE DURKHEİM'İN SOSYOLOJİK ANLAYIŞINDA TOPLUMSAL İŞBÖLÜMÜ, SOSYOLOJİK YÖNTEMİN KURALLARI, DİN, ANOMİ VE İNTİHAR



SOCIAL DIVISION OF LABOR, THE RULES OF SOCIOLOGICAL METHOD, RELIGION, ANOMY AND SUICIDE IN EMİLE DURKHEİM'S SOCIOLOGY

Savaş TAŞ\*

**ÖZ:** Emile Durkheim'ı Sosyolojinin müstakil bir disiplin olarak gelişmesini sağlayan öncü ve klasik sosyologlar arasında sayabiliriz. Sosyolojinin kurucuları arasında yerini alan Durkheim'ın görüşleri günümüz Sosyolojisinde de önemini korumaktadır. Anomi ve intihar konularıyla ilgili görüşleri günümüz modern toplumun anlaşılmasında önemini korumaktadır. Durkheim'ın görüşleri sosyologları ve diğer sosyal bilim alanlarını da önemli oranda etkilemiştir. Özellikle toplumsal dayanışma ve düzen konusundaki görüşleri Sosyoloji disiplininde işlevselci geleneği belirgin bir biçimde etkilemiştir. Bu çalışmada, Durkheim'ın özellikle sosyolojik araştırma metotları, din, toplumsal işbölümü, din ve intihar konusundaki görüşleri analiz edilmektedir. Durkheim'ın fonksiyonalist toplum görüşü ve empirist metodolojisi tartışılmaktadır. Bu analizler mümkün olduğunca birincil kaynaklar üzerinden yapılmaktadır. Bu kapsamda Durkheim'ın başlıca eserleri olan Sosyolojik Metodun Kuralları, İntihar, Dinsel Hayatın İlkel Biçimleri ve Toplumsal İşbölümü eserleri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Durkheim, din, intihar, toplumsal işbölümü, anomi.

**ABSTRACT:** Emile Durkheim can be counted as one of the leading and classical sociologists that paved the way for sociology to develop as a separate discipline. Being among the pioneers of Sociology, Durkheim's views keep their significance in contemporary sociology. His views on concepts of anomy and suicide are still important for understanding today's modern society. His views have influenced sociologists and other fields of social sciences. Especially, his views on social solidarity and social order have influenced the functionalist tradition explicitly. In this analysis, especially Durkheim's views on social division of labor, the rules of sociological method, religion, anomy and suicide are investigated. His functionalist view of society and empiricist methodology are discussed. This analysis is mostly based on the primary resources. In this regard, Durkheim's main works such as, the Rules of Sociological Method, Suicide, The Elementary Forms of the Religious Life and The Division of Labour in Society are examined.

**Keywords:** Durkheim, religion, suicide, social division of labor, anomy.

\* Dr. Öğretim Üyesi – İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü / İzmir - [savas.tas@idu.edu.tr](mailto:savas.tas@idu.edu.tr) (ORCID ID: 0000-0002-9345-5850)



This article was checked by Turnitin.

## Giriş

Durkheim'ı tartışmasız olarak Sosyolojinin klasikleri arasında sayabiliriz. Ona bu müstesna yeri sağlayan emekleme dönemindeki Sosyolojiyi özellikle metot (Durkheim, 1984) konusunda sağladığı katkılar ve Sosyolojinin müstakil bir disiplin olarak kurumsallaşmasına olan katkısıdır. Bunun yanında intihar (Durkheim, 1983), toplumsal dayanışma ve düzen ve ahlak konusundaki (Durkheim, 1992) özgün analizleriyle sosyolojik araştırma tarihinde hak ettiği konuma sahip olmuştur. Toplumsal sorunları açıklamak misyonu biçtiği Sosyolojinin bir disiplin olarak yükselişinde kendisi bir mihenk taşı olmuştur. Uzunca bir dönem kendisine atfedilen Sosyolojinin klasikleri arasında olması konumu son dönemlerde özellikle intihar ve anomi konusundaki görüşleri günümüz modernleşmesinin yarattığı patolojik sorunları anlamak konusunda onu kilit bir duruma getirmiştir. Durkheim'ın Sosyolojiye katkılarını tartışacağımız bu çalışmada yoğunlaşacağımız ana kavramlar sosyolojik araştırma metotları, toplumsal işbölümü, din ve intihar olacaktır. Durkheim'ın sosyal bir olgu olarak intihar kavramıyla ilgili çalışmalara katkısını, özgünlüğünü ve sınırlarını inceleyeceğiz.

## Teorik Perspektifi ve Metodu

Durkheim için temel hareket noktası toplumdur. Birey, mevcut toplumsal yapının içine doğar ve içine doğduğu bu yapının içinde sosyalleşerek bir toplumsal varlık olarak ortaya çıkar. Bu temel referans noktası sadece Durkheim'a özgü bir çıkarsama değildir, bu anlayış ondan önceki toplumbilimcilerin de ana hareket noktası olmuştur.

Durkheim'ın etkilendiği düşünürleri Auguste Comte, Herbert Spencer, Louis de Secondat Montesquieu, Thomas Hobbes ve Jean-Jacques Rousseau olarak sayabiliriz. Ayrıca amerikan pragmatizmden ve alman idealizminden etkilendiğini görürüz. Comte ve Montesquie Durkheim'ın öncüleri olarak sayılabilir (König, 1976: 319). Durkheim etkilendiği bu düşünürlerden farklı olarak başarmaya ya da yapmaya çalıştığı şey toplum hakkında spekülatif birtakım değerlendirmelerde bulunmak yerine toplumun işleyişe sahip olduğunu ortaya koymaktır. Pozitivizmin etkisiyle (doğa bilimlerindeki muazzam yükselişten etkilenerek) sosyal yaşamın yasalarını ve ilkelerini tanımlamaya ve araştırmaya çalışmıştır. Ona göre bu ancak müstakil bir disiplin olarak Sosyolojinin inşası ile mümkündür. Ve Sosyolojinin diğer disiplinlerle arasına bir sınır belirlemesi ile mümkündür (König, 1976: 322).

Durkheim toplumu (Comte ile benzer doğrultuda) bireysel eylemlerin ya da bireylerin psikolojik bilinçlerinin bir toplamı veya sonucu olarak değil, kendine özgü (sui generis) bir gerçeklik olarak tanımlar (Durkheim, 1984: 109). Bu sebeple Sosyolojinin ilgi alanı bireylerin amaçları, eylemleri, istekleri ve duyguları değildir. Sosyal gerçeklikler bireylerin birbirleriyle olan etkileşiminden ve etkileşimlerinden doğarlar. Bu gerçeklikler

bireylerin psikolojik özelliklerinden bağımsız olarak kendi mecrasında gelişen sosyal bir realite olarak vuku bulurlar (Durkheim, 1984: 114).

Sosyal gerçekliklerin karakteristik özellikleri arasında dışsallığını, yaptırım gücünü ve genelleyici yanını (toplumun bütün üyelerini kapsaması manasında) sayar Durkheim. Dışsaldırlar çünkü kolektif bir birlikteliğin, davranış tarzının ve tasarının ürünü olarak oluşurlar (Durkheim, 1984: 94). Dışsallığı vurgulamasının yanı sıra bireyleri içsel olarak etkileyen psikolojik öğelerin varlığını da yadsımaz (Durkheim, 1984: 99). Durkheim sosyal gerçekliklerin baskıcı yanının da toplumsal eylem ve düşünme tarzından kaynaklandığını ileri sürer. Hiç kimseye doğmadan önce içine doğacağı toplumu seçme özgürlüğü tanınmaz. Birey tesadüfi bir şekilde herhangi toplumun içine doğar, onun dilini öğrenir, değerlerini içselleştirir, yasalarını ve normlarını kabul eder. Durkheim'e göre birey yaşadığı sosyal yapı içerisinde zamanla bireyselleşip bazı tercih ve tutumlarını değiştirirse de (din ve ahlak gibi) yapacağı tercihler ve reformlar içine doğduğu toplumsal yapı ile sınırlıdır. Belli sınırlarının olması hasebiyle toplum baskıcıdır (Durkheim, 1984: 126). Sosyal yapı genelleyicidir, çünkü belirli bir durum ve olay için değil, sürekli olarak bütün kolektif olay ve olgular için bağlayıcıdır. Toplum bütün üyelerinden normlara ve değerlere uymasını talep eder. Toplumsal kurallara uymayan üyelere yaptırım uygulanır. Durkheim için toplum soyut bir anlam taşımaz. Üyelerinin katılmasının zorunda olduğu normları ve yaptırımları olan somut bir birlikteliktir (Durkheim, 1984: 105).

Durkheim'in pozitivist sosyolojik anlayışının birinci ve ana kuralı sosyal olguları 'şey' gibi gözlemlemektir. Toplumsal olgular 'şey'dir ve 'şeyler' salt zihinle kavranamazlar, çünkü dışsaldırlar ve sadece empirik gözlemlerle bilinebilirler (Goodwin ve Scimecca, 2006: 159). Toplumsal olguları salt empirik gözlemlerle bilinebilir, çünkü empirik olan verili olandır ve sübjektif bir yargıya meydan vermeden analiz etmeyi olanaklı kılar. Zira salt zihinsel bir işleme tabi tutarsak sübjektif fikirlerimiz bizi yanıltabilir ve güvenilir olamayan bir bilgi ortaya koyabiliriz. Devamında Durkheim herhangi sosyal fenomeni ele alırken 'bilmemezlik' prensibiyle yaklaşmamızı önerir. Örneğin Sosyolojinin konularının mühim bir kısmını teşkil eden devlet, aile ve hukuk hakkında içinden geldiğimiz sosyal yapı itibarıyla birtakım yargılarımız mevcuttur. Sosyolojik bir araştırmada bu yargılarımızdan arınmadan yaklaşırsak değer yargılarımız bizi araştırdığımız olgunun gerçek nedenlerini ortaya çıkarmamızın önüne geçebilir. Ancak bu yargılarımızdan sıyrılıp araştırdığımız toplumsal gerçekliğe objektif yaklaşarak gerçek nedenlerini, işlevlerini vd. analiz edebiliriz (Durkheim, 1984: 93-95).

Sosyolojinin öncülerinden olan Durkheim'in amacı salt toplum hakkında analiz yapıp bilgi üretmek değil, bu analizler ışığında toplumu düzenlemeyi de içerdiği söylenebilir. Bunu Durkheim "bilimin pratikteki etkisi" (Durkheim, 1984: 141) olarak tanımlıyor. Bu düşüncesini 'normal' ve

'patolojik' ayrımında görüyoruz. 'Normal' geniş manada sağlık, birey ve toplum için pozitif olan ve arzu edildir. Buna karşı 'patolojik' olan hastalık, negatif ve arzu edilmeyendir. Dolayısıyla sağlık normal; hastalık ise patolojik olandır. Lakin Durkheim için hiçbir sosyal olgu tamamen 'normal' veya 'patolojik' olarak değerlendirilemez. 'Normal' veya 'patolojik' olarak tanımlarken toplumsal koşulları göz önünde bulundurmak gerekir. Belli yaşam biçimleri ya da tarihin belli dönemlerinde toplumlar için 'sağlıklı' ya da 'hastalıklı' olan başka yaşam biçimleri ya da günümüz toplumları için geçerli olmayabilir. Durkheim için bir sosyal gerçekliğin 'patolojik' ya da 'normal' olduğunu tespit etmek için nicel oranına bakmak gerekir. Örneğin, suç bütün toplumlarda belli oranlarda gözlemleyebileceğimiz bir olgu. Fakat bu belli bir oranın üzerine çıktığında toplumda kaos oluşmaya başlar; bu da meselenin 'patolojik' bir hal aldığıının emaresidir (Durkheim, 1984: 159).

### **Sosyal Gerçekliğin Analizi**

Durkheim'ın yaşadığı dönem itibariyle köklü toplumsal dönüşümler yaşanmıştı ve o bu dönüşümleri analiz etmeyi genelde bilimin ve özelde Sosyolojinin görevlerinden olarak addetmiştir. 1893 yılında yayımlanan "Toplumsal İşbölümü" isimli doktora çalışmasında da geleneksel toplumdan modern topluma geçişte meydana gelen yapısal değişimi ele almıştır (Müller, 2002: 157).

Toplumsal değişme ve ahlak aynı hızda olmazlarsa Durkheim'e göre 'anomik' durumlar ortaya çıkabilirler. Bu sosyal düzenin bozulması ya da aksaması manasına gelir. Toplumsal değişmenin özellikle geçiş dönemlerinde eski döneme ait norm ve değerler tam olarak ortadan kalkmamış ve yeni değerler tam olarak yerleşmemiş ve içselleştirilmemişse anomi ortaya çıkar ve toplumsal düzen ve kurallar işlemez hale gelir. Durkheim'ın büyük önem atfettiği konsensüs işleyemez hale gelmiş demektir. Bu da toplumsal düzenin işleyişini zor bir hale getirebilir. Durkheim yaşadığı dönemdeki geleneksel toplumdan modern topluma geçişi bir dekadans olarak anlamak yerine geçici bir kriz olarak analiz etmiştir (Müller, 2002: 159).

Geleneksel toplumlar cüzi bir büyüklükten ve klan, aşiret gibi benzer parçalardan oluşurlar. Bu parçalar içerik olarak homojendirler ve benzerlik gösterirler. Geleneksel toplumların bir diğer özelliği ise sorgulamadan inanma diye formüle edebileceğimiz inançlardan, duygulardan ve kurallardan oluşan 'kolektif bilinç'in hâkim olmasıdır ve Durkheim bunu geleneksel toplumun üyelerini baskı altında tutan ve dikte edilen bir şey olarak tanımlar. 'Kolektif bilinç' yönetici erkin gücü ve meşruiyet kaynağıdır. Birey, toplumun zorlayıcı kurallarını içselleştirerek, toplumun dikte ettirdiği gerçekliği de içselleştirir (Durkheim, 1992: 156). Bireysel bilincin 'kolektif bilinç' içerisinde bir önemi yoktur. Bu toplumlarda işbölümü gelişmemiştir. Egemen olan dayanışma türü mekaniktir. Durkheim dayanışma kavramını ahlak kavramı ile eşdeğer olarak kullanmaktadır. Geleneksel toplumlarda

baskıcı bir hukuk söz konusudur. Birey 'kolektif bilinc'e aykırı hareket ettiğinde sert yaptırımlarla karşılaşır. (Durkheim, 1992: 127).

Modern topluma geçişi tarihsel bir yasa olarak tanımlayan Durkheim, bu yapısal dönüşümün nedenlerini açıklamaya çalışır. Neden olarak nüfusun hem nicel olarak büyümesini hem de nitel değişimini salık verir. İletişim ve ulaşım metotlarının gelişmesi toplumu oluşturan öğelerin birbirleriyle etkileşimini sağlamış ve insanların birbirleriyle daha yoğun etkileşime geçmelerine neden olmuştur. Yaşanan bu yoğunluk ve iç içe geçme durumu toplumda bir mücadeleyi, uzmanlaşmayı ve farklılaşmayı yaratmıştır. Nüfusun ahlaki ve dinamik yoğunluk boyutları artmıştır. Bu da beraberinde modern toplumda organik işbölümünü ortaya çıkarmıştır. Bu işbölümü toplumda yeni bir rol ve pozisyon farklılaşması yaratmıştır. Bu uzmanlaşmış ve karşılıklı dayanışma ve işbölümü prensibiyle işleyen toplumu Durkheim işlevsel ve heterojen toplumsal düzen yani "organik dayanışma" olarak tanımlar (Durkheim, 1992: 237). Bu toplumsal düzende 'kolektif bilinc' zayıflamış ve bireyselleşme artmıştır. Bireyin kendine ait alanı ve aklını kullanma imkânı artmıştır. Geleneksel toplumdaki baskıcı hukukun yerini pozitif hukuk diyebileceğimiz egemen hukuk almıştır. Bu hukuksal sistem özleşmelerin uygulanmasını ve meslek gruplarının arasındaki karşılıklı faaliyetlerin pekiştirilmesini esas alır. Toplumsal düzen toplumsal sözleşme kavramına dayanır (Durkheim, 1992: 360).

Durkheim 19. Yüzyılın en tartışılan meselelerinden biri olan intihar ile de yoğun bir şekilde ilgilenmiştir. Bireysel bir eylem olarak görülen ve daha çok Psikolojinin ilgi alanına giren intihar olgusunun toplumsal boyutunun altını çizen bir sav ortaya atmıştı. Yani intiharı toplumsal bir olgu olarak ele almaktadır. Bunu yaparken istatiki veriler kullandı. İntihar ile ilgili istatistiksel oranlardan yola çıkarak tespit etmeye çalıştığı şey, intihar oranlarının belli dönemlerde artmasıydı. Durkheim'ın anlatmaya çalıştığı mesele bu oranların yükselmesinin birtakım toplumsal gelişmelerle bağlantısının olduğudur (Suber, 2012).

Durkheim'ın İntihar çalışmasını Sosyoloji disiplininde ilk büyük empirik araştırma olarak belirtebiliriz. Bu çalışmadaki bazı sonuçlar günümüzde hâlâ geçerliliğini korumaktadır. İntihar ile ilgili çalışması Durkheim'ın pozitivist bir Sosyolojiyi geliştirmedeki çabalarının sadece teorik bir çaba ile sınırlı kalmadığını göstermektedir. İntiharı sosyal bir sorun olarak görüp, bu sorunu yine sosyal nedenlerle açıklama yoluna gitmiştir. Günümüzde de sıkça duyduğumuz hastalık, alkol vd. nedenleri Durkheim intihar gerekçesi olarak görmemiştir. Onun için asıl belirleyici olan bireyin bir sosyal grupta olan bütünleşme derecesidir (Münch, 2002: 94). Bu bakış açısıyla intihar dört farklı tipte tanımlar.

1) Bencil intihar: Birey ya da grubun sosyal bağlar üzerinden toplumla bütünleşmemesinden kaynaklanan intihar tipidir. Aşırı bireyciliğin intihar nedeni olarak karşımıza çıktığı intihar tipidir. Birey sosyal uyum konusunda



toplumla kaynaşmak ve bir parçası olmak hususunda sorunlar yaşamaktadır. Daha kuşatıcı ve kontrolcü sosyal gruplarda bu tip intihar oranlarının düştüğünü iddia eder. Örneğin Katolik din grupları üyelerinin kiliseyle bütünleşmesini sağlayan güçlü ve birleştirici bir 'kolektif bilinç'e sahipken, Protestan grupların üyelerinde daha güçlü bir bireycilik anlayışı söz konusudur. Durkheim'e göre bu sebeple Protestan bireylerde Katolik bireylere oranla intihar oranı daha yüksektir (Durkheim, 1983: 162-241).

2) Özgeci intihar: Bencil intiharın tersi diyebileceğimiz şekilde bireyin gruba bağının çok güçlü olması ve gruba tam manasıyla bütünleşmesiyle ortaya çıkar. Bu intihar tipinde altruist bir şekilde birey grubun çıkarını kendi çıkarının üstünde görmektedir. Topluluğun yararına olduğuna inanılarak intihar edilir. Bireyin gruba güçlü bir bağımlılık ilişkisi söz konusudur ve birey grup tarafından kontrol altında tutulur. Bu tip intiharlar en fazla askeri grubun üyeleri arasında görülmektedir (Durkheim, 1983: 242-272).

3) Anomik (kuralsız) intihar: Anomi (kuralsızlık) olarak tanımlanabilecek politik, ekonomik, kurumsal krizlerle, toplumu bütünüyle olumsuz etkileyen durumlarda ortaya çıkan intihar tipidir. Bu tip kriz durumlarında bireyin beklentileri ve ihtiyaçları konusunda bir uyumsuzluk ortaya çıkar. Durkheim araştırmalarında refah dönemlerinde intihar oranının düşük, yoksulluk ve kriz dönemlerinde de intihar oranının yükseldiğini tespit etmiştir. 1873-74'te Viyana'da mali kriz döneminde yükselen intihar oranlarını buna örnek gösterir (Durkheim, 1983: 273-317).

4) Fatalist (yazgısız) intihar: Bu intihar tipinde normatif bir yapı tarafından bireyin hayatı belirlenmiştir ve birey gelecekte bu durumdan kurtulabilme konusunda ümidini tamamen yitirmiştir. Birey intiharı yegâne kurtuluş olarak görmektedir. Bu tür toplumlarda kurallar vardır ama adil değildirler. Bu duruma verilecek örnek köle intiharlarıdır (Durkheim, 1983: 318).

Durkheim 'patolojik' bir hal aldığıında bunun önlenmesi için sosyal bağların güçlendirilmesini ve birey ile toplum arasındaki uyumun güçlendirilmesini önerir. Birey ile toplum arasındaki bu dayanışmada aracı rolünü siyasete, dine ve aileye yükler. Bu kurumları birey ve toplum arasındaki sosyal entegrasyonu sağlayacak merciler olarak tanımlar. Böylece toplumun dayanışması ve bir arada olması sağlanacaktır (Durkheim, 1983: 51).

Durkheim, din ile ilgili görüşlerini ve araştırmalarını klasik pozitivist sosyolojiden bilgi sosyolojisine giden "Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri" adlı başyapıtında toplumsal bütünleşme ve düzen bağlamında tartışmıştır. Durkheim dünya dinleriyle ilgili bir tartışmaya girmemiştir. Rölativist bir bakışla toplumsal olguların sosyal sistemlere bağlı olarak nasıl değiştiklerini inceler. Dinin ilk biçimleri diye tanımladığı Aborjinlerin ve Kızılderililerin

inanç sitemleriyle ilgilenmiştir. Bu analizin genel manada dinlerin mantığını anlamak konusunda yararlı olacağını düşünür (Durkheim, 2007).

Durkheim din kurumunun insanlık tarihi kadar eski olması hasebiyle bariz bir şekilde insan varlığını temel ontolojik ihtiyaçlarına cevap verdiğini salık verir. İnsanlık tarihinde dinsiz bir toplumun olmamasını bunun en önemli göstergesi sayar. Dinin toplumda zayıflaması veya işlevselliğinin azalması toplumsal ahlakı zayıflatarak kaosa (anomi) yol açacaktır. Dolayısıyla Durkheim için dinin yasakları, ritüelleri ve inançları ile toplumda dayanışma ve konsensüsün devam ettireceğini belirtir. Din kurumunun işlevselliği açısından gerekli ve topluma en önemli katkısı 'kolektif bilinc'in bekasına olan katkısıdır (Durkheim, 2007).

### **Birey Toplum İlişkisi**

Sosyolojik teorilerin en önemli temalarından biri de birey-toplum ilişkisi hakkındadır. Bu mesele Durkheim'ın eserlerinde işlediği konulardan biri olarak karşımıza çıkar. Birey ve toplum karşılıklı bir etkileşim içinde resmedilir. Birey, kimliğini toplumun ve sosyal kurumların tesiri altında oluşturur. Modern toplum işbölümü konusunda uzmanlaşmış ve işlevsel olarak farklılaşmış bir 'kolektif bilinc'e sahip olarak yapısına uygun bireyler üretir. 'Kolektif bilinc'i (kolektif ahlakı) benimsemiş bireyler modern toplumun bekası için gereklidir. Bireylerin kolektif bilinci benimsemeleri için birtakım süreçler gereklidir. Bunun başında da eğitim süreci gelir. Egoist olan birey bu süreç zarfında disipline edilir ve evcilleştirilir. Birey bu süreçten sonra toplumun taleplerini bir baskı ve zorunluluk olarak algılamaz, toplumu modern dönemin sakıncalı yanlarına karşı ve bireysel doyumsuzluklarının önünü kesmek için bir koruma olarak görür. Toplum eğitim yoluyla bireye çeşitli imkanlar sunarak bireyin kendisini gerçekleştirmesini sağlar. Durkheim'ın bu tanımlaması ilk etapta olumsuz olarak görülse de, ona göre toplum üyelerinin ihtiyaçlarını dikkate alarak bir toplum modeli oluşturulduğunda toplum işlevsel olarak en mükemmel şekilde işleyebilir. Üzerinde ısrarla durduğu konu, modern toplumda bireyin içinde yaşadığı sosyal yapıyı içselleştirerek toplumsal işlevselliğin ve düzenin devam etmesidir. Durkheim, ahlaki bireyselliği öne çıkararak toplumdaki ahlaki ilkelere uygun kolektif birlikteliğin oluşturulmasını önerir. Bunun karşısındaki en büyük engel olarak egoist bireyselliği görmektedir (König, 2008).

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Sosyolojinin klasik düşünürleri arasındaki yerini alan Durkheim'ın günümüzde de güncelliğini koruduğunu ifade edebiliriz. Modern toplumun temel niteliklerinden olan uzmanlaşma, bireyselleşme, uyum, anomie vd. kavramsallaştırmalarının kendisinden sonra gelen sosyologlar (Marcel Mauss, Talcot Parsons, Pierre Bourdieu vd.) için yol gösterici olduğu ve Sosyoloji disiplininin gelişmesine önem katkılar sunduğu aşikardır. Teorik

katkılarının yansira din, bilgi, suç ve eğitim sosyolojisine de önemli katkılar sunmuştur.

Bu çalışma kapsamında incelediğimiz konular ışığında Durkheim'a yönelik eleştiride bulunabiliriz. Bu bağlamda yapılabilecek eleştirilerinde başında sosyal olanı sadece sosyal olanla açıklamak konusundaki tutumudur. Halbuki toplumsal gerçekliklerin oluşmasında psikolojik, biyolojik, coğrafik vd. sebeplerinde önemli bir rol oynadığı kabul edilen bir gerçekliktir. Toplumda 'patolojik' ve 'normal' (örneğin intihar fenomenini açıklarken) ayırımında bulunurken nicel göstergelere dayalı olarak bir ayırımıda bulunması diğer eleştiri noktasıdır. Halbuki sayısal oranların yüksek veya düşük olmasının araştırılan fenomenin görüldüğü toplumun özgül koşulları göz önünde bulundurularak yapılması doğru bir sosyolojik yaklaşım olacaktır. Son olarak yöneltebileceğimiz eleştirilerden biride toplumsal düzen ve uyumun devamı için öne sürdüğü savlarda bireyi toplum tarafından baskılanan ve toplumun devamı için işlevsel olan bir konuma indirgemesidir. Bireyi bu manada araştırdığını belirtebiliriz. Bunda toplumun birlikteliğini ve devamını nihai amaç olarak ele almasının etkisi vardır.

#### KAYNAKÇA

- Durkheim, E. (2007). *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Durkheim, E. (1992). *Über soziale Arbeitsteilung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Durkheim, E. (1984). *Die Regeln der soziologischen Methode*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Durkheim, E. (1983). *Der Selbstmord*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goodwin, A. G. – Scimecca, J. A. (2015). *Klasik sosyolojik teori*. İstanbul: Say.
- König, M. (2008). *Wie weiter mit Durkheim*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Mönch, R. (2002). *Theorie des Handelns: Zur Rekonstruktion der Beiträge von Talcot Parsons, Emile Durkheim und Max Weber*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Müller, H.P. (1999). Emile Durkheim (1858-1917). *Klassiker der Soziologie von Auguste Comte bis Norbert Elias*, (Ed.: Dirk Kaesler), 150-171.
- Suber, D. (2011). *Emile Durkheim*. Konstanz: UVK.

## MÜTAREKE DÖNEMİNDE FAALİYET GÖSTEREN KUVA-YI MİLLİYE'YE MUHALİF İNGİLİZLERE MUHİB CEMİYETLERDEN İLÂ-YI VATAN CEMİYETİ

İLÂ-YI VATAN: AN ASSOCIATION WHICH OPPONENT OF THE KUVA-YI MİLLİYE AND FRIENDLY TO THE BRITISH IN THE ARMISTICE PERIOD

İsmail ÖZER\*

**ÖZ:** İlâ-yı Vatan Cemiyeti, Mondros Mütarekesi sonrasındaki karışık politik ortamda 19 Kasım 1919'da kurulan siyasi bir partidir. İlâ-yı Vatan Cemiyeti politik anlamda aynı görüşleri savunan İngiliz Muhibleri Cemiyeti ve Hürriyet ve İtilaf Fırkası gibi siyasi oluşumlarla ortak hareket etmiş ancak iktidar yolunda onları kendisine rakip olarak görmüş bir partidir. Bu noktada gücünü arttırabilmek için Hürriyet ve İtilaf ile işbirliği yapmaya, küçük partileri de kendi içerisinde eritmeye çalışmasına rağmen bunda başarılı olamamıştır. Parti'nin kendine özgü bir hareket tarzı olmayıp, Hürriyet ve İtilaf çizgisinden dışarı çıkmamıştır. Bununla birlikte İlâ-yı Vatan Cemiyetini Saltanat yanlısı diğer cemiyetlerden ayıran en önemli özelliği bütün İngiliz yanlısı ve Saltanatçı partileri bir araya toplayıp güç birliği yapmaya çalışması olmuştur. Bu amaçla gizli bir yeraltı örgütlenmesi olan Tarikat-ı Salâhiye'yi de kuran cemiyet Millî mücadeleye karşı tehlikeli bir siyasi hareket olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Mütareke dönemi, Millî Mücadele, cemiyetler, istihbarat, İlâ-yı Vatan.

**ABSTRACT:** *İlâ-yı Vatan association is a political party founded on 19 November 1919 in unsettled political situation after the Armistice of Mondros. İlâ-yı Vatan Association is a party that has acted jointly with the İngiliz Muhibleri Association and Hürriyet ve İtilaf Party which advocates the same views in political terms, and political formations, but also has seen them as rivals in the path of power. Although the association tried to cooperate with Hürriyet and İtilaf and to dissolve small parties within itself in order to increase his power, it did not succeed in this. The Party did not have its own style of action and did not leave the line of Hürriyet and İtilaf. However, the most important feature that distinguishes the İlâ-yı Vatan Association from other pro-reign associations is that its attempt to gather all the pro-British and pro-reign parties together and try to cooperate. For this purpose,, which also founded the secret underground organization Tarikat-ı Salâhiye, became a dangerous political movement against the national struggle.*

**Keywords:** *Armistice Period, National Struggle, associations, intelligence İlâ-yı Vatan.*

Mütareke Dönemi, adını Mondros Mütarekesi'nden alan zaman dilimi olarak imza tarihinden Osmanlı saltanatının kaldırılmasına (1918-1922) kadarki dört yıllık bunalım dönemini kapsamaktadır. Osmanlı Devleti'ni yutan fırtınanın anafurları içerisinde oluşan ve gerek Millî gerekse de gayr-ı

\* Dr. Öğretim Üyesi - Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü / Ordu - [iozer01@gmail.com](mailto:iozer01@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-5910-4216)

Millî düşünceler için yeni bir başlangıç dönemidir (Tunaya, 2010: 17). Mustafa Kemal Atatürk bu durumu sarîh bir şekilde şöyle tasvir etmiştir: *“Büyük Harbin uzun seneleri zarfında, millet yorgun ve fakir bir halde. Millet ve memleketi Harbi Umumîye sevk edenler, kendi hayatları endişesine düşerek, memleketten firar etmişler. Saltanat ve hilâfet mevkiini işgal eden Vahdettin, mütereddi, şahsını ve yalnız tahtını temin edebileceğini tahayyül ettiği denî tedbirler araştırmakta. Damat Ferit Paşa'nın riyasetindeki kabine; âciz, haysiyetsiz, cebîn, yalnız padişahın iradesine tâbi ve onunla beraber şahıslarını vikaye edebilecek herhangi bir vaziyete razı”* (Atatürk,2006:1).

Savaştan yenik çıkmış Osmanlı Devleti siyasal ve sosyal bir yıkıntı halindeydi. Özellikle *“Bu memlekette doğup büyümüş, cedcebed burada yaşamış olan insanların vatanın felaketi ile bu kadar eğlenmeleri yürekleri kan ağlatacak bir manzara idi”*. Gayr-ı Müslimler dışındaki çoğu Osmanlı vatandaşı ızdırabın ve ezikliğin şaşkınlığı içerisinde bocalarken galip devletlerin kendilerine verecekleri cezanın ölüm olduğuna inanıp, bunu müebbed hapse çevirmek hülyası ile yaşamaktaydı (Tunaya,2010,17). *Kurtuluş çaresi ararken İngiltere, Fransa, İtalya gibi büyük devletleri küstürmemek temel ilke olarak kabul edilmekte idi”* (Atatürk,2006: 9). İttihat ve Terakki'nin tarih sahnesinden çekilmesi ile birlikte 1908'den beri bekleyen ve memleketin içinde bulunduğu duruma akılcı çözümler getirmek, geleceği planlamak yerine sorunlara çözüm aramadan geçmiş yılların idarecilerini hapis ve hatta idam etmek isteyen gruplar siyaset sahnesindeki yerlerini almışlardır (Tunaya,2010: 18-19). Bu gruplardan bir tanesi olan Hürriyet ve İtilaf Fırkası güçlü bir temelden yoksundu ve böyle bir temel inşa etmek yerine İttihatçılardan oç alma peşindeydiler. Tek ortak özellikleri İttihat ve Terakkiye duydukları nefretti (Criss, 2008: 68). Nitekim memleketi işgal edenlerden ziyade İttihatçılara karşı oluşan bu düşmanlık çok çabuk kabuk değiştirerek Müdafaa-i Hukukçu ve Kuva-yı Milliyeci avına dönüşmüştür (Tunaya, 2010: 18-19).

Mütareke Döneminin puslu havasında ortaya çıkan cemiyetlerden bir tanesi de günümüzde Hürriyet ve İtilaf veya İngiliz Muhibler Cemiyeti gibi tanınan bir cemiyet olmamasına rağmen doğduğu ortam içerisinde oldukça faal ve cüretkâr olan İlâ-yı Vatan Cemiyeti idi.

İlâ-yı Vatan Cemiyeti 19 Kasım 1919 İstanbul'da Hürriyet ve İtilaf Fırkası içerisinde yaşanan karışıklıklardan yararlanarak kurulmuş olan bir cemiyettir (Tunaya, 2010: 506). Cemiyet, fahrî Hünkâr yaverlerinden Emekli Erkân-ı Harbiye Mirlivası Kiraz Hamdi Paşa tarafından kurulmuş olmasına rağmen, talimatnamede Şerif Yahya Adnan Paşa kurucu olarak gösterilerek ön plana çıkarılmıştır. İkinci Reis ise Rasih Beydir (Aslan ve Bozoğlu, 2001:399). Genel bilgilerimizin bu yönde olmasına rağmen Şerif Yahya Adnan Paşa, Cemiyetin temelini Sulh ve Selameti Osmaniye Cemiyetine dayandığını bu sürecin de Sultan Mehmet Reşat döneminde başladığını, kuruluşunda Şehzade Vahdettin Efendi'nin payı olduğunu şu şekilde anlatmıştır: *“Cemiyetimizin temeli cennet mekân Sultan Mehmet Reşat Han*

*hazretlerinin irtihallerinden takriben bir hafta evvel o zaman Veliahd-ı Saltanat bulunan Vahideddin Efendi Hazretlerinin saray-ı hümayunlarında içtima olunmuştur. Esasat kararlaştırıldı ve tesbit edildi". Şerif Yahya Adnan Paşa, Sultan Mehmet Reşat'ın vefatını müteakip Sultan Vahdettin'in huzuruna çıkıp konuyu hatırlattığında ise Sultan Vahdettin daha önce kararlaştırılan hususlarda fiiliyata girişmek için mevsimsiz olduğunu söyleyerek mütegalibe olarak tanımladığı İttihatçıların hala güçlü olmasını sebep göstermiştir (Arşiv-1). Mondros Mütarekesini müteakiben İttihatçıların bir kısmının ülkeyi terk etmek zorunda kalması üzerine ortamı müsait bulan Damat Ferit Paşa, Bursa Valisi Ziver, İsmail Hakkı Bey, Rüşdü Molla ve Şerif Yahya Adnan Paşa Sultan Vahdettin ile sarayda yaptıkları görüşmenin neticesinde "Selâmet-i Osmaniye Cemiyeti" tesis edilmiştir. Yahya Adnan Paşa cemiyetin amacının vatani yüceltmek yani "İlâ-yı Vatan" olduğunu ancak bunu gerçekleştiremeyeceğini gördüğünden istifa ettiğini ifade etmiştir (Arşiv-2). Şerif Yahya Paşa bu açıklama ile "İlâ-yı Vatan" Cemiyetinin köklerini hem kendisine hem de Sultan Vahdettin'e bağlamıştır. Tarikat-ı Salâhiye üyelerinden Asir eski Mebusu Seyit Yusuf Bey 5 Ekim 1921'de yapılan bir mülakatta Kiraz Hamdi Paşa'nın Şerif Yahya Adnan Paşa'nın riyaseti altındaki İlâ-yı Vatan Cemiyetine dahil olması hakkındaki düşünceleri sorulduğunda bundan haberinin olmadığını, Kiraz Hamdi Paşa'nın pek çok kusurlarını gördüğünü, en büyük sorunun Paşa'nın ketum olmasından kaynaklandığını ifade ederek şunları söylemiştir "Bizim esas tarikimize şimdiden siyasi seviyy vermek doğru değildir" (Arşiv-3).*

Hem tarihçilerin konu hakkındaki çalışmaları hem de cemiyet içerisindeki faaliyetlerine bakarak İlâ-yı Vatan Cemiyetinin kuruluş fikrinin arkasında Kiraz Hamdi Paşa'nın bulunmakta olduğu anlaşılmaktadır. Bu konuda önemli çalışmaları bulunan Bülent Çukurova da Kiraz Hamdi Paşa'nın arka planda kalarak Şerif Yahya Adnan Paşa'yı yönlendirdiğini ifade etmiştir (Çukurova, 1989:108). İplerin Kiraz Hamdi Paşa'nın elinde olduğunu söyleyen bir diğer isim olan Tarık Mümtaz Göztepe "*İlâ-yı Vatan gibi büyük ve iddialı bir ismin arkasında gizlenen ve bu fırkanın hakiki yapıcısı kendini göstermiyor ve Şerif Yahya Adnan Paşa'yı bir maske gibi suratına takarak hüviyetini saklıyordu. Hedefi Sultan Vahdettin nazarında nüfuz yapmak ve iktidar mevkiini avlamak olan bu zat*" diyerek Kiraz Hamdi Paşa'yı işaret etmiştir. Göztepe "*laubali ve sefehate meyyal*" olarak nitelediği Kiraz Hamdi Paşa'ya Sultan Vahdettin'in para yetiştirmekten usandığını, Sultan Vahdettin'in kendisinden yüz çevirdiğini gören Kiraz Hamdi Paşa'nın başına Şerif Yahya Adnan Paşa'yı geçirdiği fırka ile sarayı avlamaya muvaffak olduğunu ifade etmiştir (Göztepe, 1969: 369). Kiraz Hamdi Paşa her ne kadar perde arkasında kalıyormuş gibi görünse de Ankara'ya ulaşan istihbarat raporlarında İlâ-yı Vatan'ın iki kısmı olduğu İlay-ı Vatan Fırkasının sivil parti reisinin Şerif Yahya Adnan Paşa, askeri parti reisinin de Kiraz Hamdi Paşa olduğu şeklinde bilgiler mevcuttur (Arşiv-4). Örneğin 14.8.1921'de Kiraz Hamdi Paşa, Binbaşı Arap Asım, Kaymakam Ethem, Kaymakam Fettah, Yüzbaşı Rahmi ve Yüzbaşı Şinasi önderliğinde toplanan

grup şu kararları almıştır: “Maksad-ı teşkili vatan-ı mukaddesemizle padişahdır. Efendimiz hazretlerine sadakatle ifa-yı hizmet etmektir. Anadolu’nun her bucağını al kanlara boyayan hizb-i kalil olan erazilin vücutlarının izalesi neye mütevakıf ise, suikastler, anarşiler, ihtilallerini yapmayı telis ve şark askeri üzerine tahüd eden her şey gurubumuzda berkarar olur.” (Arşiv-5). Cemiyet Said Molla ve Bektaşî Vecihi Beylerin girişimleri ile Müteakidin Askeriye Cemiyeti ile de işbirliğine gitmiştir (Arşiv-6). Cemiyetin saraya olan yakınlığı birçok muvazzaf veya emekli erkân ümera ve zabitanın cemiyete girişine yol açmıştır (Çukurova, 1989:118). Şerif Yahya Adnan Paşa da “Cemiyetimiz siyasi ve gayri olmak üzere iki kısım olarak müessis bulunmaktadır. Kısmı gayrisinde erkan, umera ve zabitanadan birçok zevat bizimle teşriki mesai eylemişlerdir.” (Arşiv-7) diyerek bunu doğrulamaktadır. Cemiyetin ordu içerisinde de kuvvetli olduğunu Kiraz Hamdi Paşa’nın Sultan Vahdettin’e sunduğu 700 kişilik üye subay listesinden anlayabiliriz (Çukurova, 1989: 119). Ancak Kiraz Hamdi Paşa’nın kişiliği düşünüldüğünde bu listeye habersiz kimseleri de yazmış olma ihtimali göz ardı edilmemelidir.

Bunların dışında İlâ-yı Vatan Cemiyeti Reisi Sanisi Rasih Bey farklı bir iddiada bulunarak “Cemiyeti Şerif Saadettin Paşa ile birlikte tesis ettik. Şerif Yahya Adnan bilahare dahil oldu.” (Arşiv-8) şeklinde bir iddiada bulunmuşsa da diğer kaynaklardan bunu teyit edecek bir bilgiye tesadüf edilmemiştir.

Tarık Mümtaz Göztepe, İstanbul Hükümeti’nin ve Sarayın içerisinde bulunduğu çıkmaz ve kendisine tutunacak dal aradığı bir dönemde bekleneni veremeyen Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nın yerini alabilecek yeni ve etkili siyasi bir hareket yaratabilmek düşüncesi ile böyle bir girişim yapıldığını ifade etmektedir (Göztepe, 1969: 368). Haddizatında Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nın Damad Ferid Paşa’nın Haziran 1919’da gitmiş olduğu Paris Konferansı öncesi kendisini Fransız dostu olarak açıklaması hem İngilizleri hem de İstanbul’daki İngiliz muhibbi Hürriyet ve İtilaf Fırkasını kızdırmış nitekim Fırka 27 Haziran’da hükümetle hiçbir ilişkisinin kalmadığını açıklamıştır (Küçük, 1993: 437).

Cemiyet’in kuruluş düşüncesi arşiv kayıtlarında tarih belirtilmeksizin “Damat Ferit Paşa’nın Avrupa’ya son seyahatinden önce” Sarayda yapılan toplantıda kuruluş kararı alınmıştır şeklinde belirtilmiştir (Arşiv-9). Damat Ferit Paşa’nın Fransız savaş gemisiyle 6 Haziran 1919’da Paris’e gitmek üzere İstanbul’dan ayrılmasından (Küçük, 1993: 437) hareketle saraydaki toplantının mayıs ayında veya haziran başında yapılmış olması muhtemeldir. Cemiyetin talimatnamesinde kuruluş tarihi olarak “Cem’iyyetin Târîh-i Tesîsi: 19 Teşrîn-i Sâni 1335” yani 19 Kasım 1919 şeklinde kayıt düşülmüştür (Aslan ve Bozoğlu, 2001: 400). Şerif Yahya Adnan Paşa da “Firkamız Tevhid-i İslam için 1335 senesinde ruhsat almıştır” (Arşiv-10) demiştir. Buna göre toplantı 6 Haziran 1919’dan önce yapılmış ve altı yedi ay kadar sonra da cemiyete ruhsat alınmış olmalıdır (Çukurova, 1989:116). Sarayda yapılan kuruluş toplantısına Kiraz Hamdi Paşa, Bursa

eski valisi Ziver, Yahya Adnan Paşa ve İsmail Hakkı Bey katılmışlardır (Çukurova,1989:116) Görüşmeler neticesinde Cemiyetin adı “İlâ-yı Vatan” olarak kararlaştırılmış ve orada bulunanlar Sultan Vahdettin’in huzurunda, padişahın ve hilafetin kuvvet ve kudretini yükseltmek amacı ile kurulan İlâ-yı Vatan Cemiyetine madden ve fikren hizmet edeceklerine dair yemin etmişlerdir (Arşiv-11).

Cemiyetin Kurucu ve Yöneticileri şunlardır: Reis-i Evvel: Mekke-i Mükerrreme esbak emiri Şerif Abdülmuttalip hafidi Yahya Adnan Paşa, Reis-i sâni: Mülga Meclis-i Kebir-i Maarif azalarından Rasih Efendi (Arşiv-12), Umumi Mesul ve Kâtip: İbrahim Rüştü Molla. Muhasip aza: Mehmet Sait Efendi. Üyeler: Tahir Bey, Halil Refik Efendi, Sâmi Bey, Ahmet Muhtar Efendi, Vâmık Fasih Bey, İsmail Efendi, Yusuf Ziya Efendi (Tunaya,2010: 506), Kiraz Hamdi Paşa, Kürt Fehmi, Said Molla, Yzb. Ali Gazi, Şinasi, Kolağası Yasin, Emin Paşa, Kara Said (Çukurova,1989: 116). Ünlü isimlerin oluşturduğu heyet-i idaresi yanında dinamik üyelerden kurulu Bekir Sami Bey başkanlığında heyet-i faale’si vardı (Tunaya,2010:509). Heyet-i Faale’nin diğer mensupları şunlardır: Topçu Binbaşı Çopur Hakkı Bey, Süvari Binbaşı Arap Asım, Şerif Hüseyin Bey, Cemaleddin Efendi, Gazi Osman Paşa’nın oğlu Damat Kemalettin Paşa, Binbaşı Mustafa Bey, Hasan Efendi(Arşiv-13), Yahya Adnan’ın oğlu Şerif Adnan, Filibeli Şakir, Dava Vekili gözlüklü Hoca Remzi, Serkomser Arnavud Zeynel, Hafız İsmail, Eyüp Sabri, Muhiddin Efendi(Arşiv-14), Erkan-ı Harp Binbaşısı Asım ve Süvari Yüzbaşı Hasan Tahsin(Arşiv-15),Tayyar Paşa, Kemal Paşa, Rüştü Bey, Mahmud Şükrü, Bekir Fahri, İsmail Hakkı, Bekir Şükrü, Musa Bey (Arşiv-16), Otelci İsmail (Tunaya,2010: 505), Sait Molla, Kaymakam Fettah, Erkan-ı Harp Binbaşısı Nuri, Süvari Yüzbaşı Ali Gazi, Kolağası Kasım, Yüzbaşı Şinasi, Bahriye Yüzbaşısı Hasan Muhyettin, Kara Said Paşa, Sabık Merkez Kumandanı Emin Paşa(Arşiv-17),Gözlüklü Said Bey (Arşiv-18),Mülazım Saffet Bey (Arşiv-19) Sultan Vahdettin’in sertabibi Dr. Neşet Paşa (Arşiv-20), Dava Vekili Gözlüklü Hoca Remzi, Fehameddin Efendi, Eyüp Sabri Efendi, Muharrir Bekir Fahri Bey, Hafız İsmail Efendi, Said Bey(Arşiv-21)Bolulu Rıfat Bey(Arşiv-22). Bunların dışında parti ile sıkı ilişki içerisinde olan ancak açık edilmeyerek gizlenen Ali Kemal (Arşiv-23), Damat Ferit (Çukurova,1989:118) ve İngiliz İstihbarat Memuru İskender Fahri (Arşiv-24) gibi isimler de vardır. İskender Fahri’nin cemiyetle içli-dışlı tutumu İngiltere’nin cemiyeti yönlendirmeye çalıştığını veya denetlediğini göstermektedir. Cemiyet-İngiliz münasebetleri elbette bununla sınırlı değildir. İlâ-yı Vatan Cemiyeti Heyet-i İdare azalarından Harbiye Nezareti Topçu Şubesi mümeyyizlerinden Gözlüklü Said Bey, I. Dünya Savaşı sırasında Mısır’a firar etmiş, buradan İngiliz bağlantıları sayesinde Londra’ya geçmiş ve Kraliçe’nin huzuruna dahi kabul edilmiştir. İngiliz Farmasonlar Cemiyeti İstanbul Tabaası reisi sanisidir(Arşiv-25).

Cemiyetin kurucusu Şerif Yahya Adnan Paşa, Sultan Vahdettin’in cemiyete para yardımında bulunmadığını ancak “*manen büyük bir muavenetleri olduğunu*” ifade etmiştir (Arşiv-26). Bu bilgiye nazaran



istihbarat raporlarında Padişahın kuruluşta 300 liralık bir yardım yaptığı bilgisi mevcuttur (Çukurova,1989:118). Sultan Vahdettin'in ismi belirtilmeyen kadın efendisi tarafından cemiyete yedi bin lira maddi yardımda bulunulmuş (Arşiv-27) yine Padişah'ın oluru ile hazineye ait olan Şehzadebaşı Letafet Apartmanının üst katı Cemiyete tahsis edilmiş ve cemiyet ileri gelenlerine 150'şer lira aylık bağlanmıştır (Tunaya,2010:506). Bir belgede "*Letafet Apartmanı 300 liraya kiralanmıştır*" (Arşiv-28) şeklinde bir bilgi mevcuttur. Kuvvetle muhtemel bu daha önce de zikrettiğimiz 300 lira padişah tarafından nakdi olarak verilmemiş, kira ücretine mahsuben sayılmıştır. İlä-yı Vatan Cemiyeti Reisi Sanisi Rasih Bey'in "*Şerif Yahya Adnan Bey'e padişah tarafından açılış için 300 ve aylık da 150 lira tahsis edildi*" (Arşiv-29) şeklindeki ifadesi de tahayyülümüzü doğrular niteliktedir. Cemiyet yapacağı gizli toplantıları için Letafet Apartmanından ziyade Kiraz Hamdi Paşa'nın Kadıköy'de bulunan konağını (Arşiv-30) ve Göztepe'de Mümtaz Bey'in köşkünü tercih etmiştir (Arşiv-31). Bunların dışında belgelerde kime ait olduğu belirtilmeyen ve toplantı mekânı olarak kullanılan Taşkasap semtinde bir ev bulunmaktadır (Arşiv-32).

Cemiyetin mali kaynağı cemiyet ileri gelenlerine bağlanan maaş, üyelerin 10 kuruştan az olmamak şartı ile ödedikleri kayıt paraları ve aylık 5 kuruştan az olmayan aidatlar ve bağışlar oluşturmaktaydı (Çukurova,1989:119). Örneğin Cerrahpaşa Gürcübaşı Mahallesi Abacı Sokaktan Edip Efendi 1000 kuruş, Samatya Sancaktar Hayrettin Mahallesinde Miralay Tayfur Bey 500 kuruş, Davut Paşa Kasap İlyas Mahallesinde Sedat Bey 200 kuruş, Topkapı Abdullah Baba Dergahında misafir Tevfik Baba 500 kuruş, Beyazıt Tevfik Mahallesinde Hafız Seyid Efendi 100 kuruş (Arşiv-33), Arnavut Halil Paşa, Müşir Zeki Paşa, Mirliva Tayyar Paşa gibi isimler de biner lira teberru etmişlerdir (Arşiv-34). Cemiyet, bazı yöneticilerin irtikâp gibi fena davranışları yüzünden mütemediyen para sıkıntısı çekmiştir. Rasih Bey, Şerif Yahya Adnan Paşa'yı zimmetine para geçirmekle suçlayarak şu iddiada bulunmuştur: "*Şerif Yahya Adnan cemiyetin parasını kendine sarf ederek Cemiyetin Katib-i Mesulü İbrahim Rüştü Molla ile her gün rakı sofrası kurmakta sabaha kadar içip öğleden sonra Cemiyete gelmektedir. Dolandırıcı sarhoş bir adamdır. İbrahim Rüştü Molla, azalardan toplanan paraları rakı parası yapmaktadır*". Nitekim, Damat Ferit Paşa Cemiyete para yardımı yapmak için kendisine güvenilir bir şahsın gönderilmesini istediğinde Şerif Yahya Adnan Paşa gitmek için gönüllü olmuş ve kendisi ile birlikte gitmek isteyen Rasih Bey'e fazlaca acemi olduğu için gelmemesi gerektiğini söylemiştir. Rasih Bey bunun sebebini şöyle açıklamıştır: "*Bundan maksat paranın ne kadar olduğunu ben anlamayayım Şerifin kör boğazına gitsin. Zira beşyüz alır ise iki yüz gösterileceğini biliyorum*" (Arşiv-35). Asir Eski mebuslarından Seyit Yusuf Bey de bunu doğrular mahiyete şunları söylemiştir: "*Yahya Adnan Paşa ahlaksızlıkla mutasarrıftır. Menafi şahsiyesinden mağda kimseyi tanımaz*" (Arşiv-36). Bunun dışında Cemiyet üyelerinden Sadık Bey, İsmail Hakkı Bey'i tembellik ve ayyaşlık ile suçlamıştır (Arşiv-37).

Cemiyet talimatnamesinde “*Osmanlılığın felâket-i hâzıradan tahlîsini cem’iyyetimiz halife-i nebî-i zîşân efendimiz hazretlerinin etrâf-ı mübârekelerinde toplanmakta görür...Ey millet-i İslâmiye ve Osmâniyye sana alâ-tarih-il ihtisâr arz-ı hitâb ederiz ki. maksadımız felâh-ı devlet ve millettir ânı da hilâfet-i islâmiyye ve saltanat-ı uzmâ-yı Osmâniyye etrafında toplanmakla mümkün ül husûl bulmaktayız*” (Aslan ve Bozoğlu,2001:399-400)şeklinde amaçlarının saltanat etrafında toplanarak devlet ve milletin kurtuluşunu sağlamak olduğu belirtilmiştir. Şerif Yahya Adnan Paşa “*Hangi millet ki o emir-i diniye ve adet-i Millîyesine rai olmaz o millet mahvolur*” diyerek cemiyeti “*felahı mülk ve millet olacağı itikadiyle*” teşkil ettiğini söylemiştir (Arşiv-38). Cemiyet talimatnamesinde yazmasa da felâh-ı devlet ve milleti gerçekleştirebilmek, padişaha ve mukaddes vatana hizmet edebilmek için “*Anadolu’yu kana bulayan hizb-i kalîl*”i yani Türk milliyetçilerini izale etmek için gereken ne ise yapacaklarını açıkça söylemekteydiler (Arşiv-39). Şerif Yahya Adnan Paşa bunu destekler mahiyette “*Millet-i İslam arasına Türklük fikrini sokan Kuva-yı Millîye*” diye başladığı konuşmasında “*Milliyet ve Türklük kelimeleri ile oynamalarından Arnavutları darıltılar keza Arapları da bu suretle ayırdılar. Bunlar, dört milyon Türk, nasıl hükümeti idare edebilirler. Maksadımız Millet-i İslamı, fırkaları Padişahımızın başında toplayıp İngilizler vasıtası ile bir sulh yaparak milleti selamete çıkarmaktır*” demiştir (Arşiv-40). Görüldüğü üzere İlâ-yı Vatan ve İngiliz Hükümeti, Türk Vatanının işgali için ellerinden gelen gayreti göstermekteydiler. Bu noktada İngilizlerden daha istekli olan taraf İlâ-yı Vatan Cemiyeti idi. Cemiyet Reisi Sanisi Bekir Fahri Bey 28 Ekim 1921’de İngilizlere iletmek üzere TBMM Hükümetini eşkıya olarak niteleyen bir muhtıra hazırlayarak Şerif Yahya Adnan Paşa’ya teslim etmiştir. Bu muhtırada Fransız ve İtalyanların tutumlarından cüret alan “*Anadolu Bâgîleri*”nin çıkarttıkları karışıklarla Yüce İngiliz Devleti’nin politikalarını tehlikeye sokacakları ve bu durumun zamanla İtalya ve Fransa’yı da zor duruma sürükleyeceği ifade edilerek şöyle devam edilmiştir “*Fransa ve İtalya’nın Kemal Hükümetini resmen tanımış gibi olması bütün şarkın tevcih ve itimadını Kemalist Hükümetine celb etmiş olmasından İngiltere’yi Alem-i İslamın düşmanı gibi telakki ettirecek, bu yoldaki propagandalarını her yerde muvaffakiyetle parlatacak ve hatta Irak, Hicaz vesair Memalik-i İslamiye’ye de sirayet ettireceklerdir. Bu suretle İngiltere Hükümeti’nin bütün siyaseti altüst, emeklerinin hebâ-i mensur olacağı bedhidir*”. İlâ-yı Vatan Cemiyeti muhtıranın devamında İngiliz taraftarı olan bir kabine kurulması, bu kabinenin Yunanistan, Fransa ve İtalya ile müşterek bir askerî harekâta girişerek Kemalistler ortadan kaldırılıncaya kadar savaşılmasını önermiştir. İlâ-yı Vatan Cemiyeti’ne göre ancak bu şakiler temizlenince yapılacak anlaşma sonrasında Hilafet-i Osmaniyye ve mütteliklerin imzaları ile Anadolu’ya refah, saadet ve asayiş gelecekti (Arşiv-41). Bir başka belgede ise “*Anadolu’nun Fransa ile yakınlaşmasının İngiltere’nin ve bilhassa Türk Milletinin menafine muzır olduğu*” (Arşiv-42) ifade edilmiştir. Şerif Yahya Adnan Paşa’nın gönlünde yatan iki aslan vardı. Olursa sadaret makamı olmaz

ise Mekke Emirliği. Bu amaçla bir taraftan Sultan Vahdettin'e iki yıl sadrazam olabileceğini ifade ederken diğer taraftan Mekke eski şeriflerinden Abdulmuttalib'in torunu olmasının da avantajı ile Araplar ile sıkı ilişki içerisinde bulunuyor, İngiltere ile arayışı iyi tutmaya çalışıyor (Çukurova,1989: 116,122) hususi görüşmeler yapıyordu (Arşiv-43).

Her iki makamın yolunun İngiltere'den geçtiğini gören Şerif Yahya Adnan Paşa dengeleri de gözetmeyi ihmal etmeyerek İtalyan ve Fransızlarla da arayışı iyi tutmak için Azerbaycan Başkonsolosu Haşim Bey'den yardım ve aracılık rica etmiştir (Çukurova,1989: 122). Perde arkasından cemiyeti idare eden Kiraz Hamdi Paşa hakkında, Bülent Çukurova, Fransız Arşivinden elde ettiği bilgilere dayanarak Kiraz Hamdi Paşa'nın İngiliz İstihbaratı ile teşriki mesai içerisinde olduğunu ve hatta İngiliz İstihbaratından Jack Caldron'un tavsiye ve talimatları doğrultusunda faaliyet gösterdiğini ifade etmiştir (Çukurova,1989: 111). 9 Eylül 1921 tarihinde cemiyet merkezi olan Letafet Apartmanında İlä-yı Vatan Cemiyeti ve İngiliz Muhibler Cemiyeti ile ortak bir toplantı yapmışlar ve toplantı başlarken İngiliz Bayrağı hazirun tarafından ayakta selamlanmıştır (Arşiv-44). Bu olay, durumu Ankara'ya rapor eden Kuvva-yı Millîyecileri üzmüş, 9 Eylül'deki raporda bunlardan *"iyiniyet ve ahlaktan mahrum vatansızlar"* olarak bahsetmiştir (Arşiv-45).

İngiliz yanlısı politikanın neticesi olarak da Yunanlılar ile yoğun bir teşriki mesai içerisine girilmiştir. İlä-yı Vatan Cemiyeti, programında cemiyetler kanuna muhalif hükümler bulunduğundan resmi olarak açılmayan Anadolu Cemiyeti (Arşiv:46) ile yakın ilişki içerisinde bulunmaya çalışmıştır. İstanbul'dan Anadolu'ya gönderilen istihbarat raporlarında hakkında *"Damat Ferit Paşa tarafından İngilizlerin baskısı sonucu İzmir'e tayin edilen ancak gidemeyen Sami Bey'in riyaseti altında teşekkül etmiş hükümetin men etmesine rağmen Akaretlerde 30 numaralı evde içtima etmektedirler"* (Arşiv-47) şeklinde bilgi notu düşülen Anadolu Cemiyeti'nin öncelikli hedefi Bursa'da Ankara Hükümetine rakip bir Batı Anadolu Hükümeti kurulmasını sağlamak olduğundan (Özkan,2007:166) İlä-yı Vatan Cemiyeti de Yunanlılar tarafından TBMM hükümetine karşı Batı Anadolu'da Yunan işgali altındaki bölgede kurulmak istenilen bir meclis ve hükümetin hazırlık çalışmalarına da katılmışlardır (Tunaya,2010:508). Bu çalışmaları istihbarat raporlarında şu şekilde geçmiştir: *"En şayan-ı ehemmiyet olan cihet utanmadan ve katıyyen haya etmeden Yunan'ın Ankara ve Konya'yı işgalini müteakip Yunan idaresi altında Meclis-i Mebusan için intihab yapmak gibi bir alçaklık da mevcuttur"*. İlä-yı Vatan içerisinde Kiraz Hamdi Paşa'ya bu konuda muhalefet eden nadir isimlerden bir tanesi İsmail Hakkı Bey'dir. Hakkı Bey *"Yunan tırnağı altında ve Konya'nın işgalini beklemek abestir. Çünkü Yunan girdiği yerde Türk bırakmıyor"* (Arşiv-48) demiştir. Diğer taraftan İlä-yı Vatan Cemiyeti'nden Sait Bey ve İbrahim Rüştü Molla, Fener Rum Patrikhanesini ziyaret ederek *"Anadoluda bigayri hakkın idam edilen Pontus İhtilalcilerinin teyyüd-ü namı için patrikhanenin sathına iştirak ettiklerini"* ifade etmişlerdir. Patrik IV. Meletius da buna mukabil

müşterek gaye uğruna icap eden fedakârlıkta bulunulacağını ifade etmiştir (Arşiv-49).

İlâ-yı Vatan Cemiyeti, Türk İstiklal Mücadelesine karşı güç birliği yapılması fikrini savunmaktaydı. Osmanlı-Yunan-İngiliz müşterek ordusu kurulabilirse Türk Milliyetçilerini yok edeceklerini söylüyorlardı. Bu tasavvurlarına destek bulabilmek amacı ile ilk etapta Fener-Rum Patrikhanesi ile irtibata geçmeye çalışmışlardır. 14 Kasım 1921'de İlâ-yı Vatan Cemiyeti azalarından bir heyet Fener-Rum Patrikhanesine giderek Patrik IV. Meletius ile görüşmek istemişlerse Patrik rahatsız olduğunu bahane ederek heyeti kabul etmemiştir. Cemiyet üyeleri de "Fener-Rum Patrikhanesi ile ittifak ederek birlikte teşriki mesai edebilirlerse Mustafa Kemal Paşa'ya karşı büyük bir kuvvet çıkarabileceklerdir" şeklindeki dileklerini Patrik'e sunulmak üzere Kapı Kahyasına iletmışlerdir. İlâ-yı Vatan Cemiyeti düşüncesinden vazgeçmeyerek iki gün sonra tekrar Patrikhaneye gitmişlerse de Patrik tarafından yine kabul edilmemişlerdir. Kapı Kahyası gelen heyete Patrik Efendi'nin İlâ-yı Vatan Cemiyeti'nin fikirlerine iştirak edemeyeceğini söylediğini aktarmıştır. Ayrıca Patrik heyete eğer cemiyet Ankara'ya karşı müşterek ordu fikrinde ısrarlı ise kendisinin konuyu Yunan Fevkalade Komiserliğine iletebileceğini belirtmiştir (Arşiv-50).

Şerif Yahya Adnan Paşa meşrutiyet idaresinin şeriata aykırı bulunduğunu ve İlâ-yı Vatan Cemiyeti'nin maksadının hilafet makamını yükseltmek olduğunu ifade etmekteydi. Şerif Yahya Adnan Paşa, Damat Ferit Paşa'nın riyasetinde yeni bir düzenlemeye girişilmesi gerektiğini söyleyerek bu yeni düzende İstanbul Muhafızlığı, Merkez Komutanlığı, Şehir Emaneti, Emniyet-i Umumiye ve Jandarma Komutanlığını uhdesine almak şartıyla Zaptiye Nazırlığını kabul edeceğini belirterek amacını şöyle açıklamıştır: "*Miktarı dört bine baliğ olan İstanbul'daki İttihatçıları bir gecede imha ile domuzu ve şarabı bismillah ile yiyip içen Mustafa Kemal Paşa ve onun pişdarı olan hal-i hazır kabinesi erkânının icraat ve hareketlerine bir anda hitam vermek*" (Arşiv-51). Şerif Yahya Adnan Paşa cemiyetin çok güçlü olduğunu iddia ediyor, Cemiyet'in kuruluşunun Arabistan ve Suriye'de olumlu karşılandığını hatta Hicaz Kralı Hüseyin'in hilafeti Sultan Vahdettin'e terk etmeyi kabul ettiğini söylüyordu (Arşiv-52). Cemiyet Arabistan, Suriye Balkanlar ve Kafkaslarda Müslüman nüfusun yoğun olduğu bölgelerde yayılmaya gayret ediyordu. Bu amaçla Arabistan ve Suriye'ye temsilciler gönderilmiştir. Kafkaslarda yayılmak için ise İstanbul'daki Azerbaycan Başkonsolosu Mehmet Haşim Bey ile temasa geçilmiştir. Şerif Yahya Adnan Paşa 30 Ağustos 1921'de Haşim Bey'e yazdığı mektupta Padişah etrafında toplanmanın "bais-i necat", "felah-ı mülk ve millet" olacağı düşüncesiyle kurmaya muvaffak olduğu İlâ-yı Vatan Cemiyeti'ne Haşim Bey'i dahil etmeye çalışmıştır (Arşiv-53). Şerif Yahya Adnan Haşim Beyi Cemiyete davet ederken "*13 senedir imparatorluğumuzun salahiyetsiz ellerle ne derekeye düştüğünü gören her ferd-i reşid davetimizi red eylememiştir*" (Arşiv-54) demiştir. Haşim Bey ise Osmanlı İlâ-yı Vatan Cemiyeti tarafından kendisine gönderilen her türlü vesikayı Türkiye Büyük Millet Meclisi

İstanbul İstihbarat Şefliği'ne göndermiştir (Arşiv-55). İlâ-yı Vatan Cemiyetine Çerkeslerin destek verdiklerini hatta cemiyetin Anadolu'da yayılması için "vasita-i münteşir" olduklarını söyleyen Şerif Yahya Adnan Paşa akrabalarının büyük kısmının Çerkes olduğunu bunların birçoğunu iskân ettiği gibi para yardımı yaptığını ifade etmiştir (Arşiv-56).

Cemiyet, içerisinde tam manası ile bir birlik olduğu söylenemez. Cemiyet'in bir dönem üyesi olan Said Molla, 21.8.1921 tarihinde Kadın Efendi vasıtası ile Saray ile irtibata geçerek Prens Sabahattin Bey'i Sadrazam yaptırmak istemişse de Sultan Vahdettin tarafından Prens Sabahattin'in cumhuriyetçi kafada olduğu söylenerek bu talep reddedilmiştir (Arşiv-57). İsviçre'deki Türkler Prens Sabahaddin başkanlığında 16 Ocak 1919'da Cenevre'de bir araya gelmişlerdir. Toplantıda Türkiye'nin kaderinin Wilson Prensiplerine bağlı kalınarak belirlenmesi şeklinde alınan kararlar İngiliz, Fransız ve İtalyan dış işleri bakanlıklarına gönderilmiştir. 1919 Mart ayında yapılan bir mülakatta gazetecinin Türkiye'de iktidarı devralıp liberal hükümet kuracağını duyuruldu şeklindeki beyanına "*Bu mümkün ve hatta muhtemel*" cevabını vermiştir. Prens Sabahaddin bu konuda İngiltere'nin desteğini talep etmekle birlikte bunun manevi bir yardımdan öteye gitmemesini, İngiltere'yi bir üst yetkili gibi görmek istemediğini ifade ederek "*Türkiye'yi ikinci bir Mısır yapmayacak şekilde bir yardımdan bahsediyoruz*" demiştir (Reyhan,2008: 58-59). Bu bakımdan Said Molla'nın bu girişiminin doğru olma ihtimalini de yüksek görmekteyiz. Nitekim bu yolun kapandığını gören ve cemiyet içi anlaşmazlıklara düşen Said Molla ve Yüzbaşı Hasan Tahsin, Binbaşı Arap Asım Cemiyetten istifa etmişlerdir (Arşiv-58). Yüzbaşı Hasan Tahsin ve Binbaşı Arap Asım daha sonra arkasında Kiraz Hamdi Paşa'nın olduğu bir diğer cemiyet olan Zabitan Cemiyeti'ne üye olmuşlardır (Arşiv-59).

İlâ-yı Vatan Cemiyeti'ni diğer cemiyetlerden ayıran özelliği, Cemiyete bağlı gizli olarak kurulmuş ihtilalci örgütlenme olan Tarikat-ı Salâhiye Cemiyetidir. Bu cemiyetin üyelerinden Seyid Yusuf Bey'in "*19 Eylül 1921 tarihinde cemiyetin sene-i devriyesi olmak üzere Kiraz Hamdi Paşa'nın evinde içtima-i umumi*" yapılacaktır beyanından cemiyetin 19 Eylül 1921 tarihinde kurulduğunu söyleyebiliriz (Arşiv-60). Tarikat-ı Salâhiye, Mehmet Tevfik Baba, Yahya Adnan Paşa, Elif Rıfki, Celâl Bafrevî, Ahmet Refik, Seyit Yusuf Zafarî, Hafız İsmail Hakkı beyler tarafından kurulmuştur. Rütbe dağıtarak, din-siyaset birliğine dayanan bir amaçla örgütlenerek, üyelerine dini elbiseler giydirerek, kitleleri elde etmeye yönelik çalışmaktaydı (Aybars,1988: 378). Üyelerinin hemen tümü Hürriyet ve İtilafçı ve onun çizgisinde kurulmuş derneklerin üyeleriydiler (Tunaya,1984: 257). "Milet-i İslamda hiçbirini tefrik etmeyerek hülâsasını liva-yı saadet-i islamda tevhid etmek "(Arşiv-61)için kurulduğu ifade edilen Tarikat-ı Salâhiye Cemiyeti, mistik ayinleri ile bir tür İslâmi mason örgütü olmaya özenme görüntüsü vermekteydi (Criss,2008:195). Bülent Çukurova, İlâ-yı Vatan Cemiyeti'nin varlık sebebini de Tarikat-ı Salâhiye'ye bağlayarak şu değerlendirmeyi yapmıştır "*Yahya Adnan Paşa'yu öne sürerek cemiyeti kurduran Kiraz Hamdi*

*Paşa'nın asıl amacı kendi kurduğu Tarikat-ı Salâhiye Cemiyeti'ni bu cemiyetin arkasında gizleyebilmektir* "Kiraz Hamdi Paşa Tarikat-ı Sâlahiye Cemiyeti teşkilatını Anadolu, Kafkaslar ve Ortadoğu'da yayma girişimlerinde de bulunmuştur (Çukurova,1989: 113,118). İlâ-yı Vatan Cemiyeti karşısında olduğu Müdafaa-i Hukuk hareketine karşı muhalif partileri birleştirici bir görev üstlenmeye gayret etmiştir. Bunu gerçekleştirmek için de partiler üstü bir girişim olarak Tarikat-ı Salâhiye düşünülmüştür. Yahya Adnan Paşa fırkalar birleştikten sonra fırka rüesalarını Tarik-i Salah'a sokup büyük bir kitle-i inkılap edeceğini söylemekteydi (Arşiv-62). Kitle-i inkılaptan kasıt eşkiya olarak gördükleri Ankara'ya karşı zafer kazanılmasıydı (Tunaya,2010: 508). Anadolu'daki birçok tarikat şeyhi de cemiyete üye olarak alınmıştı (Aybars,1988: 380). Sultan Vahdettin kendisine bağlı dini teşekküllere yatırım yaparak, Millî Mücadeleye karşı koymaya çalışıyordu. Osmanlı Hükümeti'nin kendi askerlerinin, memurlarının ve öğretmenlerinin aylıklarını ödemedeki zorluklar çektiği bu dönemde Anadolu'da dini eğitim yapan yaklaşık 24 okul, muhtemelen işgal kuvvetlerinden gelmiş olan paralarla, Sultan ve Halife Vahdettin'den yardım görüyordu (Criss,2008: 195). Tarikat-ı Sâlahiye'de en büyük derece Halife'ye verilmiş olup cemiyete girişte "üstâd" olarak adlandırılmaktaydı. Cemiyette genel anlamda üç sınıf mevcut olup, Cemiyette asıl söz sahibi olan Kiraz Hamdi Paşa, Seyid Yusuf ve Ahmet Refik bu sınıflardan "üçler" içerisinde bulunmaktaydı (Arşiv-63). Tarikat-ı Salâhiye'nin toplantı ve faaliyetlerini yürüttüğü yerlerin en büyüğüne Âsitâne denmekteydi. Âsitane heyetleri de kendi içinde üç gruba ayrılmaktaydı. 12 üyeden müteşekkil Heyet-i İrşâdiye aydınlar, siyasetçiler, yazarlar, şairler ve tarihçilerden meydana gelmekteydi. Heyet-i Faale Kırklardan kurulmuş idi. Heyet-i Murahhasa ise İslam ülkelerindeki çeşitli dergahlardan gelen temsilcilerden kurulmuştur. Camiler, Tarikat-ı Salâhiye'nin şubeleri gibi düşünülmüştür. Özellikle köylerde imamlar köy halkını cemiyete girmeye teşvik edeceklerdi. Cuma namazlarından sonra tarikat ayini yapılması ve cemiyete giren her köylüye 1 Mecidiye verilerek 5 kuruş aylık bağlanması planlanmıştır. Cemiyet, İslamî bir yapıda teşkilatlanmasına karşın 13 Şubat 1922'de İstanbul'da Bekarbey Rufâî Dergahında Alemdar Gazetesi yazarı ve İngiliz istihbarat teşkilatı üyelerinden Said Ali, Topçu Mulâzım-ı Evvel Rifkı ve Amerikan Mason Teşkilatı üyesi Güldati Mikail'in Tarikat-ı Salâhiye'ye alınma törenleri yapılmıştır (Çukurova,1989: 110-113). Tarikat-ı Salâhiye'nin üçlerinden Seyid Yusuf Bey "*Gavs kardeşlerimiz bir milyona baliğ olduk*" şeklinde bir değerlendirme (Arşiv-64) yapmış olsa da sayının abartılma ihtimali yüksek görünmektedir.

İlâ-yı Vatan Cemiyeti İstanbul'da bulunan Bektaşiler vasıtası ile Arnavutları da kendi cephelerine çekmeye gayret sarf etmişlerdir. Abdullah Baba'nın 1921 yılında vefatı üzerine tekkeye Topçular postnişini Bektaş Baba tayin edilmiştir. Bektaş Baba'nın tayin edilmesinde Polis Müdürü Arnavut Hasan Tahsin etkili olmuş, ayrıca Tahsin Bey sadece bu Bektaşî tekkesinde değil, diğer bazı kurumlara da Arnavut kökenli kişilerin

atanmasına öncülük etmiştir. Şerif Yahya Adnan Paşa, Bektaş Baba'ya gayesi İslam birliği olduğunu iddia ettiği cemiyete katılması için davet göndermiştir. Kuva-yı Millîyecilerin İslam milleti arasına Türklük fikirlerini sokarak Müslüman camiayı birbirine darıltmakta ve ayırmakta olduğunu, İstanbul'da bulunan Bektaşiyân ve Babagânın cemiyete girmesi için gayretinin beklendiği ifade edilmiştir (Mağden,2015: 98,101). Kazlıçeşme Bektaşi Tekkesinde ve Topkapı Bektaşi Tekkesinde Bektaş Baba ve 70 Bektaşi Arnavut ile toplantı yapılmıştır (Arşiv-65). Yapılan bu toplantılarla ilgili bilgileri Ankara'ya bildiren Yalvaçlı Mehmed Tefvik Baba, Şahkulu Tekkesine şeyh olduktan sonra Hürriyet ve İtilaf Partisi'nden görünmüş, diğer taraftan İlâ-yı Vatan ve Tarikatı Salâhiye'ye sızarak Millî Mücadele lehinde casusluk yapmıştır (Mağden,2018: 173). Tefvik Baba yapılan bir toplantıyı şu şekilde tasvir etmiştir:

*“Almış olduğum talimat üzerine dahil olduğum İl-ay Vatan Cemiyeti'nin 21 Ekim 1921 tarihindeki içtimasında bulunanlarla müzakerat bervech atidir. Saat dörtte içtima salonunda Yahya Adnan Paşa'nın bulunduğu masaya oturdum. O sırada bilhassa davet olunmuş Babıali caddesinde yazıhanesi olan Sona isminde Rum dava vekili geldi. Yahya Adnan Paşa ilan-ı meşrutiyet edip de hilafet ve mülk-ü milleti payımal ettikleri ve şimdi padişah etrafında toplanarak hukuk-ı padişahiye müdafaa etmek Hükümeti-i Osmanîyye'nin idaresi altında olan her millete bilakaydüşart farz olduğunu ve bu suretle Anadolu yağmacılarına galebe edilebileceğini beyan ve Rum merkum tasdik ve bu fikri tanıdıklarına beyan ederek malumat vereceğini bildirip ayrıldı. Badema iki numaralı Divan-ı Harb Reisi Tayyar Paşa geldi. Meclis akd edildi. Heyette bulunanlar: Tayyar Paşa, Rasih Efendi, Yahya Adnan, Kemal Paşa, Rüştü Bey, Mahmud Şükrü, Bekir Fahri, İsmail Hakkı, Bekir Şükrü, Musa Bey” (Arşiv-66) 25-26 Mayıs 1921 tarihindeki cem'de Polis Müdürü Arnavut Hasan Tahsin'in “Yaşasın Arnavutluk ve Kahraman Arnavutlar” demesi üzerine, Yalvaçlı Mehmed Tefvik Baba “Şu hareketiniz şayan-ı teessüftür. Yaşasın İslamiyet ve Türklük demeliydiniz. Zira tüm İslamlar için Türklük bir suledir. Hafazan Allah o söz tüm Müslümanları mahv ve perişan eder” demıştır. Bu sözler karşısında Arnavut Hasan Tahsin, Tefvik Baba'nın üzerine hücum ederek, “Bu herifi dışarıya atınız, yoksa dergâhı dağıtır ve bir daha ayak basmam” şeklinde tepki gösterince Tefvik Baba toplantıdan uzaklaştırılmıştır (Mağden,2015: 98-99).*

Kiraz Hamdi Paşa'nın Tarikat-ı Salâhiye içerisinde bütün teşkilata hâkim olduğunu söyleyemeyiz. Kiraz Hamdi Paşa'nın bazı misyonerleri tarikata kabul etmesi ve kabineyi devirecek bir ihtilal hazırlığı yapan Anadolu Cemiyeti ile yakın mesai içerisinde bulunması tepki çekmekteydi. Tarikat-ı Salâhiye idarecilerinden Seyid Yusuf Bey “Kiraz Hamdi Paşa'nın girmediği yer yoktur. Bütün hareketi tarikimizin hilafınadır. Ahmet Refik Bey ile görüşüp size haber veririm. Beraber gidelim, bu ahvalden vazgeçmesini bildirelim. Vazgeçmezse istifa edip kendimiz çalışalım” demıştır (Arşiv-67). Seyid Yusuf Bey “Kuva-yı Millîye'ye karşı kararların alınması programımızın hilafına hareket demek olacağından ve hatta Şerif Yahya Adnan Paşa ve benim

rızam hilafında alınmış olduğundan benim bu suretle intişarına rızam olmadığı gibi programın İngilizler tarafından yapılmış bir hilei tezviri olmasından şüphe ettim” diyerek Mustafa Kemal Paşa’nın TBMM’de bütün islam aleminin hür ve müstakil yaşaması için cihad ettiğini, yabancılara karşı alem-i islamın ilayı zamanının geldiğini söylemiş “bu ahvali mergubeye karşı muhalif bulunmak ve muhaliflere bu programı tatbik ettirmeye çalışmak büyük bir cinnet vaziyetidir” demiştir. Yusuf Kemal Tengirşenk ve Bekir Sami Bey’i tanıdığını söyleyen Seyid Yusuf Bey, Anadolu ile irtibata geçmeyi düşündüğünü ancak tereddüt ettiğini söyleyerek “Biz bu suretle bir mektup yazarsak çorbadan ağzı yanan yağurdu üfleyerek yer. Bizi fena fikirde zannederler. Bütün bütün kuşkulanırlar” (Arşiv-68). Cemiyet içerisinde Millî mücadeleye sıcak bakanlar olduğu şeklinde bir düşünceye sebebiyet veren bu cümleler bu konuşmanın Aralık 1921’de yani Sakarya Meydan Muharebesi sonrası yapılmış olması da dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Haddizatında Cemiyet’in 21 Ekim 1921 tarihinde yaptığı toplantıda İlä-yı Vatan Cemiyeti daima padişah ile birlikte olmaya yemin etmiştir. İmzayı atanların bir tanesi yukarıdaki satırların sahibi Seyid Ali Bey idi (Arşiv-69).

İlä-yı Vatan Cemiyeti, Ankara’ya karşı bütün muhalif cemiyetleri örgütlemek ve kendi çatısı altına birleştirebilmek için çok gayret etmiştir. Beklediği etkiyi yaratamadığını gören cemiyet şu değerlendirmeyi yapmıştır: “Fırka-yı Millîye-yi siyasiye müşkûlat içerisinde yuvarlanmaktadır. İlä-yı Vatan, mesaisine istediği gibi devam edemeyerek Mutedil Hürriyet ve İtilaf ile birleşmeye lüzum görmüştür” (Arşiv-70). İlä-yı Vatan Cemiyeti, Hürriyet ve İtilaf içerisinde Damat Ferit Paşa karşıtı grubun 1920’de firkadan ayrılarak kurduğu Mutedil Hürriyet ve İtilaf Fırkası (Criss,2008: 68) ile birleşmek arzusundaydı. Bu amaçla Erkan-ı Harb Binbaşısı Turasi Bey’in riyasetinde Sabık Başmemur Veli Hüseyin, Sabık Serkomiser Çerkes Zeki, Çerkes Mehmet, Arnavut Haydar, Çerkes Bekir, Topçu Mülazım-ı Evvel Adil, Zileli Küçük Hüseyin, Kürt Remzi’den müteşekkil Hürriyet ve İtilaf Fırkası İcra Komitesi oluşturulmuştur (Arşiv-71). İlay-ı Vatan Cemiyeti azasıyla Hürriyet ve İtilaf Fırkası ileri gelenleri arasında 28 Ağustos 1921 tarihinde bir toplantı yapılmıştır (Arşiv-72). Şerif Yahya Adnan Paşa’nın girişimleri ile Türk Teali, İslam Teali, Osmanlı Teali cemiyetlerine Mutedil ve Müfrit Hürriyet ve İtilaf Cemiyetlerinden üç temsilcinin iştiraki ile İlä-yı Vatan Cemiyetinde 24 Ekim 1921’de toplantı yapılması kararlaştırılmıştır (Arşiv-73). Türk Teali Cemiyeti ve İlä-yı Vatan fiili bir birleşme olmasa bile ortak bir parti şeklinde hareket etmekteydiler (Dayı,2003: 255). Türk Teali Cemiyeti Reisi ve aynı zamanda İlä-yı Vatan üyesi Mustafa Bey’in riyaseti altında üç kişilik bir heyeti Murahhasa teşkil edilmiştir. “Bu heyet İstanbul’da mevcut bilcümle fırka-i siyasiye temasa geçerek muhalefetin tevhidi zımında salahiyettar birer heyet-i Murahhasa” göndermelerini sağlamakla görevliydi (Arşiv-74).

10 Kasım 1921 saat 20.30 sularında İlä-yı Vatan Cemiyeti ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası arasında bir toplantı daha gerçekleşmiştir. Hürriyet ve İtilaf



Fırkası Heyeti Şebinkarahisar Mebusu Feyzi Bey'in başkanlığında üç kişiden mürekkepti. İlâ-yı Vatan Cemiyeti ise Şerif Yahya Adnan, Rasih Bey, Bekir Fahri Bey, Musa Bey, Zembilli İsmail ve Rüştü Beylerden oluşmaktaydı. Yapılan görüşmeler esnasında Hürriyet ve İtilafçı Fevzi Bey "*İstibdadı iade maksadıyla teşkil etmiş sizin gibi bir cemiyetle değil anlaşmak sizi kökünden yıkmak lazım gelir*" diyerek beraberindekilerle toplantıyı terk etmiştir (Arşiv-75).

Cemiyet diğer partileri birleştirmeye çalışmakla kalmamış, zaman zaman onların iç meselelerinde de müdahil olmuştur. 9 Eylül 1921'de İngiliz Muhibler Cemiyetinin başında bulunan Said Molla'yı devirmek için İlâ-yı Vatan Cemiyetinde yapılan toplantı sonrasında Said Molla görevi devretmiş yeni idare azaları şu şekilde oluşturulmuştur: "Miralay Sadık Bey, Gümilcineli İsmail Bey, Hoca Vasıf Efendi, Hoca Rasim Avni Efendi, Mısırlı Kaptan Lütfi Bey, Şebinkarahisar Mebusu Feyzi Bey, Evrenoszade Sami Bey, Beyoğlu Mutasarrıfı sabıki Sadullah Bey, Agop Bey (Arşiv-76). Cemiyet faaliyetlerini Temmuz-Eylül 1921'de yoğunlaştırmıştır. Cemiyete ait son rapor 17 Kasım 1921 tarihlidir. Bundan sonra cemiyet Tarikat-ı Salâhiye içerisinde erimiş olmalıdır (Çukurova,1989: 123).

### **Sonuç**

Mondros Mütarekesinin ardından Osmanlı Devleti'nin içerisinde bulunduğu olağanüstü durum birçok siyasi parti için yeni bir dönemin başlangıcı idi. Mütareke İstanbul'unda farklı anlayış ve zihniyetteki siyasi partiler İttihat ve Terakki'nin iktidardan çekilmesi sonrası iktidar mücadelesi içerisinde bulunmaktaydılar. Mütareke iklimi, İstanbul'da Türk Milliyetçiliği fikri üzerine inşa edilen bir parti ve cemiyete yaşam hakkı tanımadığından başta Saray ve İngiliz politikalarını savunan siyasal görüşler olmak üzere Kuva-yı Millîye'ye karşı olan bütün fraksiyonlar sahada hem Kuva-yı Millîye'yi bitirmek hem de kendilerini bendeganı oldukları Saray ve işgalci devletlere beğendirebilmek için tüm gayretlerini sarf etmişlerdir. Bu dönemde iktidara en yakın görünen siyasi parti Hürriyet ve İtilaf Fırkası olduğundan siyasi ikbal arayanlar genellikle o kapıya girmeye çalışsa da burada umduğunu bulamayan veya liderlik emellerine ulaşmak isteyen kimileri de başka siyasi partilerde mücadele etme yolunu seçmişlerdir. 1919 Kasım'ında kurulan İlâ-yı Vatan Cemiyeti de bunlardan bir tanesidir. Cemiyet, özellikle Türk İnkılap Tarihi içerisinde ehemmiyetli bir yeri işgal etmese de adı sanı çokça bilinen İngiliz Muhibler Cemiyeti kadar hain teşebbüslere kalkışmaktan geri durmamışlardır. Cemiyet'in başında bulunan Şerif Yahya Adnan ve Kiraz Hamdi Paşa gibi şahıslar, kendi çıkar ve emelleri için Saray ve Hükümeti de etkileri altına almayı başarmışlar ve yapmış oldukları faaliyetleri saltanat yararına göstererek oldukça etkili olmuşlardır. Cemiyet'in diğer cemiyetlerden ayrılan en önemli özelliği etkilerini 1925 yılına kadar devam ettirmeyi başaran Tarikat-ı Salâhiye adlı gizli bir örgüte sahip olmasıydı. Birçok araştırmacı tarafından örgütlenme biçimine bakarak masonik yakıştıması da yapılan bu örgüt Müslümanları

halife etrafında örgütleyip ihtilal çıkarmayı amaçlamaktaydı. Tarikat-ı Salâhiye ve bağlı olduğu İlä-yı Vatan Cemiyeti tamamen İngiliz politikalarına bağlı bir çizgide siyaset yaptıklarından Türk milleti için önemli tehlikelerden birisi olmuş ve faaliyetleri Ankara d tarafından dikkatle takip edilmiştir. Neticede toplantılarında İngiliz Bayrağına ayakta selam duracak kadar işi ileri götüren İlä-yı Vatan Cemiyeti Türk İstiklal Savaşı'nın kazanılması ile birlikte tarihe karışmıştır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Aslan, Ç. - Bozoğlu N. (2001) Osmânî İlä-yı Vatan Cem'iyeti Ta'limât-ı Esâsiyesi ve Nizâm-nâmesi. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S.27-28, 399-427.
- Atatürk, M. K. (2006). *Nutuk*. (Ed. E. Semih Yalçın), Ankara: Gazi Kitabevi.
- Aybars, E. (1988). *İstiklal mahkemeleri Cilt I-II 1920-1927*. Ankara: Bilgi.
- Criss, B. (2008). *İşgal altında İstanbul*. Ankara: İletişim.
- Çukurova, B. (1989). *M.M. grubu haberalma raporlarında grup faaliyetleri ve bazı zararlı cemiyetler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dayı, E. (2003). Türk Teâli Cemiyeti. *Atatürk Dergisi*, 3 (4), 251-264.
- Göztepe, T. M. (1969). Osmanoğullarının son padişahı Vahdettin mütareke gayyasında. İstanbul: Sebil.
- Küçük, C. (1993). Damad Ferid Paşa. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 8, 436-439.
- Maden, F. (2015). Topkapı'da bir Bektaşî ocağı: Takyeci-Büyük Abdullah Baba Tekkesi ve Vakfiyesi. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S.9, 91-124.
- Maden, F. (2018). Osmanlı arşiv belgeleri ışığında Şahkulu Sultan Tekkesi ve postnişinleri. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, S. 15, 153-202.
- Özkan, A. (2007). Millî Mücadelenin sonlarına doğru işbirlikçi iki örgüt: Anadolu-lular Cemiyeti ve Anadolu-Osmanlı İhtilal Komitesi. *Atatürk Dergisi*, 5 (4), 163-184.
- Reyhan, C. (2008). *Türkiye'de liberalizmin kökenleri Prens Sabahaddin (1877-1948)*. Ankara: İmge.
- Tunaya, T. Z. (2010). *Türkiye'de siyasal partiler. Mütareke dönemi*, C. 2, İstanbul: İletişim.
- Tunaya, T. Z. (1984). Türk devrimine karşı ideolojik bir muhalefet girişimi Tarikat-ı Salâhiye Cemiyeti ve eylemleri. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 38 (3-4), 257-265.

### Arşiv Kaynakları:

- Arşiv-1: TİTE, K-59, G-27, B-27/1  
Arşiv-2: TİTE, K-59, G-27, B-27/2  
Arşiv-3: TİTE, K-59, G-38, B-38  
Arşiv-4: TİTE, K59, G-16, B-16  
Arşiv-5: TİTE, K-58, D-104, B-104/1

- Arşiv-6: TİTE, K-59, G-13, B-13  
Arşiv-7: TİTE, K-59, G-33, B-33  
Arşiv-8: TİTE, K-59, G-52, B-42  
Arşiv-9: TİTE, K-59, G-27, B-27/2  
Arşiv-10: TİTE, K-58, G-85, B-85

Arşiv-11: TİTE, K-59, G-27, B-27/2  
Arşiv-12: TİTE, K-59, G-17, B-17  
Arşiv-13: TİTE, K-58, G-143, B-143  
Arşiv-14: TİTE, K-59, G-44, B-44  
Arşiv-15: TİTE, K59, G-16, B-16  
Arşiv-16: TİTE, K-58, G-88, B-88  
Arşiv-17: TİTE, K59, G-16, B-16  
Arşiv-18: TİTE, K-59, B-32, G-32  
Arşiv-19: TİTE, K-59, G-19, B-19  
Arşiv-20: TİTE, K-59, G-26, B-26  
Arşiv-21: TİTE, K-59, G-44, B-44  
Arşiv-22: TİTE, K-59, G-33, B-33  
Arşiv-23: TİTE, K-67, G-33, B-33  
Arşiv-24: TİTE, K-61, G-166, B-166/1  
Arşiv-25: TİTE, K-59, G-32, B-32  
Arşiv-26: TİTE, K-59, G-27, B-27/2  
Arşiv-27: TİTE, K-59, G-27, B-27/2  
Arşiv-28: TİTE, K-58, G-110, G110/1  
Arşiv-29: TİTE, K-59, G-52, B-42  
Arşiv-30: TİTE, K55, B-57, G-57/1  
Arşiv-32: TİTE, K-55, G-130; B-130/1  
Arşiv-31: TİTE, K-55, B-57, G-57/1  
Arşiv-33: TİTE, K-58, G-141, B-141  
Arşiv-34: TİTE, K-59, G-27, B-27/2  
Arşiv-35: TİTE, K-59, G-52, B-42  
Arşiv-36: TİTE, K-59, G-14, B-14  
Arşiv-37: TİTE, K-58, D-104, B-104/2  
Arşiv-38: TİTE, K-59, G-19, B-19  
Arşiv-39: TİTE, K-58, D-104, B-104/1-2  
Arşiv-40: TİTE, K-58, G-85, B-85  
Arşiv-41: TİTE, K-58, G-89, B-89  
Arşiv-42: TİTE, K-58, G-137, B-137/1  
Arşiv-43: TİTE, K-67, G-33, B-33  
Arşiv-44: TİTE, K-59, G-31, B-31.  
Arşiv-45: TİTE, K-59, G-30, B-30  
Arşiv-46: TİTE-K-59, G-33, B-33  
Arşiv-47: TİTE, K-59, G-38, B-38  
Arşiv-48: TİTE, K-55, B-57, G-57/1  
Arşiv-49: TİTE, K-58, G-82, B-82

Arşiv-50: TİTE, K-58, G-145, B-145  
Arşiv-51: TİTE, K-59, G-34, B-34  
Arşiv-52: TİTE, K-58, G-85, B-85  
Arşiv-53: TİTE, 14-59, G-19, B-19  
Arşiv-54: TİTE, K-59, G-33, B-33  
Arşiv-55: TİTE, 14-59, G-19, B-19  
Arşiv-56: TİTE, K-59, G-27, B-27/2  
Arşiv-57: TİTE, 14-59, G-13, B-13  
Arşiv-58: TİTE, K-58, G-106, B-106  
Arşiv-59: TİTE, K59, G-16, B-16  
Arşiv-60: TİTE, K-59, G-38, B-38  
Arşiv-61: TİTE, K-58, G-137, B137/2  
Arşiv-62: TİTE, K-58, G-89, B-89  
Arşiv-63: TİTE, K-59, G-38, B-38  
Arşiv-64: TİTE, K-59, G-38, B-38  
Arşiv-65: TİTE, K-58, G-85, B-85  
Arşiv-66: TİTE K-58, G-88, B-88  
Arşiv-67: TİTE, K-59, G-38, B-38.  
Arşiv-68: TİTE, K-59, G-43, B-43  
Arşiv-69: TİTE, K-58, G-97, B-97  
Arşiv-70: TİTE, K58, G-115, B115/2  
Arşiv-71: TİTE, K58, G-115, B115/1  
Arşiv-72: TİTE, K-58, G-110, B-110/1  
Arşiv-73: TİTE, K-59, G-42, B-42  
Arşiv-74: TİTE, K-58, G-144, B-144  
Arşiv-75: TİTE, K-58, G-87, B-87  
Arşiv-76: TİTE, K-59, G-31, B-31

## CYBERBULLYING VICTIMIZATION: A STUDY OF MIDDLE AND HIGH SCHOOL STUDENTS

### SİBER ZORBALIK MAĞDURİYETİ: ORTAOKUL VE LİSE ÖĞRENCİLERİYLE BİR ÇALIŞMA

Nesrin DUMAN\* - Esra Nihan BRİDGE\*\*

**ABSTRACT:** Cyberbullying, a new growing phenomenon due to society's heavy reliance on advanced technologies is an intricate and ever-evolving form of bullying. Little is known about how cyberbullying is perpetrated at the middle and high school levels. The current study aims to investigate the prevalence, impact, and differential experience of cyberbullying victimization comprehensively. The participants of the study consist of 1752 middle and high school students in İstanbul. The cyber victimization inventory and personal information questionnaire were used to gather research data. These surveys examined the relationship between cyber victimization and technology use and students' sociodemographic information. As a result of the research, it was observed that male students experienced significantly higher cyber victimization than females. Also, the results demonstrated that 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> grade students have experienced more cyber victimization compared to 6<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup>, 8<sup>th</sup>, and 9<sup>th</sup> grade students. When internet access was not supervised by the parents and students' time of internet usage increased, it was found that they have experienced cyber victimization significantly higher. This research contributes to the literature in terms of revealing cyber victimization and related factors. Understanding the level of cyber victimization that children are exposed to and the factors related to victimization are important for reinforcing studies to prevent bullying behaviors in the online environment.

**Keywords:** Cyberbullying, cyber victimization, internet, technology, victimization.

**ÖZ:** Siber zorbalık, toplumun ileri teknolojilere olan yoğun bağımlılığı nedeniyle büyüyen yeni bir fenomen, zorlayıcı ve sürekli gelişen bir zorbalık şeklidir. Orta ve lise düzeyindeki ergenlerde siber zorbalığın nasıl sürdürüldüğü hakkında çok az şey bilinmektedir. Bu çalışmanın amacı, siber zorbalık mağduriyetinin yaygınlığını, etkisini ve farklı deneyimlerini kapsamlı bir şekilde araştırmaktır. Araştırmanın katılımcı grubu İstanbul'da ortaokul ve lise düzeyinde okullarda okuyan 1752 öğrenciden oluşmaktadır. Araştırma verilerini toplamak için "Siber mağduriyet envanteri" ve "Kişisel bilgi formu" kullanılmıştır. Çalışma siber mağduriyet ile teknoloji kullanımı ve öğrencilerin sosyodemografik değişkenleri arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Araştırma sonucunda, erkek öğrencilerin kadınlardan anlamlı derecede daha yüksek siber mağduriyet yaşadıkları görülmüştür. Ayrıca, sonuçlar 10. ve 11. sınıf öğrencilerinin 6., 7., 8. ve 9. sınıf öğrencilerine göre anlamlı düzeyde daha fazla siber mağduriyet yaşadıklarını göstermiştir. İnternet erişimi ebeveynler tarafından denetlenmediğinde ve öğrencilerin internet kullanım süresi arttıkça, siber mağduriyet yaşamalarının anlamlı derecede daha yüksek olduğu

\* Dr. Öğretim Üyesi – İstanbul Kent Üniversitesi / İstanbul - [nesrinduman@windowslive.com](mailto:nesrinduman@windowslive.com) (ORCID ID: 0000-0002-2751-8315)

\*\* Uzman Psikolog – Türkiye Adalet Akademisi / Ankara - [esranihanbridge@gmail.com](mailto:esranihanbridge@gmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-5600-3129)

*görülmüştür. Bu araştırma, siber mağduriyet ve bununla ilgili faktörlerin ortaya çıkması açısından literature katkıda bulunmaktadır. Çocukların maruz kaldıkları siber mağduriyet seviyesinin ve mağduriyetle ilgili faktörlerin anlaşılması, çevrimiçi ortamda zorbalık davranışlarını önleme çalışmalarının güçlendirilmesi için önemlidir.*

**Anahtar Kelimeler:** Siber zorbalık, siber mağduriyet, internet, teknoloji, mağduriyet.

## **Introduction**

In recent years, studies on cyberbullying have received considerable attention. Cyberbullying, in other names electronic bullying or digital bullying, is described as a type of bullying in an online environment which includes cell phones, computers, and/or tablet computers, which occurs in places where people can join by email, text, websites, social media, and online games ("What is cyberbullying", 2019). Cyberbullying appears as sending negative, harmful, wrong content to someone or sharing someone's private information to humiliate and/or degrade them ("What is cyberbullying", 2019). Cyberbullying has common characteristics with traditional bullying. It is also based on an imbalance of power, it happens more than once, it involves psychological violence, and it is intentional (as cited in Dehue, Bolman, & Völlink, 2008). Compared to other types of bullying, the most distinguished and extremely critical feature of cyberbullying is its potential to appear in seven days 24 hours (Williard, 2007).

The recent technological developments and a variety of electronic devices have generated a potential place for abuse and victimization (Mitchell, Finkelhor, & Wolak, 2003). As a consequence of the dramatic increase in usage of the internet, technology put many at risk for cyberbullying especially children and adolescents. However, there is a lack of study in the current literature related to being targeted by cyberbullying in other words being a cybervictim. Understanding cyber victimization is also crucial to reinforce the studies on learning how to battle cyberbullying, how to protect youngsters from being victims and how to help victims. For this reason, this study focused on exploring cyber victimization among adolescents.

## **Literature**

Cyber victimization is defined as the situation of experiencing harassment, embarrassment, humiliation, threatened, and/or intimidation via communication and information technologies ("What is cybervictimization", 2019). The current literature demonstrates that boys had been targeted by cyberbullying behaviors which involves direct and overt aggression, while girls more encountered cyber victimization involving indirect aggression, such as spreading rumors or pretending to be someone else (Mishna, Cook, Gadalla, Daciuk, & Solomon, 2010). In Turkey, Erdur-Baker and Kavşut (2007) surveyed 228 high school students aged 14-19 years and the study presented that being kicked out of chat rooms, being

cursed at in chat rooms, having passwords hacked, creating harm by using webcam and messages are the most common cyberbullying acts. The same research also demonstrated that male students faced more cyber victimization than female students (Erdur-Baker & Kavşut, 2007). Arıcak et al. (2008) researched Turkey on 269 middle and high school students aged between 12 and 19 and revealed that the frequency of being targeted by cyberbullying is 13.4% for boys and 10.4% for girls. The same research also identified the most common forms of cyberbullying behaviors are spreading rumors, humiliating, degrading, and threatening (Arıcak et al., 2008).

Slonje and Smith (2008) suggested that cyberbullying which involves pictures and videos have more negative effects on victims. In their study, victims reported that being bullied by pictures and videos caused more feelings of shame and hurt for them since visual materials can be observable by others and the audience cannot be predictable (Slonje & Smith, 2008). Another study also emphasized that victims rated public cyberbullying as the most severe type because of the large audience, view of others and the role of bystanders (Nocentini et al., 2010). With today's technology, pictures or videos (visual material) can be distributed via social media in a short period, and the publicity easily involves.

On the other hand, students reported that cyberbullying that involves email or text messages affected them less negatively. Not knowing the aggressor's identity might lead feelings of frustration and powerlessness (as cited in Nocentini et al., 2010); however, when the aggressors are anonymous, victims might perceive they were just randomly targeted (Smith et al., 2008). Considering the fact that they are not intentionally selected, this is an ordinary experience, and also messages are superficial might lead victims to assess email and text messages are less personal (Slonje & Smith, 2008).

Dooley, Gradinger, Strohmeier, Cross, and Spiel (2010) reported a detailed study of 7.489 students; 5.959 children from Australia and 1.530 children from Austria. They conducted research on teenagers (medium ages are 12) who reported that they were cyberbullied. Students were asked if they ask for help after they were victimized in an online environment and if they have experienced any emotional difficulties after the abuse. Findings indicated that children who were bullied in an electronic environment are less likely to seek help compared to children who were bullied in other forms. In the situation of seeking help, they reported that they first reach friends, families, teachers, and relatives other than parents. Most of the students who reported that they sought help were female and they also stated seeking counseling for the emotional challenges that they experienced (Dooley, Gradinger, Strohmeier, Cross, & Spiel, 2010).

Being a cybervictim has detrimental effects on adolescents' psychosocial adjustment (as cited in Extremera, Quintana-Orts, Mérida-López, & Rey, 2018). Students who had been targeted by cyberbullying

reported feeling sad, anxious, fearful and having difficulty to focus which leads to lower academic success (Beran & Li, 2005). Cyberbullying is also linked to social, physical and psychological problems such as sleep problems, bed-wetting, depression, anxiety, self-esteem, substance abuse for adolescent victims (Extremera et al., 2018). Recent research also underlined that depression, drug use, and crime are more common in cyber victims (Mitchell, Ybarra & Finkelhor, 2007). Another study indicated that lower self-esteem associated with cyberbullying experiences and emphasized that victims of cyberbullying demonstrated lower self-esteem compared to non-victims (Patchin & Hinduja, 2010). Finally, there is some evidence to address depressive symptomatology and cyber victimization (Dehue, Bolman&Völlink, 2008)

Mishna et al. (2010) reported that cyberbullying is a serious problem in middle school and high school students. Therefore, this study focused on 5<sup>th</sup> through 11<sup>th</sup> grade class students as a chosen target group. Previous research on cybervictimization demonstrated that even though cyberbullying studies have received extensive attention in recent years, there is not enough published detailed research focusing on cyber victimization in Turkey (to our knowledge). This research has been conducted to comprehensively examine cyber victimization with a large and diverse sample. This study aims to contribute to the literature in terms of exploring and understanding cyber victimization.

### **Objectives**

This study aims to investigate the level of cyber victimization in terms of technology usage and some socio-demographic variables. The current study explored the answers to the following questions:

1. Is there any significant difference on cyber victimization scores according to socio-demographical variables (gender, parents' level of education, grade level, socioeconomic status, and parents' marital status)?
2. Is there any significant difference on cyber victimization regarding parental control over time spent on the internet?
3. Is there any significant difference on cyber victimization regarding the purpose of internet usage?
4. Is there any significant difference on cyber victimization regarding the time length of internet usage?
5. Is there any significant difference on cyber victimization regarding students own their own cell phone?
6. What are the most frequent cyber victimization types in which students encounter?

## **Method**

### **Participants**

Participants included 1,752 students (983 female and 769 male) aged 11 - 16 years from various middle and high schools located in Istanbul, the most populated urban city in Turkey. The research was conducted in 2018 on 20 different schools including private schools and public schools. Students were chosen from grade 5<sup>th</sup> through 12<sup>th</sup>.

### **Measures**

Two forms were used in this research. Demographic Information Form (DIF) includes basic demographic questions such as age, gender, grade level, parents' level of education, socioeconomic status, and internet usage characteristics. In order to determine the cyber victimization levels, Cyber Victimization Questionnaire (CVQ) was used. CVQ, developed by Arıcak, Tanrıku, and Kınay (2012) is a twenty-four item, self-report measure that assesses overt and relational victimization within the previous 30 days. As with the original scale, participants provided answers using a 5-point Likert type scale from strongly disagree to strongly agree (with items 2, 4, 5, and 8 reverse coded). 24-48 points can be obtained from the scale. Higher scores reflected higher victimization. This scale shows a single factor structure and this single factor explains 30.17% of the total variance. The Cronbach's alpha coefficient for the whole scale was .89 and the test-retest reliability coefficient was .75.

### **Procedure**

Approval was obtained from the Istanbul Provincial Directorate of National Education before administering any questionnaires. After that, the study was conducted in classes with the permission of the class instructor. Data were collected by administering surveys in the classroom environment. Clear instructions for the aim of the study, conditions of participation (volunteering, confidentiality, anonymity), were provided both verbally and on the informed consent. No incentives were offered. It took approximately 10 to 15 minutes for the participants to complete all the measures. The scales were given to students in groups. Student responses were anonymous, as they did not put their names on the response sheets. Participation was voluntary, and students were assured that their responses would remain confidential. No identifying information was contained on packets, and no compensation was provided. Missing items or variable data were handled separately.

### **Statistical Analyses**

SPSS-22 for Windows was used to analyze the data gathered from scales. Data set was checked in terms of normality distribution and homogeneity of variances and parametric tests were applied. Frequency analysis, descriptive analysis, T-test and one way ANOVA analysis was used in comparison of groups and frequency of results. Tukey HSD analysis of post



hoc tests was preferred to determine the differentiation between the groups and to determine the direction of differentiation. Multivariate regression analysis was performed to examine the predictive levels of the variables. In interpretation, .05 and .001 significance levels were preferred.

### Study group

The research was carried out in the 2017-2018 academic year spring semester in 20 public and private schools in İstanbul. Participants were 1,752 students attending 5<sup>th</sup> through 12<sup>th</sup> grades. The class distribution of the students is shown in the Table 1.

*Table 1. Frequency Analysis Findings of Class Distribution of Students*

	n	%
5 <sup>th</sup> grade	192	11,0
6 <sup>th</sup> grade	233	13,3
7 <sup>th</sup> grade	236	13,5
8 <sup>th</sup> grade	216	12,3
9 <sup>th</sup> grade	262	15,0
10 <sup>th</sup> grade	261	14,9
11 <sup>th</sup> grade	195	11,1
12 <sup>th</sup> grade	157	9,0
<i>Total</i>	1752	100,0

The gender distribution of students demonstrated that 983 (56.1%) of the students were female and 769 (43.9%) were male. The students in the study group were between 10 and 17 years old. The parents of 1,541 students (88%) were together; parents of 179 (10.2%) were divorced; mother of 5 (3%) died; father of 27 (1.5%) died. The income levels of the students are categorized in four levels and the income level is presented in Table 2.

*Table 2. Students' Income Status Frequency Analysis Findings*

	n	%
No income	125	7,1
Low income	316	18,0
Middle income	377	21,5
High income	934	53,3
<i>Total</i>	1752	100,0

The educational status of the parents is presented in Table 3.

*Table 3. Parents' education level*

Education level	Mother		Father	
	n	%	n	%
Not literate	59	3.4	11	0.6
Only literate	38	2.2	35	2
Primary school	385	22	250	14.3

Elementary school	316	18	374	21.3
High school	455	26	494	28.2
Bachelor's degree	410	23.4	467	26.7
Master-PhD	89	5.1	121	6.9
<i>Total</i>	<i>1,752</i>	<i>100.00</i>	<i>1,752</i>	<i>100.00</i>

## Results

### Results of cyber victimization by gender

In order to determine whether the level of cyber victimization differs according to gender, T-test analysis was performed from parametric tests. The results are shown in Table 4.

*Table 4. T-test results of cyber victimization scores by gender*

	Girls			Boys			t	p
	n	$\bar{X}$	SS	n	$\bar{X}$	SS		
Cyber victimization	983	29.21	7.72	769	30.17	9.69	-2,241	.025*

*\*p=.025; p<.05 There is significant differentiation.*

According to the results of the T-test analysis, a significant difference was found between the total cyber victimization scores by gender [ $t_{(1750)}=-2.241, p=.025, p<.05$ ]. When the direction of differentiation was examined, it was seen that the cyber victimization scores of the girls ( $\bar{X}= 29.21$ ) were significantly lower than that the boys ( $\bar{X}= 30.17$ ).

### Results of cyber victimization according to grades

One-way ANOVA analysis of variance was used to determine whether the level of cyber victimization differs according to the grades of the students. According to ANOVA results, highly significant differentiation was detected between classes. [ $F(7.1744)=6,27, p=.000; p<.001$ ]. Tukey HSD post hoc analysis was performed in order to find out the groups that differentiation exists and to find the direction of this differentiation. According to Tukey analysis (Table 5), respectively; there is significant differentiation ( $p=.002; p<.05$ ) between 5<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> grades and victimization was higher in 10<sup>th</sup> grade; there is highly significant differentiation ( $p=.000; p <.001$ ) between 5<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> grade and victimization was higher in 11<sup>th</sup> grade; there is significant differentiation ( $p=.004; p <.05$ ) between 6<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> grades and victimization was higher in 10<sup>th</sup> grade; there is significant differentiation ( $p=.001; p<.001$ ) between 6<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> grades and victimization was high in 11<sup>th</sup> grade; there is significant difference ( $p=.001, p<.001$ ) between the 7<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> grades and victimization was high in 10<sup>th</sup> grade; there is highly significant difference

( $p=.000$ ;  $p <.001$ ) between 7<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> grades and victimization was higher in 11<sup>th</sup> grades. There is no significant differentiation between the other groups.

I) Grade	(J) Grade	Mean Difference (I-J)	Std. Error	p
5 <sup>th</sup> grade	10 <sup>th</sup> grade	-3.27784	.81427	.002*
	11 <sup>th</sup> grade	-3.80056	.87071	.000**
6 <sup>th</sup> grade	10 <sup>th</sup> grade	-2.91091	.77189	.004*
	11 <sup>th</sup> grade	-3.43363	.83122	.001*
7 <sup>th</sup> grade	10 <sup>th</sup> grade	-3.25409	.76929	.001*
	11 <sup>th</sup> grade	-3.77681	.82881	.000**

*Table 5. Tukey HSD post hoc results according to grades*

*\* $p <.05$  There is significant differentiation.*

*\*\* $p <.001$  There is highly significant differentiation.*

### **Results of cyber victimization level according to parental education level**

One-way ANOVA analysis was performed to compare the cyber victimization scores and parent’s educational level. According to ANOVA results, no significant difference was found between the cyber victimization scores and education level of the mother [ $F(6,1745)=1.88$ ,  $p=.081$ ;  $p >.05$ ]. Also, there is no significant difference between the cyber victimization scores and education level of the father [ $F(6,1745)=0.76$ ,  $p=.600$ ;  $p >.05$ ].

### **Results of cyber victimization level according to parental marital status**

One-way ANOVA analysis was performed to compare the cyber victimization scores of children and their parental marital status. No significant difference was found between the cyber victimization scores of the children according to the marital status of the parents [ $F(3,1748)=1.27$ ,  $p=.280$ ;  $p >.05$ ].

### **Results of cyber victimization level according to income status**

One-way ANOVA analysis was used to compare the cyber victimization scores of children according to income status. No significant difference was found between the cyber victimization scores of children according to income status [ $F(3,1748)=1,38$ ,  $p=.247$ ;  $p >.05$ ].

**The results of cyber victimization level according to the control of internet duration**

T-test analyzes were conducted to determine the differentiation of cyber victimization according to whether or not the duration of internet access of children was controlled. The results are shown in Table 6.

*Table 6. T-test results of cyber victimization level according to internet control*

	Control exists			Absence of control			t	p
	n	$\bar{X}$	<u>SS</u>	n	$\bar{X}$	<u>SS</u>		
Cyber victimization	844	29.16	8,56	908	30.08	8.72	-2.221	.026*

*\*p=.026, p<.05 There is significant differentiation.*

Regarding the T-test analysis results; there is a significant difference between the cyber victimization levels of the students and the supervision and non-supervision of internet access time [ $t_{(1750)}=-2.221, p=.026; p<.05$ ]. When the direction of differentiation is examined, the fact that the time to enter the internet is controlled ( $\bar{X}=29.16$ ) indicates a lower level of cyber victimization than the absence of control ( $\bar{X}=30.08$ ).

**The results of cyber victimization according to the purpose of entering the internet**

One-way ANOVA analysis was used to determine whether cyber victimization scores differ according to the purposes of internet use. Regarding to ANOVA results, there is a highly significant difference in cyber victimization scores according to the purpose of internet access [ $F(9.1742)=6.68, p=.000; p<.001$ ]. In order to find out the differentiation between the groups and the direction of this differentiation, Tukey HSD post hoc analysis was performed. According to Tukey HSD analysis (Table 7), respectively; there is highly significant differentiation between the internet users for the purpose of course-homework and the internet users for the purpose of playing games ( $p=.000, p<.001$ ) and victimization was lower in those whose purpose is course-homework; there is highly significant differentiation between the internet users for the purpose of course-homework and the internet users for the purpose of watch movies ( $p=.000, p<.001$ ) and victimization was lower in those whose purpose is course-homework; there is highly significant differentiation between the internet users for the purpose of course-homework and the internet users for the purpose of enter the social networks ( $p=.000, p<.001$ ) and victimization was lower in those whose purpose is course-homework; there is highly significant differentiation between the internet users for course-homework and the internet users for listening to music ( $p=.000, p<.001$ ) and

victimization was lower in those whose purpose is course-homework. There is no significant differentiation between the other groups

*Table 7. Tukey HSD post hoc results according to the purpose*

I) Purpose	(J) Purpose	Mean Difference (I-J)	Std. Error	p
Course-homework	Watch movies	-3.69151	.76566	.000*
	Social networks	-3.61288	.59873	.000*
	Playing games	-4.41180	.66223	.000*
	Listening to music	-4.52104	.96318	.000*

*\*p<.001 There is highly significant differentiation.*

**The results of cyber victimization level according to the time of entering the internet**

One-way ANOVA analysis was used to determine whether cyber victimization scores differ according to internet usage periods. According to ANOVA results, there is a highly significant difference between cyber victimization scores according to internet access time [F(3.1748)=33.01, p=.000; p<.001]. In order to find out the differentiation between the groups and the direction of this differentiation, Tukey analysis was performed from post hoc tests. According to Tukey HSD analysis (Table 8), respectively; there is significant differentiation between the internet users who spent 1-3 hours per day and the ones who spent less than one hour per day (p=.050, p<.05) and the victimization is higher in the users who spent 1-3 hours per day; there is highly significant differentiation between the internet users who spent 4-6 hours per day and the ones who spent less than one hour per day (p=.000, p<.001) and the victimization is higher in the users who spent 4-6 hours per day; there is highly significant differentiation between the internet users who spent more than 6 hours per day and the ones who spent less than one hour per day (p=.000, p<.001) and the victimization is higher in the users who spent more than 6 hours per day; there is significant differentiation between the internet users who spent 1-3 hours per day and the ones who spent 4-6 hours per day (p=.013, p<.05) and the victimization is higher in the users who spent 4-6 hours per day; there is highly significant differentiation between the internet users who spent more than 6 hours per day and the ones who spent 1-3 hours per day (p=.000, p<.001) and the victimization is higher in the users who spent more than 6 hours per day. There is no significant differentiation between the other groups

*Table 8. Tukey HSD post hoc results according to internet time spent*

I) Time spent	(J) Time spent	Mean Difference (I-J)	Std. Error	p
Less than 1 hour	1-3 hours	-1.52428	.59327	.050*
	4-6 hours	-3.04515	.65594	.000**
	6+ hours	-6.93209	.75980	.000**
1-3 hours	4-6 hours	-1.52088	.50040	.013*
	6+ hours	-5.40781	.63044	.000**

*\*p<.05 There is significant differentiation.*

*\*\*p<.001 There is highly significant differentiation.*

### **Results of cyber victimization level according to personal cell phone**

T-test analysis was carried out to determine the differentiation of cyber victimization according to the having a personal mobile phone. The results are shown in Table 9.

*Table 9. T-test results of cyber victimization level according to personal cell phone*

	Cell phone exists			No cell phone			t	p
	n	$\bar{X}$	SS	n	$\bar{X}$	SS		
Cyber victimization	1,481	29.98	8.59	271	27.73	8.72	3,919	.000*

*\*p=.000; p<.001 There is highly significant differentiation.*

According to T-test analysis results, there was a highly significant difference between the cyber victimization levels of the students according to the fact that they had a personal mobile phone [ $t_{(1750)}=3.919$ ,  $p = .000$ ;  $p <.001$ ]. When the direction of differentiation is examined cyber victimization is significantly higher in the students with a personal mobile phone ( $\bar{X} = 29.98$ ) rather than those without a personal cellphone ( $\bar{X} = 27.73$ ).

### **Results on the effect of device and internet use on cyber victimization**

Multiple regression analysis was conducted to investigate the predictive effect of some variables related to device and internet use on cyber victimization scores. The results are shown in Table 10.

*Table 10. The predictive effect of some variables related to device and internet usage on cyber victimization results of multiple regression analysis*

Variables	B	Std. Error	$\beta$	t	p
Highly used device	-.030	.340	-.002	-.089	.929
Personal computer	-.706	.805	-.041	-.877	.381
Personal computer time spent	-.111	.205	-.024	-.542	.588
Personal cell phone	-.844	1.060	-.077	-1.740	.082
Personal cell phone time spent	.189	.204	.036	.926	.355
Personal laptop	1.086	.929	.063	1.170	.242
Personal laptop time spent	-.237	.244	-.052	-.971	.332
Home internet	-.038	.658	-.001	-.057	.954
Personal internet	.399	.536	.020	.745	.456
Outside wi-fi	.301	.702	.016	.429	.668
Source of internet	-.424	.182	-.087	-2.328	.020
Parental control	.033	.420	.002	.079	.937
Purpose of use	.421	.112	.089	3.777	.000
Daily use time	1.896	.243	.195	7.792	.000
Connection place	.978	.332	.071	2.950	.003
Offline time	-.028	.123	-.005	-.226	.821
Texting	-.206	.167	-.030	-1.237	.216

$R^2=.076$ ;  $R=.276$ ; *adjusted*  $R^2=.067$

According to the results of multiple regression analysis;

The variables which are shown in Table 5 have a significant effect on cyber victimization ( $p=.000$ ;  $p<.001$ ); however, these variables were able to explain 7% of cyber victimization [*adjusted*  $R^2 = .067$ ]. Among these variables, internet source ( $p=.020$ ;  $p<.05$ ) and internet connection place ( $p=.003$ ;  $p<.05$ ) showed significant predictive effect on cyber victimization; whereas purpose of use ( $p =.000$ ;  $p<.001$ ) and daily use period ( $p=.000$ ;  $p<.001$ ) were found to have highly significant effect on predicting cyber victimization.

## Discussion

This study aimed to evaluate cyber victimization and its relations to technology usage and some other factors. With this purpose, 1,752 middle and high school students were randomly chosen and given to cyber victimization scale and results were assessed in detail. The results of the study provided a wide range of quantitative information on cyber victimization and demonstrated that cyber victimization is a critical issue among middle and high school students.

Results of the study showed that 31% of students (n=543) declared that they have been encountered cyberbullying behaviors, however, general scores did only demonstrate the low level of cyber victimization for victims. Ybarra and Mitchell (2004), %4 of students only were target of cyberbullying and %19 of students were both target and aggressor of cyberbullying. Compared to previous studies on the literature our results are found significantly high. Examining the most frequent cyber victimization types in our data showed that 26.7% of students reported that receiving unpleasant messages 18.1% of them reported that they received unpleasant texts on the phone, 25.6% declared that they were harassed on the phone, 24% of students reported that they have been told things on the internet which never heard face to face. Data emphasized that one of the most frequent types of victimization appeared as receiving unpleasant messages (online or by text) and being bothered by cellphone. Previous studies demonstrated that receiving an upsetting e-mail (18.3%) and receiving an upsetting instant message (16%) are the most common types of victimization (Patchin& Hinduja, 2010). While in terms of receiving unpleasant texts the proportion of both studies appeared similar, in terms of receiving other types unpleasant online messages, our study demonstrated high results. This finding might be concerning developed technology and more options to connect to social media.

Examining results in terms of gender demonstrated that there have been gender differences among victims and boys encountered more cyber victimization compared to girls. Previous studies on cyberbullying illustrated gender differences on cyberbullying and emphasized that boys were more cyberbullied compared to girls (Mishna et. al, 2010; Arıcak et. al, 2008; Erdur-Baker& Kavşut, 2007), which supports the result of this research. According to data, 10<sup>th</sup> and 11<sup>th</sup> grade students demonstrated higher cyber victimization scores compared to other grades. This finding is consistent with the previous studies illustrating 6<sup>th</sup> grades students experienced less cyber victimization than 9<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> grade students (Wang, Iannotti, & Nansel, 2009; Slonje & Smith, 2008).

Previous research found socioeconomic level as a high risk factor for being cyberbullied since having a computer and cellphones is more likely in high-income families (Wang et al., 2009). Nevertheless, our study did not demonstrate any significant results between socioeconomic status and



cyber victimization level and could not support the previous findings. The results of our study also demonstrated that owning a cellphone is significantly related to cyber victimization since the students who have cellphones expressed higher level of cyber victimization. According to this finding, while owning a cellphone has a significant effect on cyber victimization, it is also not correlated with socioeconomic status which can be explained as availability of cheaper technological devices. This finding also implies children with a cellphone have more opportunities to reach technological environment and they are more accessible thus they become more vulnerable to cyber victimization.

Examining the relationship between parental education level and cyber victimization level did not indicate any significant relations. Similarly, no significant relationship was found between the parent's statue of marriage and cyber victimization scores.

One of the most striking results of the study was the existence of parental supervision for children using technology was associated with lower cyber victimization. Similarly, findings also emphasized that parents' restriction on children's spending time on the internet is efficient. Ybarra and Mitchell (2004) reported that %29 victims reported infrequent parental monitoring or lack of supervision. An increase in the average time spent on the internet showed a correlation with higher cyber victimization scores. Cyber victimization scores seem also lower in students who used the internet for their homework or classes, however, it appeared higher in students who use the internet to watch a movie, connect social media, play a game or listen to music. This finding underlined the importance of parental monitoring.

While the most important implication of findings addressed the importance of parental control of the internet usage, other studies also underlined that preventing children to use their phone or computer leads feelings of isolation, losing their connections, and perceiving this as a punishment (Mishna, Saini & Solomon, 2009). Moreover, some findings addressed that children and teens are hesitant to inform their parents about being victim of cyberbullying (O'Connell, Price, & Barrow, 2004; Smith et al., 2008; Rigby, 1997; as cited in Duman & Bridge, 2019) One of the explanations for this suggested that children feel worried about parents' restriction to use phone or computer in order to protect them from bullying (Mishna, Saini & Solomon, 2009). Other studies addressed children's lack of trust to adults solving a problem, their belief of adult's will exacerbate the problem, their feeling of humiliation or embarrassment, and feeling worried about no one will believe in them or they will be blamed for being responsible (Peterson & Rigby, 1999; Campbell, 2005).

## Recommendations

Gathered data emphasized that children must be informed about the threat of cyberbullying in digital platforms. Studies on cyberbullying/cybervictimization are crucial to understand this phenomenon, decrease the risk factors in the online environment. Decreasing risk factors for children and youngsters and creating a safe and secure environment for their online activities imperative. It is essential to inform people on the use of the internet and online life specifically how to save information, how to protect the information, characteristics to protect, how to act during threats and attacks against information safety, password security, legal regulations, individual's responsibilities (Şahinaslan, Kandemir, & Şahinaslan, 2009).

Studies focused on increasing awareness on cyberbullying and increasing the sensitivity to cyberbullying are important. In order to develop effective interventions, it is necessary to define cyberbullying from the youngsters' perspective, understand how they are affected and explore the attitude of youngsters towards cyberbullying. Furthermore, it is important to assess parents' knowledge about cyberbullying, and encourage them to monitor their children's use of the internet, set some limits and develop effective communication with their children. Interventions should therefore not only be aimed at youngsters but also at their parents and their social environment, including teachers. Many studies emphasized that it is important to prepare effective action plans against cyberbullying and it is important to work on increasing parents' and teachers' awareness of cyber victimization (Slonje & Smith, 2008). The subject of adult consciousness is very crucial to prevent cyber victimization. In addition to creating awareness, it is also beneficial for parents to discuss cyber victimization with their children and to encourage them to recognize and report incidents of cyber aggression (Keith & Martin, 2005).

## Limitations

This study is based on the self-report technique which illustrates students assessing themselves. During application, some students may avoid responding genuinely, minimize, or maximize what they have experienced. Other limitations should be considered.

## REFERENCES

- Arıcak, O. T., Siyahhan, S. - Uzunhasanoglu, A. - Sarıbeyoğlu, S. - Cıplak, S. - Yılmaz, N. - Memmedov, C. (2008). Cyberbullying among Turkish adolescents. *Cyberpsychology; Behavior*, 11 (3), 253-261.
- Arıcak, O. T. - Tanrikulu, T. - Kınay, H. (2012). Siber mağduriyet ölçeğinin ilk psikometrik bulguları. *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 11, 1-6.
- Beran, T. - Li, Q. (2005). Cyber-harassment: A study of a new method for an old behavior. *Journal of Educational Computing Research*, 32 (3), 265-277.

- Campbell, M. A. (2005). Cyberbullying: An old problem in a new guise? *Australian Journal of Guidance and Counselling* 15 (1), 68-76.
- Dehue, F. - Bolman, C. - Völlink, T. (2008). Cyberbullying: Youngsters' experiences and parental perception. *Cyber Psychology & Behavior*, 11 (2), 217-223.
- Dooley, J. J. - Grading, P. - Strohmeier, D. - Cross, D. - Spiel, C. (2010). Cyber Victimization: The association between help-seeking behaviours and self-reported emotional symptoms in Australia and Austria. *Australian Journal of Guidance and Counseling*, 20 (2), 194-209.
- Duman, N. - Bridge, E. N. (2019). Siber mağduriyet. *OPUS International Journal of Society Researches*, 10 (17), 1156-1178.
- Erdur-Baker, Ö. - Kavşut, F. (2007). Akran zorbalığının yeni yüzü: Siber zorbalık. *Eurasian Journal of Educational Research*, 27, 31-42.
- Extremera, N. - Quintana-Orts, C. - Mérida-López, S. - Rey, L. (2018). Cyberbullying victimization, self-esteem and suicidal ideation in adolescence: Does emotional intelligence play a buffering role? *Frontiers in Psychology*, 9: 367.
- Keith, S. - Martin, M. E. (2005). Cyber-bullying: Creating a culture of respect in a cyber world. *Reclaiming Children & Youth*, 13, 224-228.
- Mishna, F. - Cook, C. - Gadalla, T. - Daciuk, J. - Solomon, S. (2010). Cyberbullying behaviors among middle and high school students. *American Journal of Orthopsychiatry*, 80 (3), 362-374.
- Mishna, F. - Saini, M. - Solomon, S. (2009). Ongoing and online: Children and youth's perceptions of cyberbullying. *Children and Youth Services Review*, 31, 1222-1228.
- Mitchell, K. J. - Finkelhor, D. - Wolak, J. (2003). Victimization of youth on the internet. *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, 8 (1/2), 1-39.
- Mitchell, K. J. - Ybarra, M. - Finkelhor, D. (2007). The relative importance of online victimization in understanding depression, delinquency and substance use. *Child Maltreatment*, 12 (4), 314-324.
- Nocentini, A. - Calmaestra, J. - Schultze-Krumbholz, A. - Scheithauer, H. - Ortega, R. - Menesini, E. (2010). Cyberbullying: Labels, behaviours and definition in three European countries. *Australian Journal of Guidance and Counseling*, 20 (2), 129-142.
- O'connell, R. - Price, J. - Barrow, C. (2004). Emerging trends amongst primary school children's use of the Internet. Cyberspace Research Unit. Retrieved from <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.620.119&rep=rep1&type=pdf>
- Patchin, J. W. - Hinduja, S. (2010). Cyberbullying and self-esteem. *Journal of School Health*, 80(12), 614-621.
- Peterson, L. - Rigby, K. (1999). Countering bullying at an Australian secondary school with students as helpers. *Journal of Adolescence*, 22 (4), 481-492.
- Rigby, K. (1997). What children tell us about bullying in schools. *Children Australia*, 22 (2), 28-34
- Slonje, R. - Smith, P. K. (2008). Cyberbullying: Another main type of bullying? *Scandinavian Journal of Psychology*, 49, 147-154.

- Smith, P. K. - Mahdavi, J. - Carvalho, M. - Fisher, S. - Russell, S. - Tippett, N. (2008). Cyberbullying: Its nature and impact in secondary school pupils. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 49, 376-385.
- Şahinaslan, E. - Kandemir, R. - Şahinaslan, Ö, (2009). Bilgi güvenliği farkındalık eğitimi örneği. *Akademik Bilişim 09-XI. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri*, (pp. 189-194). Urfa.
- Wang, J. - Iannotti, R. J. - Nansel, T. R. (2009). School bullying among adolescents in the United States: physical, verbal, relational, and cyber. *Journal of Adolescent Health*, 45, 368-375.
- What is cyberbullying (2019, 08 January). Retrieved from <https://www.stopbullying.gov/cyberbullying/what-is-it/index.html>
- What is Cyber Victimization (2019, 03 October). Retrieved from <https://www.igi-global.com/dictionary/the-nature-extent-causes-and-consequences-of-cyberbullying/59734>
- Willard, N. E. (2007). *Cyberbullying and cyberthreats: Responding to the challenge of online social aggression, threats, and distress*. Illinois: Research Press.
- Ybarra, M. L. - Mitchell, K. J. (2004). Online aggressor/targets, aggressors and targets: a comparison of associated youth characteristics. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 45(7), 1308-1316.

## A COMPARATIVE STUDY OF VERIFICATION/FACT-CHECKING ORGANIZATIONS IN TURKEY: [dogrulukpayi.com](http://dogrulukpayi.com) and [teyit.org](http://teyit.org)

TÜRKİYE'DE DOĞRULAMA/TEYİT PLATFORMLARININ KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ: [dogrulukpayi.com](http://dogrulukpayi.com) ve [teyit.org](http://teyit.org)

Gökmen Hakan KARADAĞ\* - Adem AYTEN\*\*

**ABSTRACT:** The developments in Internet and new communication technologies have many negative impacts besides its positive impacts. In recent years, the most widely articulated one of these negative impacts is the notion of “fake news”. The notions of “fake news,” “post-truth era” and “echo chambers” are increasingly being topical issues. Fake news, the most important indicator of the post-truth era, is mostly circulated and spread through social networks. Researchers are scrutinizing the role of especially Twitter and Facebook algorithms in spread of fake news. If the solution of this problem that emerged in digital environment will be found again in the same platform, development and efficiency of fact-checking organizations is gaining importance. The two prominent fact-checking organizations in Turkey are “teyit.org” and “dogrulukpayi.com”. The scope of the research is comparison of the structures and working manners of these two fact-checking organizations. To conduct the research, semi-structured in-depth interviews were done with authorized team members of the organizations. Doğruluk Payı and Teyit have similarities on human resources, financing and organization; however, they exhibit differences on the scope and process of verification/fact-checking and assessment. Both organizations do not require being a journalist or having a journalistic education to be a verifier/fact-checker and operate with a multi-disciplinary staff. According to interviewees, one of the most difficult thing about being a verifier/fact-checker in Turkey is excessive polarization. Another difficulty about the fact-checking of politicians' statements is that these statements are mostly value-based.

**Keywords:** Post-truth, fake news, fact-checking, verification, media.

**ÖZ:** İnternet ve yeni iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmelerin birçok olumlu sonucu olduğu gibi olumsuz sonuçları da söz konusudur. Bu olumsuz sonuçların son yıllarda en çok dile getirileni “sahte haber” kavramıdır. “Sahte haber”, “hakikat sonrası çağ” ve “yankı odaları” kavramları gündemde giderek daha fazla yer almaktadır. Hakikat sonrası çağın en önemli göstergesi olan sahte haberler en çok sosyal ağlarda dolaşıma girmekte ve yaygınlaşmaktadır. Araştırmacılar özellikle Twitter ve Facebook algoritmalarının sahte haberlerin yayılmasındaki rolünü mercek altına almaktadırlar. Dijital ortamda doğan bu sorunun çözümü yine bu ortamda bulunacaksa, “doğrulama” mekanizmasının gelişimi ve etkinliği önem kazanmaktadır. Türkiye’de en çok öne çıkan doğrulama platformları teyit.org ve dogrulukpayi.com’dur. Çalışmada bu iki organizasyonun işleyişi ve yapılanması karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Araştırmayı yürütmek için her iki yapının yetkili ekip üyeleriyle yarı

\* Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi/İstanbul - [gokmenkaradag@aydin.edu.tr](mailto:gokmenkaradag@aydin.edu.tr) - (ORCID ID: 0000-0002-6087-4098)

\*\* Dr. Öğretim Üyesi - İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi/İstanbul - [ademayten@aydin.edu.tr](mailto:ademayten@aydin.edu.tr) - (ORCID ID: 0000-0003-1968-8776)

yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Doğruluk Payı ve Teyit, insan kaynakları, finans ve örgütlenme itibarıyla benzerlikler göstermekte ama doğrulama/teyit süreçlerinin kapsamı ve derecelendirmesi bakımından farklılık arz etmektedir. İki organizasyon da bu iş için gazeteci olma veya gazetecilik eğitimi alma şartı gütmemektedir. Görüşme yapılan profesyonellere göre Türkiye’de bu işi yapmanın en zor yanlarından biri aşırı kutuplaşmadır. Ayrıca siyasetçilerin demeçleri, olgulardan ziyade değer ifade ettiği için, çoğu zaman doğrulama yapmaya uygun değildir.

**Anahtar Kelimeler:** Hakikat sonrası, sahte haber, doğrulama, teyit, medya.

## 1. Introduction

Internet is a system where time and place limitations disappear and bilateral and concurrent information get into circulation. This system can also be subscribed, attained and accessed. It empowers potential trends due to its nature and is associated with being dynamic. What maintains dynamism is the power of information and communication technologies that develops constantly and transfers individuals and societies at the same time. This feature supports the aphorism of McLuhan “we shape our tools and then our tools shape us” as well as “Laws of Media” (Uzun, 2013: 109-113).

While the ways of communication of people are rearranged on Internet social organizations/groups that have never communicated with each other get in touch and interact through social media due to the feature of interaction. This has risen a participatory culture among internet and social media users. A participatory culture is a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing creations, and some type of informal mentorship whereby experienced participants pass along knowledge to novices (Jenkins et al, 2009; XII).

Participatory culture takes place in a network society. Network society is a virtual and diverse social organization that occurs with the spread of information and communication technologies where individuals linked by networks and there is lower centralization (Van Dijk, 2016: 69). Individuals are engaged in content production especially in social media as part of the participatory culture in the network society. This makes each user a content producer.

One of the most important features of the Internet is speed. Content/sharing on the Internet can spread very quickly and reach millions of people in a short time. The Internet is also an unsupervised area, and users have the idea that there is endless freedom in this unsupervised space. In addition, content shared on the internet mostly does not go through any editorial control. Users can also share contents with controversial subjects in this environment due to the infinite perception of freedom and the lack of editorial control.

The increase in the number of controversial content has also led to a loss of truth. According to Keyes (2017), who described this era of loss of

truth as the “post-truth era”, the internet is the remarkable tool of this period and is *a mishmash of rumor passing as fact, press releases posted as news articles, deceptive advertising, malicious rumors, and outright scams*. (266) Keyes’ statement means that internet contains dangers and threats at the same time. (Uyanık, 2017: 333-334). Lately, the most prominent of these threats is the notion of “fake news.” On the other hand, freedom, protection and accuracy of information gradually gain importance and the “public’s right to correct information” is emphasized.

The main focuses of the research are the notions of “verification/fact-checking” and “verification/fact-checking organizations”, which are associated to above mentioned developments. In other words, while “fake news” appears as one of the dangers/threats on Internet, “fact-checking” takes a stand against this and is associated with the “public’s right to know”. To what extend could fact-checking organizations be effective on the fight against fake news is an important question in relation to public’s access to correct information and indirectly to the quality of democracy.

The scope of the research is comparison of the structures and working manners of two fact-checking organizations *dogrulukpayi.com* and *teyit.org* which are members of International Fact Checking Network (IFCN) in Turkey. To conduct the research semi-structured in-depth interviews were done with authorized team members of the organizations.

Academic studies about verification/fact checking platforms are available in Turkey. Some of them are about *teyit.org* or *dogrulukpayi.com*. However, in this study, both organizations were examined together and comparatively according to the following parameters: demographic data, scope of the verification/fact-checking, tools used for verification/fact-checking, organizational structure, financing, collaborations, social media use, types of content with most interaction and difficulties of verification/fact-checking in Turkey.

## **2. The Notion of Fake News**

The notion “fake news” in English has various correspondences in Turkish: “yalan haber (false news)” (Uluk, 2018; Varlık, 2018; Kavaklı, 2019; Ünal ve Taylan, 2017), “dijital dezenformasyon” (digital disinformation) (Ünver, 2018), “sosyal medya dezenformasyonu” (social media disinformation) (Yegen, 2018), “sahte içerik” (fake content) (Uyanık, 2017), “yanlış bilgi/haber” (false information/news) (Çavuş, 2018), etc. These different usages indicate that academia has not agreed on a common term for fake news in Turkish. However, the definition and connotations of this notion in English resources also vary.

English Cambridge dictionary defines fake news as false stories that appear to be news, spread on the internet or using other media, usually created to influence political views or as a joke (URL1). Collins dictionary on the other hand defines it as false, often sensational, information disseminated under the guise of news reporting (URL-2). The definition in

the Collins dictionary includes the word false, thus emphasizing that true and false can be distinguished from one another. The word post-truth which expresses the period on which fake news has gained prevalence and efficacy was chosen as the Word of the Year 2016 by the Oxford Dictionaries due to being an adjective defined as ‘relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief (URL-3). The prefix “post” in the word “post-truth” should be taken to mean as irrelevance and disconnection with truth rather than as “after” or “beyond” as in its normal sense (Berghel, 2017: 80). In other words, the prefix post is used meaning “belonging to an era where the notion it was affixed became unimportant or unnecessary” (As cited in Uzunoğlu, 2016: 2).

The issue of fake news, which has become a subject of discussion again and again with the concept of the post-truth era, is not actually new and has not emerged with the new media either. Hempel said that *in the final war of the Roman Republic, Octavian used disinformation to help him beat Mark Antony. In earlier times, however, propaganda often originated from people in power and was distributed through traditional mass media channels* (Hempel, 2017). The event that took place in the 19th century when the mass journalism became widespread and which became a history as the “Great Moon Hoax” is one of the important events that should be emphasized in the history of journalism. The allegations that the human-bat hybrid creatures or even an advanced civilization live on the moon, were published for four days in a series of six articles with illustrations and detailed descriptions. The information in the news is based on the evidence allegedly obtained by Sir John Herschel –he had nothing to do with these events-, one of the famous astronomers of the time. In this early period when the news started to turn into commercial commodities, New York Sun reached a big circulation increase with the lie “There is life on the moon” and continued this increase for a long time. (Özer, 2016; 24 -26)

In the 1890s, rival newspaper publishers Joseph Pulitzer and William Hearst competed over the audience through sensationalism and reporting rumors as though they were facts, a practice that became known at the time as “yellow journalism.” (URL-4) One of the motivations for 1890s newspapers engaging in yellow journalism is the same as for fake news creators today: Exaggerated news with shocking headlines gets attention of public and sells papers (or prompts mouse-clicks), promoting the sale of advertising.

Nielsen and Graves conducted a study on the perception of fake news through focus group discussion with participants from four different countries. The findings of the study revealed the perceptions of audience of fake news as follows: satire (not regarded as news, funny, amusing and parody contents), poor journalism (superficial, inaccurate, sensationalist), propaganda (hyperpartisan content, politicians lying, extreme spin/PR), some advertising (ads and pop-ups, “around the web” links, sponsored



content) and fake news (for-profit fabrication, politically motivated fabrication, malicious hoaxes). It is important to put emphasis on the notions of spin/PR and hyperpartisan, which are formed after the notion of spin-doctor, due to their association with the subject of fake news. Spin-doctors aim to influence or direct people without their knowledge or will, thus they may cause behavior or opinion changes. Spin practices filled with various tactics are continued especially within the scope of public relation based on the principle of confidentiality and sustainability, and push the profession towards a dangerous position (Özgen & Bayraktar, 2014: 13). Hyperpartisan contents are defined as combination of decontextualized truths, repeated falsehoods, and leaps of logic to create fundamentally misleading view of the world (Benkler et al., 2017).

A study by Tandoc, Lim and Ling (2017) named 'Defining "Fake News"' examined the studies on fake news and revealed the things which were defined as fake news. The studies revealed the following six types of fake news definition: 1) news satire, 2) news parody, 3) news fabrication, 4) manipulation, 5) advertising and 6) propaganda (147). Both studies reveal that the scope of fake news is quite widespread and contain both disinformation and misinformation. Malinformation can also be included in the scope of fake news.

Disinformation is defined as dissemination of missing, false or in other words, unconvincing information to misguide a specific audience about the truth. Misinformation is defined as transmission of accurate information in a missing, false or unfair way (Tunç, 2010: 248). Wardle and Derakshan (2018) have added malinformation to these notions and explained the differences as follows: Misinformation, people who disseminate false information believe that it's true; disinformation, people who disseminate false information know that it's false; malinformation, information is based on reality but is used to inflict harm on a person, organization or country (44). The phrase "kötücül bilgi (malicious information)" can be used as the Turkish correspondence of malinformation (Silsüpür, 2018).

### **3. Fact-Checking and Verification**

Oxford dictionary defines verification, a romance word meaning doğrulama (verification) or teyit (confirmation) in Turkish, as the process of establishing the truth, accuracy, or validity of something. Its philosophical meaning in Turkish dictionary is the whole of processes which are performed to check the accuracy of an assumption through experiments and logical demonstrations (URL-5). According to teyit.org, the notion of fact-checking means doing various acts to check the accuracy of a news.

The notion of fact-checking, doğruluk kontrolü in Turkish, is the act of controlling the accuracy of statements and claims in nonfictional texts. It separates into two: 1) internal fact-checking and 2) external fact-checking. According to Uluk (2018), fact-checking is the whole of activities to prove

right or wrong of claims within the statements of social and political agents that influence society on media and especially on online contents (99).

Organizations which perform verification or fact-checking can be defined as follows based on their definitions: Non governmental self-control initiatives which control the accuracy of claims in the circulation in an objective and transparent way (online) and act according to the public liability in terms public's right to correct information to decrease information pollution which are created by contents shared on social media.

### **3.1. A Short History of Verification/Fact-Checking Organizations**

Snopes.com is the first organization to begin perform online fact-checking. In 1994, Snopes was founded by David Mikkelson to investigate urban myths, deceptions and folks. Today, website of Snopes is the Internet's oldest and supreme fact-checking resource (URL-6).

Spinsanity, which is the first objective verification organization focused on the politics in the US, was founded by Ben Fritz, Bryan Keefer and Brendan Nyhan, who newly graduated from university and were disturbed by the increasing spin dominance on American politics. The aim of founding Spinsanity was to form a watchdog which is dedicated to reveal deceptive claims of experts and press and is not a partisan (URL-7). This organization stopped its activities on July 19, 2005 because the founders parted ways, and this was announced on the web site.

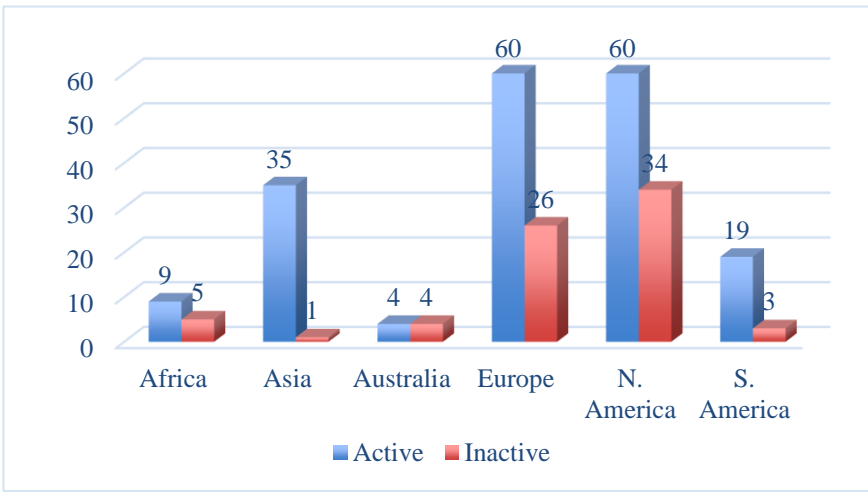
FactCheck.org was founded on December 2003 as a project of Pennsylvania University Annenberg Public Policy Center. The founder of the organization, Brooks Jackson was a reporter for Associated Press, The Wall Street Journal and CNN for years, and joined to Annenberg Public Policy Center after 2003. FactCheck.org defines its mission as follows: "We are a non-profit organization which advocates to consumer for voters and is not a partisan and we aim to decrease the level of deception and complication in American politics. We monitor the accuracy of the statements told during television advertisements, discussions, speeches, interviews and news bulletins by prominent politicians in the US. Our aim is to realize the best journalism practices and increase the knowledge and understanding of society." (URL-8).

PolitiFact was commenced as an independent project by the Florida-centered Tampa Bay Times journal (old St. Petersburg Times) and was founded by Bill Adair, Washington Bureau Chief of the journal, in 2007. It focused on checking the explanations of politicians and ranking them based on accuracy since its foundation. These were performed by professional journalists and editors. Ownership of the organization transferred to Poynter Institute of Media Studies, which is non-profit and owns Tampa Bay Times in 2018. The aim of this move was to make PolitiFact function as a non-profit national news organization (Holan, 2018).

Another USA-centered organization, Washington Post journal initiative was founded in 2007. Verification column within the journal was

put into practice as of September 19, 2007 during the US presidency campaign. The journal initiative was revitalized on January 11, 2011 by senior journalist Glenn Kessler as a permanent feature. The “fact-checker” team of the journal included Kessler along with reporter Salvador Rizzo and visual producer Meg Kelly (Kessler, 2017).

Verification/fact-checking organizations have become widespread not only in USA but all around the world since 2007. According to Duke Reporters’ Lab which formed a database of verification/fact-checking organizations operating all around the world, there are 262 verification/fact-checking organizations, including 187 active and 73 inactive and 1 in referee (URL-9). Of them 66 are members of Poynter Institute of Media Studies which was realized by IFCN, and verified signatories of IFCN Code of Principles Guide (URL-10).



Graph 1. Number of Active and Inactive Verification/Fact-checking Organizations in terms of Continents (URL-9)

120 of 187 active verification/fact-checking organizations are in Europe and North America. These two are regions where democratic countries are dense. And considering that 2/3 of verification platforms are non-profit organizations, it is thought that there is a positive correlation between the proliferation of these platforms and strong civil society.

### 3.2. Classification of Verification/Fact-checking Organizations

A research was conducted at the 5th Global Fact-Checking Summit organized in 2018 with the participation of 42 members out of 57. The findings of the study 64.3% of 42 IFCN signatory verification/fact-checking organizations define themselves as non-profit organizations. Due to the IFCN research almost 2/3 of the verification/factchecking organizations are non profit organizations.



Graph 2. Distribution of IFCN signatory verification organizations based on organizational structures (Funke, 2018).

Graves and Cherubini (2016) conducted a similar study on fact-checking organizations operating in European countries. They classified the organizations in Europe based on the findings of their research as follows (8-10): a) Newsroom model: Very few number of fact-checking organizations are associated with the established media company and these mostly locate in Western Europe. b) Non-Governmental Organization (NGO) model: Independent fact-checking organizations based on non-governmental organization operating outside of traditional newsroom. It constitutes most of the fact-checking organizations in Europe and it is also widespread among the Eastern European countries. c) Fact-checking organizations which are either entirely independent or operate as a relief organization or NGO for a specific goal. According to both studies, four types of verification/fact-checking organizations can be mentioned:

1. Newsroom model: It is widespread in Western Europe and has examples in USA.
2. NGO model: It is widespread in Eastern Europe.
3. University initiatives.
4. Entirely independent or cooperates with a public-minded organization/NGO.

Verification organizations can also be classified based on their domains as well as their organizational structures. Brandtzaeg and Følstad (2017) classified verification services into three main category based on their domains: (1) Political and public statements in general, (2) Online rumors and hoaxes and (3) Specific topics or narrowly scoped issues and events (As cited in Pavlevska et al., 2018: 6).

#### **4. Verification/Fact-Checking Organizations in Turkey**

The first verification platform established in Turkey is teyit.org. There are six organizations define themselves as fact-checking organizations in Turkey which are yalansavar, malumatfuruş, bilim kazanı, doğrula.org, doğruluk payı and teyit.org. Only two of these organizations are IFCN members and are committed to comply with principles designated by the IFCN, that's why these two organizations are chosen as cases. Comparing to English correspondences, the best examples of fact-checking and verification in Turkey are Doğruluk Payı and teyit.org, respectively (Saka, 2019).

#### **4.1. Doğruluk Payı**

Doğruluk Payı was founded as an initiative of the Dialogue for a Common Future Association (DCFA) which was founded on January 16, 2014. The name of the association was converted to İzlemedeyiz Association with the decision taken on the 2nd Extraordinary General Assembly which took place in 2017. İzlemedeyiz Association carries out activities such as claim and, commitment checks, data mining and capacity increase through Doğruluk Payı and Veri Kaynağı projects with an aim of making Turkey more democratic and transparent.

Doğruluk payı defines itself on its official Facebook page as follows: Doğruluk Payı is an entirely independent initiative of İzlemedeyiz that aims to hold politicians more accountable and to support citizens to access accurate information more easily in Turkey (URL-11).

Doğruluk Payı team follows statements of agents who affect politics on a daily basis then checks the accuracy of these statements with public resources and shares the results with public opinion. The aim of this organization is to form a society that demands accuracy from politics in Turkey (Batuhan Ersun, personal communication, April 16, 2019).

Doğruluk Payı team considers a) whether the claim can be verified/falsified and b) claim is relatively controversial and about an important subject while selecting claims to investigate. They also make assessments based on three different criteria while checking the claims, which are a) qualitative and quantitative data which are presented as foundations of the claim being equal to data on public resources, b) the quality of the resources through which qualitative and quantitative data are verified/falsified and c) the aim of stating the claim and convenience of the context. Accuracy of the claims is indicated through the doğruluk payı scale (truth-o-meter) which includes five different stages. These stages are a) false b) mostly false c) half true d) mostly true and e) true (URL-12).

#### **4.2. Teyit**

Commonly known as Teyit.org, was founded with the leading of the journalist Mehmet Atakan Foça in 2016. Teyit is a social effect-focused, non-profit social initiative that does not issue their income and operates on behalf of the Teyit Media Research Association.

With their own words, Teyit operates to enable Internet users access accurate information by performing verifications on various domains including commonly known false facts, suspicious information coming to fore on social media, claims brought up by media and urban myths. Thus, Teyit aims to enable citizens who use Internet as a primary source of news and non-governmental organizations learn which information is correct or false on online platforms, bring them into having critical thinking habit and increase new media literacy (URL-13).

Teyit scans news on Internet and selects and investigates suspicious ones then share the result with their users. Their verification process is as follows:

1) Scanning: Scanning of suspicious news and gathering them on the management panel named dubito.

2) Selecting and prioritizing: Claims gathered on the management panel prioritized according to a) verifiability, b) prevalence and c) importance criteria.

3) Investigating and publishing: In this stage, designated claims are divided among the editors of teyit and editors start to investigate them. If at least two evidences can be obtained indicating accuracy or fallacy of the examined claim (if these evidences are on resources that can be verified and accessible to all users), the editors should proceed to the analysis stage. All of the evidences obtained should be included in the analysis.

Assessment of the claim which is examined based on data obtained can be made on four different categories, which are a) correct, b) false, c) mixed and d) unclear (URL-14).

## 5. The Scope and the Methodology of the Research

The research defined the notions of fake news and verifications, and revealed the occurrence and development of verification/fact-checking organizations in Turkey and around the world. The number of verification/fact-checking organizations in Turkey is limited. Doğruluk Payı and teyit.org organizations which have signed the IFCN Code of Principles which was established as an initiative of the Poynter Institute of Media Studies, and have a certificate were selected as the examples among this limited number of verification/fact-checking organizations to examine the verification/fact-checking organizations' structures, verification processes, features and functions by comparing them to each other. Moreover, semi-structured in-depth interviews were conducted with Batuhan Ersun, the executive director of doğruluk payı, and Gülin Çavuş, the chief editor of teyit.org.

Interviews were recorded and deciphered. Some questions were standardized, and some questions were prepared as open-ended in semi-structured in-depth interviews. The information obtained from the in-depth interviews were subjected to content analysis and some information was tabulated.

## 6. Findings

### 6.1. Demographic Data

Table 1. Number of Individuals Working in the Organizations and Sex-based Distribution

Name of the organization	Number of individuals (including the team leader)	Sex	
		Male	Female
Doğruluk Payı	11	6	4
Teyit.org	10	9	2

Organizations are regarded as small scale enterprises due to the number of employees. On the other hand, doğruluk payı has a more homogeneous distribution based on sex.

Table 2. Education Levels of Team Members

<i>Education level</i>	<i>Doğruluk Payı</i>	<i>Teyit.org</i>
Undergraduate student/graduate	2	5
Postgraduate student/graduate	4	6
Doctoral student/graduate	3	
Unknown	1	

Table 3. Educational Background of Team Members

<i>Specialization</i>	<i>Teyit.org</i>	<i>Doğruluk payı</i>	<i>Specialization</i>
Ankara University Faculty of Political Science	1	3	Political Sciences
Global Politics and International Relations	1	1	Sociology / Media and Communication Systems
Journalism	2	1	Journalism
Photography and Film and Video	1	1	Economy
Political Sciences and International Relations	1	1	Political Sciences and International Relations
Political Sciences and Public Administration	2	1	International Relations
Economics	1	1	Industrial Design
Communication Design	1	1	No data

When education levels of team members working in this organizations are examined, the findings indicate high levels of education. Half of the teyit team is either undergraduate students or graduates, and the other half is postgraduate students or graduates. One third of the Doğruluk Payı team continues to doctorate education. Education domains of team members of both organizations are social sciences and political sciences and international relations are also intensive. Both organizations do not oblige people to have been a journalist to be a fact-checker and operate with a multi-disciplinary staff structure. Opinions of Doğruluk Payı and Teyit on the necessities of verification organization and the qualities they look out while forming the staff are summarized in Table 4.

Table 4. Opinions of Both Organizations on Necessities for Verification and the Qualifications They Look out in Their Staffs

	<i>Necessities of verification/fact-checking organizations</i>	<i>Required qualifications of the staff</i>
Teyit	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Talented human power</li> <li>• Objectivity</li> <li>• Transparency</li> <li>• Familiarity with advanced technologies</li> <li>• Following academic researches</li> <li>• Being able to create social influence</li> <li>• Critical thinking</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Willing to go after the truth and reality</li> <li>• Originated from various disciplines</li> <li>• Dedicated to reduce polarization with objectivity</li> <li>• Digital media literacy</li> <li>• Improved digital abilities</li> </ul>
Doğruluk Payı	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Objectivity</li> <li>• Independence</li> <li>• Transparency</li> <li>• Advanced writing and editing skills</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• With strong sense of suspicion</li> <li>• Not give up on wondering</li> <li>• With idealistic aspects</li> <li>• Advanced writing skills</li> <li>• Story telling ability</li> <li>• Ability to search on Internet</li> </ul>

## 6.2 Scope of the Verification/Fact-checking

While Doğruluk Payı aims to verify claims stated by politicians, teyit.org performs verifications on various domains such as commonly known false facts, suspicious information coming to fore on social media, claims brought up by media and urban myths.

## 6.3 Tools Used for Verification/Fact-checking

Doğruluk Payı does not use a special software/application during the fact-checking process but uses open resources (data from Turkish Statistical Institute, periodical reports published by ministries, records of the Grand National Assembly of Turkey, reliable NGO reports, reports and data about Turkey published by international organizations such as the OECD, IMF, World Bank (Batuhan Ersun, personal communication, April 16, 2019). However, teyit.org uses various online searching tools as they can handle every type of video and photograph content shared on social media as well as political claims. Reverse visual search methods on search engines, software such as Invid for video verification, “citizen evidence” website of the International Amnesty Organization for Youtube videos, Forensic web and Foto Forensic for photography analysis, SunCalc to evaluate sun rise, sun set, shadow length and etc. for photography analysis, map/traffic applications, social media such as Facebook, Twitter, Instagram and Foursquare (Gülin Çavuş, personal communication, April 16, 2019).



## 6.4 Organizational Structure

Table 5. Distribution of Positions of Doğruluk Payı and Teyit Teams

<i>Position</i>	<i>Teyit</i>	<i>Doğruluk payı</i>
Team leader	1	1
Coordinator of digital operations		1
Chief editor	1	
Editor	1	6
Interaction editor	1	
Project assistant	1	
Writer	2	
Digital content strategist	1	
Graphic designer	1	
Videographer/video editor	1	2
Producer	1	

When compared the distribution of roles on the organizations, it is fair to state that teyit has a more functional and detailed wok distribution.

This is probably because teyit uses a larger number of software and digital application (stated in headline 6.3.) during the verification process.

## 6.5 Financing

Financing of the organizations shows similarities. Both organizations only accept individual contributions. Doğruluk Payı receives support from funds (Swedish Research Institute, The Netherlands Consulate in Istanbul, European Regional Development Fund) that support non-governmental organizations while Teyit benefits from Think Civil Project of European Union, British Embassy Ankar , Swedish Embassy Ankara and European Endowment for Democracy.

## 6.6 Collaborations

Both organizations are members of IFCN and they get in touch and collaborate with other members through Slack channel which is the communication and mailing network of IFCN. Doğruluk Payı collaborated with Doğan News Agency, Hürriyet and CNN Türk in the past as a noncommercial collaboration. The association of Doğruluk Payı with this media organization which used the contents created by Doğruluk Payı with giving references ended when the group was sold to Demirören group which is closer to the government (Batuhan Ersun, personal communication, April 16, 2019). Teyit made a third party verification agreement with Facebook on May 2018. Facebook does not ban the content which Teyit determined as false information but it reduces interaction (Gülin Çavuş, personal communication, April 9, 2019). Teyit's analyses made before presidency election dated June 24, 2018 made Facebook to ban 14% of fake news showed up on Facebook pages. This rate increased to 18% in 2019 local elections. Now, this collaboration transfers to Instagram which is owned by

Facebook (Avşar, 2019), and Google collaborates with Doğruluk Payı in Turkey under the project named “news fact.” If a subject searched on Google has already been checked by Doğruluk Payı, it is presented to user as “correct” or “false” and Google ensures that this information ranks at the top

### 6.7 Social Media Use

Both organizations considers the features of social media applications while creating contents based on which one they would use. Most interactive social media for political content are Twitter and Facebook for both organizations. On Instagram, they maintain another attitude. Doğruluk Payı creates more colorful contents which tell their stories with visuals, have less text and arouse curiosity on Instagram (Batuhan Ersun, personal communication, April 16, 2019). Teyit considers Instagram as a tool to reach young audience and focuses on video contents on this platform, benefits from stories and tries to increase interaction with Instagram Show (Gülin Çavuş, personal communication, April 9, 2019). Lately, both organizations have focused on Youtube video content investments. Doğruluk payı creates content for Youtube, which do not exist on their website. These contents are adopted as the “infotainment” model. Teyit also considers Youtube as a more amusing platform. They make more amusing videos to catch those moving away from news. However, the objective here is not to generate income. Because their follower and view numbers are far from the income generation threshold numbers of Youtube. They aim to reach to a part of a mass who they have not reached through other platforms. Follower numbers of Doğruluk Payı and Teyit on different social media platforms are presented on Table 5.

Table 5. Number of social media followers of Doğruluk payı and Teyit (as of 2019, June 26)

<i>Social Media</i>	<i>Doğruluk payı</i>	<i>Teyit</i>
Facebook	115,620 (2014, May 8)*	68,599 (2016, Oct 21)
Twitter	155,226 (2014 May)	448,648 (2016 Aut)
Instagram	18.9 K (2014, Aug 6)	100 K (2016, Oct20)
Youtube	15,806 (2015, Aug 25)	15,637 (2016, Dec 31)

\*Dates in brackets indicates the date when related organization opened an account on that social media platform.

Although Teyit has opened accounts on Twitter and Instagram later than Doğruluk Payı, it got more followers than Doğruluk Payı. This can be associated with the verification scope of these organizations. Teyit can handle subjects on a larger scale than Doğruluk Payı.

### 6.8 Types of Content with Most Interaction

Both organizations divide their contents into various categories. First three categories of Doğruluk Payı with most interaction are 1) Economy, 2) Politics and 3) History in connection with political discussions (Batuhan Ersun, personal communication, April 16, 2019). First three categories of Teyit with most interaction are 1) Politics, 2) Life and 3) History (Gülin

Çavuş, personal communication, April 9, 2019). A research on content of teyit.org between January 1 and December 31, 2017 found that almost half of the content (47.5%) was associated to politics. Urban myths followed political news with the rate of 13.7% (Şahin, 2018: 158).

### **6.9 Difficulties of Verification/Fact-checking in Turkey**

Frequently stated problem of Turkey, polarization also takes place on social media. Social graphics which appeared as a result of mapping studies of news media on Twitter provide evidences about the occurrence of echo chambers (Doğu, 2017: 16). Lately, misinformation and fake news have become a key issue in Turkey, one of the countries where politics and news media polarized the most (Yanatma, 2018: 25). Polarization also complicates the working conditions of verification/fact-checking organizations. The Executive Director of Doğruluk Payı says that psychological burden of fact-checking in Turkey is heavier than other countries (Batuhan Ersun, personal communication, April 16, 2019). The Chief Editor of Teyit says that it is quite difficult to make people believe in objectivity in polarized societies and just like other journalists, they sometimes experience uneasiness while looking into some claims (Gülin Çavuş, personal communication, April 9, 2019). Another difficulty experienced by Doğruluk Payı is that although politicians in Turkey talk too much, their statements can not be fact-checked due to the context of their speeches. As these speeches are value-based, they stay out of the radar of Doğruluk Payı (Batuhan Ersun, personal communication, April 16, 2019).

## **7. Conclusion**

Fake news, the most important indicator of the post-truth era, is mostly circulated and spread through social networks. Verification organizations, which emerged as one of tools against fake news, are non-governmental organizations that are based on the understanding of social responsibility and pay regard to public's right to know. Verification/fact-checking organizations are external self-control structures based on a reformist idea (Weberlyen/Durkheimist sociological approach). Thus, social organizations which operate with an understanding of user/reader or social responsibility disclose the creators/resources of fake news and try to generate social pressure on them.

The two prominent fact-checking organizations in Turkey are "teyit.org" and "dogrulukpayi.com." In the study a comparative analysis of functioning and structure of these two organizations was conducted and semi-structured in depth interviews were done with the authorized persons of both organizations. Doğruluk Payı and Teyit, which are members of IFCN, had similarities on the number of human resources, financing and organization; however, they showed differences on the scope and process of verification/fact-checking, and assessment.

Both Doğruluk Payı and Teyit are extensions of non-governmental organizations and operate with an aim of social responsibility. Team

members working in these organizations had high educational levels. Both organizations do not require being a journalist or having a journalistic education to be a fact-checker and operate with a multi-disciplinary staff. When compared the distribution of roles in the organizations, it is fair to state that Teyit has a more functional and detailed work distribution. This is because Teyit uses larger number of softwares and applications during the verification process.

Doğruluk Payı carries out fact-checking on the statements of politicians and public figures through open sources and shares the results with public. Teyit has a wider range of scope. It verifies various suspicious information coming to fore on social media, claims brought up by media and urban myths. Teyit employees use numerous online search and investigation tools because they handle every kind of video and photographic content on social media.

Both organizations consider the features of social media while creating contents based on which one they would use. Most interactive social media for political contents are Twitter and Facebook for both organizations. Lately, the organizations, which adopted more colorful style on Instagram, diverged to video content investments on Youtube.

One of the most difficult thing about being a fact-checker in Turkey is excessive polarization. Polarization increases the psychological burden of fact-checking and causes unease while investigating some claims. Verification/fact-checking organizations have difficulty in making people believe to their objectivity in excessively polarized environments. Another difficulty about the verification of politicians' statements is that they are mostly value-based.

It is important for verification organizations to make third party news verification agreements with popular search engines or social media platforms for the efficacy of the fight against fake news. While Teyit's analyzes made before presidency election dated June 24, 2018 made Facebook to ban 14% of fake news showed up on Facebook pages, this rate increased to 18% in 2019 local elections. Doğruluk Payı collaborates with Google in the scope of the project named "news fact" in Turkey. Social media platforms where fake news emerge and spread need to develop more effective algorithms on this process.

Increasing the number of verification organizations and expanding their capabilities and staff will enable them to handle more content and put the results in the circulation more quickly. This will contribute to users' media literacy levels and their abilities to have a critical approach to the contents. These organizations may also enable users to acquire basic verification skills which they can perform on their own and the verification organizations have already started work on this.

However, how big the verification organizations bore a hole on echo chambers is a significant investigation subject. First of all, social media

platforms may need to change the algorithms they use to determine the contents that they present to users based on their features. However, the problem is beyond that. What kind of differences are there between the responds of users when they see a verification complying with their opinions and when they see the opposite? Could the truths that are revealed after verification affect users' opinions? The answers to these questions may shed light on whether the case of "truth's becoming obsolete" which defines the post-truth era.

## REFERENCES

- Avşar, B. (2019, May 26). Facebook ile 1 yıldır yürüttüğümüz doğrulama programı neleri değiştirdi? *Teyit*. Retrieved May 26, 2019 from <https://teyit.org/facebook-ile-1-yildir-yuruttugumuz-dogrulama-programi-neleri-degistirdi/>
- Batuhan, E. (2019, April 16) Personal interview.
- Benkler, Y. - Faris, R. - Roberts, H. - Zuckerman, E. (2017, March 3). Study: Breitbart-Led Right-Wing media ecosystem altered broader media agenda. *Columbia Journalism Review*. Retrieved May 26, 2019 from <http://www.cjr.org/analysis/breitbart-media-trump-harvard-study.php>.
- Berghel, H. (2017). Lies, damn lies, and fake news. *Computer*, Feb 2017, Vol. 50, 80-85.
- Çavuş, G. (2018). Medyada güven erozyona uğrarken doğrulama platformları neden önemli? *Medya ve Yalanlar*, (Ed.: S. Çoban), 55-74, İstanbul: Siyah Beyaz.
- Çavuş, G. (2019, April 9) Personal interview.
- Doğu, B. (2017). Turkey's news media landscape in Twitter: Mapping interconnections among diversity. *Journalism*, 1-19,
- Funke, D. (2018, June 20). There are hundreds of fact-checkers around the world. Here's what some of them look like. *Poynter*. Retrieved February 19, 2019 from <https://www.poynter.org/fact-checking/2018/there-are-hundreds-of-fact-checkers-around-the-world-heres-what-some-of-them-look-like/>
- Graves, L. - Cherubini, F. (2016). *Digital news project 2016 the rise of fact-checking sites in Europe*. University of Oxford, Reuters Institute for the Study of Journalism.
- Hempel, J. (2017, March 13). Fixing fake news won't fix journalism. *Wired*. Retrieved February 28, 2020 from <https://www.wired.com/2017/03/fixing-fake-news-wont-fix-journalism/>
- Holan, A. D. (2018, February 12). The Principles of the Truth-O-Meter: PolitiFact's methodology for independent fact-checking. *PolitiFact*. Retrieved March 21, 2019 from <https://www.politifact.com/truth-o-meter/article/2018/feb/12/principles-truth-o-meter-politifacts-methodology-i/#How%20PolitiFact%20Started>
- Jenkins, H. - Purushotma, R. - Weigel, M. - Clinton, K. - Robinson, A. J. (2009). Confronting the challenges of participatory culture, The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Reports on Digital Media and Learning. Retrieved Feb 24, 2020 from

[http://digilib.umpalopo.ac.id:8080/jspui/bitstream/123456789/315/1/%5BHenry\\_Jenkins%5D\\_Confronting\\_the\\_Challenges\\_of\\_Part%28BookZZ.org%29.pdf](http://digilib.umpalopo.ac.id:8080/jspui/bitstream/123456789/315/1/%5BHenry_Jenkins%5D_Confronting_the_Challenges_of_Part%28BookZZ.org%29.pdf)

- Kavaklı, N. (2019). Yalan haberle mücadele ve internet teyit/doğrulama platformları. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(1), 663-682.
- Keyes, R. (2017). *Hakikat sonrası çağ günümüz dünyasında yalancılık ve aldatma*. (Çev.: Deniz Özçetin), İzmir: Delidolu, Tudem Yayın Grubu.
- Kessler, G. (2017, January 1). About the fact checker. *The Washington Post*. Retrieved February 7, 2019 from [https://www.washingtonpost.com/politics/2019/01/07/about-fact-checker/?utm\\_term=.2f85a988fa2f](https://www.washingtonpost.com/politics/2019/01/07/about-fact-checker/?utm_term=.2f85a988fa2f)
- Nielsen, R. K. - Graves, L. (2017). "News you don't believe": Audience perspectives on fake news, Factsheet October 2017, Reuters Institute for the Study of Journalism. Retrieved March 15, 2019 from [https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2017-10/Nielsen%26Graves\\_factsheet\\_1710v3\\_FINAL\\_download.pdf](https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/sites/default/files/2017-10/Nielsen%26Graves_factsheet_1710v3_FINAL_download.pdf)
- Özer, Ö. (2016). *Doyumun öyküsü Twitter örneğinde kullanımlar ve doyumlar kuramı çerçevesinde yapılan araştırmalar*. Konya: Literatürk Academia.
- Özgen, E. - Bayraktar, N. (2014). Spin Doctor kavramının tehdidi altında halkla ilişkiler. *Marmara İletişim Dergisi*, 21, 1-18.
- Pavlevska, T. - Skolkay, A. - Zankova, B. - Ribeiro, N. - Bechmann, A. (2018). Performance analysis of fact-checking organizations and initiatives in Europe: a critical overview of online platforms fighting fake news. CSA Horizon 2020 COMPACT Project. Retrieved March 25, 2019 from [http://compact-media.eu/wp-content/uploads/2018/04/Performance-assessment-of-fact-checking-organizations\\_A-critical-overview-Full-Research-1-1.pdf](http://compact-media.eu/wp-content/uploads/2018/04/Performance-assessment-of-fact-checking-organizations_A-critical-overview-Full-Research-1-1.pdf)
- Saka, E. (2019, March 20). Kavram savaşlarında bugün: Fact-checking. *P24Blog*. Retrieved May 21, 2019 from <http://p24blog.org/yazarlar/3656/kavram-savaslarinda-bugun--fact-checking>
- Silsüpür, S. (2018, December 14). Bilgi bozukluğunu anlamak için kavramlar. *Teyit.org*. Retrieved April 4, 2019 from <https://teyit.org/bilgi-bozuklugunu-anlamak-icin-kavramlar/>
- Şahin, Ö. D. (2018). Hakikat Ötesi (Post-truth) dönemde doğrulama platformları: teyit.org örneği. *Dönüşen Dünyada İletişimin Rolü Sempozyumu*, 15-16 March 2018, 151-162. Cyprus International University.
- Tandoc, E. - Lim, Z. W. - Ling, R. (2017). Defining "Fake News": A typology of scholarly definitions. *Digital Journalism*, 6(2), 137-153.
- Tunç, A. (2010). Medya ve bilgi kirliliği. *Tarihi Miras ve Beklentiler Arasındaki Türkiye*, 245-250, Ankara: Konrad Adenauer Stiftung e. V.
- Uluk, M. (2018). *Hakikat sonrası çağda yeni medya ve yalan haber*. Ankara: Dorlion.
- Uyanık, Ş. (2017). Mobil teknolojiler sayesinde hızla yayılan sahte haberlerle başa çıkmanın yöntemleri: Bilgi doğrulama üzerine bir araştırma. *Tüm Boyutlarıyla İnternet Haberciliği*, (Ed.: Berrin Kalsın), 333-348, Ankara: Gece Kitaplığı.

- Uzun, R. (2013). Teknoloji merkezli araştırmalar. *İletişim Kuramları*, (Ed.: Erkan Yüksel), 106-130, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Uzunoğlu, S. (2016, December 4). Post-truth nedir? Bu sirkte yaşamaya mecbur muyuz? *Journo*. Retrieved January 20, 2019 from <https://journocomtr/post-truth-nedir>
- Ünal, R. - Taylan, A. (2017). Sağlık iletişiminde yalan haber - yanlış enformasyon sorunu ve doğrulama platformları. *Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 14, 81-100.
- Ünver, H. A. (2018). Dijital siyasal dezenformasyon ve algoritmik propaganda. *Birikim Dergisi*, 355, 6-15.
- Van Dijk, J. A. G. M. (2006). *The network society: Social aspects of new media* (2. Edition). London: Sage Publications.
- Varlık (2018). Yalan haber ve siyaset. *Varlık Dergisi*, 1333, 4-5. İstanbul: Varlık.
- Yanatma, S. (2018). Digital news report 2018 Turkey supplementary report. Reuters Institute for the Study of Journalism. Retrieved March 20, 2019 from <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/digital-news-report-2018-turkey-supplementary-report>

### Electronic References

- URL-1: Cambridge dictionary online. (2019). Retrieved April 10, 2019 from <https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce/fake-news>
- URL-2: Collins dictionary online. (2019). Retrieved April 10, 2019 from <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fake-news>
- URL-3: Oxford dictionaries online. (2016). *Word of the Year 2016 is...* Retrieved April 5, 2019 from <https://languages.oup.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2016>
- URL-4: A Brief History of Fake News. (n.d.). Retrieved March 1, 2020 from <https://www.cits.ucsb.edu/fake-news/brief-history>
- URL-5: Türk Dil Kurumu online. (2019). Retrieved April 10, 2019 from [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cac655de24f55.03758980](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cac655de24f55.03758980)
- URL-6: Snopes is the internet's definitive fact-checking resource. Retrieved April 14, 2019 from <https://www.snopes.com/about-snopes/>
- URL-7: About Spinsanity. Retrieved April 9, 2019 from <http://www.spinsanity.org/about/>
- URL-8: Factcheck.org Our Mission. Retrieved from <https://www.factcheck.org/about/our-mission/>
- URL-9: Global Fact-Checking Sites. Retrieved June 22, 2019 from <https://reporterslab.org/fact-checking/>
- URL-10: Verified signatories of the IFCN code of principles. (n.d.). Retrieved May 12, 2019 from [https://ifcncodeofprinciples.poynter.org/signatories\\_on\\_09.04.2019](https://ifcncodeofprinciples.poynter.org/signatories_on_09.04.2019)
- URL-11: Doğruluk Payı Hakkında [ca. 2014]. In *Facebook* [Official Page]. Retrieved April 27, 2019 from [https://www.facebook.com/pg/dogrulukpayi/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/dogrulukpayi/about/?ref=page_internal)
- URL-12: Doğruluk Payı İlkeler Kılavuzu ve Değerlendirme Kriterleri. Retrieved May 9, 2019 from <https://www.dogrulukpayi.com/~Degerlendirme-Kriterleri>
- URL-13: Teyit nedir. Retrieved June 6, 2019 from <https://teyit.org/nedir/>
- URL-14: Teyit Metodoloji ve İlkeler. Retrieved June 6, 2019 from <https://teyit.org/metodoloji-ve-ilkeler/>

## **YAYIN VE ETİK KURALLARI**

### **Genel İlkeler**

- 1. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, hakemli bir dergi olup yılda üç aylık dönemler hâlinde dört sayı olarak yayımlanır.
- 2. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nde**, halkbilimi, antropoloji, etnoloji, kültür sosyolojisi, dinler tarihi, müzikoloji, halk dansları, el sanatları, edebiyat ve dil bilimi ile ilgili bilimsel makaleler, çeviriler, tanıtma/eleştiri yazıları gibi çalışmalara yer verilir.
- 3. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 4. Yayın dili** Türkçe ve İngilizcedir.
- 5. Yazı**, <http://dergipark.org.tr/mahder> adresindeki *Makale Gönderme* sekmesi üzerinden üye olunarak gönderilebilir. Aynı sayfadan üyelik girişi yapılarak hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Tüm hakemlerin raporları ulaştıktan sonra gerekli görülmesi durumunda yazar/lar hakemlerin görüş ve önerilerini içerir metni editörlüğe iletir. (EK: Hakem değerlendirme sürecinde düzeltme talep edilen çalışmalarda talep edilen düzeltmelerin yazar/lar tarafından gerçekleştirilmemesi durumunda çalışma, yayın sürecinden çıkarılır. \*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı. Makalelerin incelenmesi sürecinde kör hakemlik sistemi ile iki hakem görevlendirilir.
- 6. Makalenin başında** en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet, 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler; Türkçe ve İngilizce (ikincil dil) başlığa yer verilmelidir. Özet, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.
- 7. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin Genel Ağ ortamında** yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları [motifakademidergisi@gmail.com](mailto:motifakademidergisi@gmail.com) adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.
- 8. Bilim insanı ve akademisyenlerin bilimsel çalışmalarındaki isim/kurum benzerliklerinden** kaynaklanan bazı sorunların önüne geçilebilmesi amacıyla araştırmacı kimlik numaraları kullanılmaktadır. TÜBİTAK-ULAKBİM ve YÖK arasındaki işbirliğiyle yürütülen çalışmalar kapsamında, ORCID bilgisinin kullanılması kararı alınmıştır. Dergimize makale gönderen yazarların [orcid.org](http://orcid.org) adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
- 9. Makaleler**, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.



## **Etik İlkeler**

1. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. \*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editoryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik/intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibarıyla anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem gibi görüşme teknikleri kullanılarak veri toplanan, nitel ve nicel yaklaşımlarla hazırlanan araştırmalar için kesinlikle Etik Kurul Belgesi talep edilir. Etik Kurul Belgesi'nin onay tarihine ve birimine dair bilgiler makale başvurusu sırasında belgeye ek olarak "Açıklama" kısmında belirtilmelidir.

4. Makale başlığının altında yazar adı, dipnotta unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilir e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Yazıların hangi akademisyen tarafından sisteme eklendiği ya da dergiye gönderildiği, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenir. Bu itibarla yazılar sisteme girilirken, gözden geçirilip yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması ve etik ilkelerin uygulanması açısından önemlidir.

5. Birden çok yazarlı makalelerde her bir yazarın makaleye sağladığı katkı unvan ve adres ve mail bilgilerinin sonuna eklenmelidir.

6. Editörlük süreci tamamlanan makaleler, değerlendirme sürecine dahil edilme tarihleri esas alınarak sıralı şekilde yayınlanır. Yayın sıralaması hiçbir gerekçe ile değiştirilmez.

## **Sınırlılıklar**

1) Derginin her sayısında "özgün araştırma" ve "derleme araştırma" türünde en fazla 27 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 30 yazıya yer verilmektedir. Kitap kritiği niteliği taşıyan yazılar araştırma/derleme türü çalışmalarla aynı değerlendirme sürecine tabi tutulmaz. (\*10.02.2019 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Makale, özetler, grafikler, tablolar, görseller ve ekler dahil olmak üzere en fazla 20 sayfa olmalıdır.

3. Derginin her sayısında toplam makale sayısının %70'i halkbilimi, %30'u ise kültür bilimlerinin diğer alanlarına tahsis edilmiştir. (\*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

4. Hacminin %50'sinden fazlası görsellerden oluşan çalışmalar editörlük sürecinde reddedilmektedir. (\*15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

### **Sayfa Düzeni**

1. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	Genişlik:16 cm	Yükseklik: 24 cm
Üst Kenar Boşluk	1,5 cm	
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm	
Sol Kenar Boşluk	2 cm	
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm	
Yazı Tipi	Cambria	
Yazı Tipi Stili	Normal	
Boyutu (metin)	11 (Cambria)	
Boyutu (özet ve dipnot metni)	9 (Cambria)	
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk	
Satır Aralığı	Tek (1)	

2. Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.

3. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir.

4. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.

5. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

6. Yazıda yer verilecek tablo, resim ve fotoğraf gibi metin içi ve metin sonu ekleri Word programının formal ekleme usullerine göre yapılmalı; kopyala-yapıştır usulü kullanılmamalıdır. Eklemelerin yazının sayfa biçim özellikleri ile uyumlu olmasına ayrıca dikkat edilmelidir. Belirtilen biçimsel şartları sağlamayan yazılar reddedilmektedir.

### **Kaynakların Düzenlenmesi**

#### ***Metin içinde kaynak gösterme***

Metin içinde kaynak gösterimi APA Sistemi ile uyumlu şekilde yapılmalıdır.

1. Ana metindeki tüm göndermeler metin içi atıf sistemi ile belirtilir. Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

2. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar (lar) ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

a) Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76)

b) Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

c) Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

d) Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

e) Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

f) Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler Belge-1 veya Arşiv-1 şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

g) Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler Kaynak Kişi anlamına gelecek şekilde KK-1 şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

### **Kaynakçanın Düzenlenmesi**

1. Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

2. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

### **Kitap:**

Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

### **Çeviri Kitap:**

Sartre, J. P. (1967). *Edebiyat nedir*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: De.

Lvova, E. L. - Oktyabrskaya, İ. V. - Sagalayev, A. M. (2013). *Güney Sibiry Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

### **İki Yazarlı Kitap:**

Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tiva kahramanlık destanları-1*. Ankara: Akçağ.

### **İkiden Fazla Yazarlı Kitap:**

Aça, M. - Gökalp, H. - Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan günümüze Türk edebiyatında tür ve şekil bilgisi*, İstanbul: Kriter.

### **Makale:**

Aça, M. (2018). Trabzon çevresinde tütün kaçakçıları ve kolcular etrafında oluşan anlatılar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2017, 6 (4), 2545-2565.

### **Yayımlanmamış Tez:**

Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

**Bildir:**

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri*. (hızl.: A. Kahya-Birgöl vd.), 77-108, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

**İnternet Kaynakları:**

\* URL-1: "Social groups". <http://www.sociologyguide.com/basic-consepts/Social-Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

\* Hufford, M. (1991). American folklife: A commonwealth of cultures", <http://www.loc.gov/folklife/cwc/> (Erişim: 17.06.2014)

**Arşiv Kaynakları:**

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

**Sözlü Kaynaklar:**

KK-1: Mustafa Mutlu, İstanbul 1935, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 12.06.2014)