

ISSN: 1308-4445

e-ISSN:2822-5538

YIL: 2022 CİLT: 15 SAYI:39

MAD

# MOTİFAKADEMI

HALKBİLİMİ DERGİSİ  
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLORE

Halkbilimi  
Antropoloji  
Etnoloji  
Sosyoloji  
Müzikoloji  
Kültür İncelemeleri  
Edebiyat  
Dil Bilimi

## Bu Sayıda:

Ahmet KESKİN  
Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET  
Duygu ÖZAKIN  
Esra BİLGE SAVCI  
Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU  
Seval KASIMOĞLU  
Mutlu ÖZGEN  
İrem KABAY  
Onur YILMAZ  
Yalçın KAHYA  
Hayrettin ŞAHİN  
Neslihan ACVI  
Serap ASLAN COBUTOĞLU  
Bekir DERİNÖZ  
Zeynep GENEL  
Merve YORULMAZ KAHVE

M. Elif DEMOĞLU  
Umut YAMANTELLİ  
Ziyad GULİYEV  
Neslihan UÇAR KARTOĞLU  
Kerim Emre ÖZERDEN  
Elif DİNÇER YİĞİT  
Fatma Zehra ŞAHİN  
Hale BİRGÜL AKÇAKMAK  
Nihan TOMRİS KÜÇÜN  
Kader KIZIL EROL  
Sezen GÜNGÖR  
Zeynep KAHRAMAN  
Kafiye Özlem ALP  
Ramazan SEZGİN  
Filiz AKÇAY



MAD

M  
O  
T  
İ  
F  
A  
K  
A  
D  
E  
M  
İ

39



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

**ISSN: 1308-4445**  
**e-ISSN: 2822-5538**

2022, Yıl/Year: 15, Cilt/Volume: 15, Sayı/Issue: 39

**Sahibi/Owner**

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı  
(*The Motif Foundation of Folklore Education*)

**Editör/Editor**

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

**Yardımcı Editör/Co-Editor**

Doç. Dr. Nursel UYANIKER (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)  
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Dr. Mehmet AÇA (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)  
Prof. Dr. Simon J. BRONNER (*University of Wisconsin-USA*)  
Prof. Dr. Maria CHNARAKI (*Drexel University-USA*)  
Prof. Dr. Joanna KULWICKA-KAMIŃSKA (*Nicolaus Copernicus University-Poland*)  
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (*Azerbaycan Milli Elmler Akademisi-Azerbaycan*)  
Prof. Dr. Diliara USMANOVA (*Kazan Federal University-Tataristan/Russian Federation*)  
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (*Nicolaus Copernicus University-Poland*)  
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (*Hacettepe Üniversitesi-Türkiye*)  
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ (*İstanbul Üniversitesi-Türkiye*)  
Prof. Dr. Aynur KOÇAK (*Yıldız Teknik Üniversitesi-Türkiye*)  
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ (*Ege Üniversitesi/Emekli -Türkiye*)  
Prof. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (*University of Prishtina-Kosova*)  
Doç. Dr. Nursel UYANIKER (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*)  
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)

**Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor**

Dr. Seniha KRASNİQİ (*University of Prishtina -Kosova*)

**Redaksiyon & Dizgi**

Bilim Uzm. İlkyaz YILDIZ – Ahmet AÇA

**Baskı/Print**

Tabloistanbul Fotokopi Promosyon Fatih/İstanbul



*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 tasarım, uluslararası indekslere tanıtılması ve sekreteryaya giderleri için değerlendirme süreci başlangıcında Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı'na bağış talep edilmektedir.*



*Motif Academy Journal of Folklore is a refereed journal published quarterly, four times a year. All the responsibilities of all articles published in the Motif Academy Journal of Folklore belong to their authors in terms of legal, language and science, and their publishing rights are transferred to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation through copyright transfer. The language of publication of the articles published in the journal is Turkish and English. It cannot be printed or reproduced in any or all manner without the written permission of the publisher. The Editorial Board is free to publish the articles sent to the journal. Articles sent to the journal are not refundable. Articles prepared using qualitative and quantitative research methods such as surveys, interviews and observations are published on condition that the Ethics Committee Document is submitted. Donations are requested to the Motif Folk Dances Education and Training Foundation at the beginning of the evaluation process for digital printing, graphic design, international indexes and the secretariat expenses of the articles in the journal.*



### **Akademik Temsilciler/Academic Representatives**

#### **Türkiye/Domestic**

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

Nevşehir: Doç. Dr. Serkan KÖSE  
Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

#### **Yurt Dışı/Abroad**

Azerbaycan: Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY  
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  
SİBGATULLİNA



### **İletişim / Address:**

<http://dergipark.org.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 / Motif Academy Journal of Folklore is indexed by the following indexes.**

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



DOAJ (*Directory of Open Access Journals*)



EBSCOHost



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*)



İSAM (*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmalar Merkezi Veritabanı*)



# İÇİNDEKİLER – CONTENTS



## Araştırma ve İnceleme Makaleleri/Research and Review Articles:

- AHMET KESKİN**.....650  
Millî ve Kültürel Kimlik Sembolizmi Bağlamında Xarıbülbül  
*Xarıbulbul in the Context of National and Cultural Identity  
Symbolism*
- ASLI BÜYÜKOKUTAN TÖRET- TUĞÇE ÖZDEMİR** .....677  
Eskişehir’de Bir Sağaltma Ocağı: Albasti  
*A Healing in Eskişehir: Albasti*
- DUYGU ÖZAKIN**.....691  
*Kokoshnik: A Female Headdress in the Triangle of Tradition,  
Talisman, and Gender Roles*  
Kokoşnik: Gelenek, Tılsım ve Toplumsal Cinsiyet Rollerinde  
Bir Kadın Başlığı
- ESRA BİLGE SAVCI**.....708  
Düstûrnâme-i Enverî ile Dede Korkut Türkistan/Türkmen  
Sahra/Günbet Yazmasında Yer Alan Ejder Motifinin İşlevi Üzerine  
*Function of the Dragon Motif in Düsturnâme-i Enverî and Dede  
Qorqut Turkistan/Turkmen Sahra/Gunbet Manuscript*
- SEDA AKSÜT ÇOBANOĞLU**.....726  
Representations of Death in the Story of Deli Dumrul and Everyman  
*Deli Dumrul Hikâyesi’nde ve Everyman’de Ölüm Temsilleri*
- SEVAL KASIMOĞLU**.....743  
Türk Masallarında Anne Motifinin Psikanalitik Çözümlemesi  
*Psychoanalytic Analysis of the Mother Motif in Turkish Fairy Tales*
- MUTLU ÖZGEN**.....754  
Ankara Elmadağ İlçesinde Tirit Geleneği  
*The Tirith Tradition in Elmadağ District of Ankara*

<b>İREM KABAY</b> .....	779
Düğün Gelenekleri Bağlamında Damat Etrafında Şekillenen Uygulamalar Üzerine Bir Değerlendirme: Bandırma Örneği <i>An Evaluation about Implementation which is at the Centre of Groom among the Wedding Customs: An Example of Bandırma</i>	
<b>ONUR YILMAZ</b> .....	797
Kır Kökenli Çalışmalardan Kent Merkezli Çalışmalara: Kentleşme Odağında Türkiye’de Folklorun Gelişimi Üzerine Bir Deneme <i>From Rural to Urban Studies: An Essay on the Development of Folklore in Türkiye with Special Reference to Urbanization</i>	
<b>YALÇIN KAHYA</b> .....	819
Göçün Değişen Yeni Yüzü: Fiziksel Emek Göçünden Beyin Göçüne <i>The Changing New Face of Migration: From Physical Labor to Brain Drain</i>	
<b>HAYRETTİN ŞAHİN</b> .....	834
Geleneksel Köy Hayatında Açlığın Önlenme ve Gıda Güvencesinin Sağlanma Biçimleri <i>Forms of Preventing Hunger and Ensuring Food Security in Traditional Village Life</i>	
<b>NESLİHAN AVCI</b> .....	858
Geleneksel Türk Evinden Çok Katlı Binalara: Kentsel Mimarinin Eleştirisi <i>From Traditional Turkish Houses to Multi-Storey Buildings: A Criticism of Urban Architectur</i>	
<b>SERAP ASLAN COBUTOĞLU</b> .....	883
Cengiz Aytmatov’un <i>Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek</i> Romanında Mekânın Ruhu ve “Kendileme” Kavramı <i>The Spirit of the Space and the Concept of “Owning” in Cengiz Aytmatov’s Novel Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek</i>	
<b>BEKİR DERİNÖZ</b> .....	908
Nature Parks in the Scope of Recreation Landscapes: Case Study of Degirmenbogazi Nature Park (Balıkesir-Türkiye)	

*Rekreasyon Peyzajları Kapsamında Tabiat Parkları:  
Değirmenboğazı Tabiat Parkı Örneği (Balıkesir-Türkiye)*

- ZEYNEP GENEL**.....928  
Afrikalı Göçmenlerin Hikâyesini Belirleyen Etkenler ve İletişimin Rolü  
*The Factors that Shape Sub-Saharan African Immigrants Story and the  
Role of Communication*
- ZEYNEP KAHRAMAN – KAFİYE ÖZLEM ALP** .....949  
“The Crown” Dizisi Kraliçe II. Elizabeth Karakteri Kostümlerinin  
Göstergebilimsel Analizi  
*Semiotic Analysis of Costumes of Queen Elizabeth II of “The Crown”  
Serial*
- MERVE YORULMAZ KAHVE**.....970  
Babalar Sözü’nde “Kadın” Apelyatifiyle Kurulmuş Kazak Atasözleri  
Üzerine Anlambilimlik Bir Değerlendirme  
*A Semantics Evaluation of the Kazakh Projects Established with the  
Apelyatif of “Woman” in the Word of Fathers*
- M. ELİF DEMOĞLU-UMUT YAMANTELLİ**.....989  
Aynanın Öteki Yüzü: İsveçli Yönetmen Lukas Moodysson’un *Daima  
Lilya* (2002) Filminde Refah Toplumu  
*The Other Side of the Mirror: Welfare State in Swedish Director Lukas  
Moodysson’s Lilya 4-Ever (2002)*
- NESLİHAN UÇAR KARTOĞLU-ZİYAD GULİYEV-  
KERİM EMRE ÖZERDEN**.....1010  
Anlatıda İnteraktiflik Olgusu: Farklı Söylem Biçimlerinde ‘Gerçek  
(Actual) İnteraktivite’ ve ‘Algısal (Perceived) İnteraktivite’  
Düzeylerinin Yansımaları  
*The Interactivity Case in the Narrative: Reflections of ‘Actual  
Interactivity’ and ‘Perceived Interactivity’ Levels in Different  
Discourse Formats*
- ELİF DİNÇER YİĞİT** .....1032  
Emine Işınsu’nun Hikâyelerinde Feminizm  
*Feminism in the Stories of Emine Işınsu*

<b>FATMA ZEHRA ŞAHİN</b> .....	1043
Denizli Yöresi Fıkra Kahramanlarının Türk Fıkra Tipleri İçindeki Yeri <i>The Place in the Turkish Anecdote Types of the Denizli Region Anecdote Heroes</i>	
<b>HALE BİRGÜL AKÇAKMAK</b> .....	1057
Sokağın Sesi Sahnede; Parade Balesinde Erik Satie'nin Müzik Anlayışı <i>The Sound of the Street is on the Stage; Erik Satie's Music in Parade Ballet</i>	
<b>KADER KIZIL EROL-NİHAN TOMRİS KÜÇÜN- SEZEN GÜNGÖR</b> .....	1072
Telekomünikasyon Şirketleri Tarafından İş Hayatına Yönelik Hazırlanmış Reklam Kampanyalarındaki Çerçeveleme Etkisinin İncelenmesi: İş-Turkcell Örneği <i>Investigation of Framing Effect on Advertising Campaigns Prepared by Telecommunication Companies for Business Life: The Case of Business-Turkcell</i>	
<b>Kitap Kritiği/Tanıtımı</b>	
<b>RAMAZAN SEZGİN</b> .....	1094
Adil Çelik, "Türk Folklorunda Levirat", Çanakkale, 2022, Paradigma Akademi.	
<b>FİLİZ AKÇAY</b> .....	1097
Matla-ı Sa'deyn ve Mecma-i Bahreyn Adlı Eserin İkinci Cilt Birinci Bölümünün Tanıtımı, Yazar; Kemâleddîn Abdürrezzâk Semerkandî, Milli Eğitim Müdürlüğü İncelemeler ve Araştırmalar Kurumu, İsfahan.	
<b>Yayın ve Etik İlkeleri</b> .....	1108



## EDİTÖRDEN

Değerli Okurlarımız,

*Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*'nin 39. sayısı ile bir kez daha huzurlarınızdayız. Bu sayıda halkbilimi, edebiyat, dilbilimi, sosyoloji, müzik, sanat, sinema, iletişim ve coğrafya alanlarında kaleme alınan 23 araştırma/inceleme makalesi ve 2 kitap tanıtımı yazısı yer almaktadır. İçeriği oldukça zengin olan bu sayımızı da beğeniyle okuyacağımız umut ediyoruz.

1970 yılında kurulan ve UNESCO'nun çalışma ortağı olan "Uluslararası Folklor Festivalleri ve Geleneksel Sanatlar Organizasyon Konseyi"nin (CIOFF), 2022 itibarıyla "Motif Akademi Halkbilimi Dergisi"ni, "HALK KÜLTÜRÜNE HİZMET ÖDÜLÜ"ne layık gördüğü bilgisini sizlerle paylaşmak isteriz. Bu ödül, 22 Ekim 2022'de Ataşehir Belediyesi Mustafa Saffet Kültür Merkezi'nde yapılacak olan "4. CIOFF Türkiye Hizmet ve Başarı Ödülleri Töreni"nde siz değerli yazarlarımız, hakemlerimiz ve okuyucularımız adına alacağız. Bu ödül, siz değerli yazarlarımızın, hakemlerimizin ve okuyucularımızdır.

2008 yılından bu yana yayın hayatında olan ve her sayısında azmine azim, gücüne güç katan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, dünyanın ve ülkemizin yaşadığı bütün ekonomik, siyasi ve toplumsal sorunlar karşısında yılmadan ve güzel yarınlara olan inancını yitirmeden değerli yazarlarımızın bilimsel makalelerini yayımlamaya, sevgili okuyucularımızın da bu makalelerden yararlanmalarını sağlamaya devam edecektir.

*Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*'nin 39. 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. Aralık 2022'de yayımlanacak olan 40. sayımızda buluşmak dileğiyle...

**Mehmet AÇA**

Editör

## MİLLÎ VE KÜLTÜREL KİMLİK SEMBOLİZMİ BAĞLAMINDA XARİBÜLBÜL



### XARIBULBUL IN THE CONTEXT OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY SYMBOLISM

Ahmet KESKİN\*

**ÖZ:** Xaribülbül, Azerbaycan'da -başta Şuşa olmak üzere- Karabağ bölgesinde rastlanan ve toplum tarafından "dünyanın başka hiçbir yerinde yetişmediğine" inanılan, bu doğrultuda hakkında türlü inanç ve anlatılar bulunan çok renkli ve çiçekli bir bitkidir. Bülbül, gül ve dikenin bir arada bulunduğu fiziki bir görünüme sahip olduğu için "dikenli bülbül" anlamına geldiği kabul edilen "Xaribülbül" sözcüğüyle ifade edilen bu bitkinin Azerbaycan tarihinde, kültüründe, folklorunda, sanatında kendine özel bir yer edindiği anlaşılmaktadır. Nitekim Hanlıklar Döneminden itibaren başta şaire Ağabegüm/Ağabeyim Ağa (Ağabacı) Cevanşir ile ilişkilendirilmek üzere hakkında çok sayıda inanç, anlatı ve manzume oluşturulan bu bitkinin Azerbaycan Türk halk kültürünün çeşitli alanlarında zengin ve dikkat çekici görünümleri belirginleşmiştir. Öte yandan Xaribülbül'ün, 1987'de başlayan çatışmalar ve 2020 yılında gerçekleşen 44 günlük mücadelenin ardından Azerbaycan ordusunun zaferiyle sonuçlanan Vatan Muharebeleri sürecinde ve hemen sonrasında oldukça dikkat çekici bir şekilde Karabağ zaferinin, bu mücadelenin ve zaferin tarihinin, mücadele sırasında şehit olan Azerbaycan askerlerinin, Azerbaycan'ın özgürlüğünün ve bağımsızlığının sembolü haline dönüştüğü görülmektedir. Bu çalışmada, Xaribülbül'ün Azerbaycan tarihinde, kültüründe, sanatında, edebiyatında ve folklorunda tuttuğu yer üzerinde durularak onun Karabağ Savaşı ve zaferi sürecinde nasıl yeniden millî ve kültürel bir kimlik sembolü haline dönüştüğü konusu ele alınmıştır. Çalışma aracılığıyla, Xaribülbül'ün geçmişten günümüze Şuşa ve Karabağ özelindeki gelişmelerden hareketle Azerbaycan'daki bağımsızlık mücadelelerinin sembolü haline gelişi süreci çeşitli alt başlıklar altında incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Azerbaycan millî kültürü ve kimliği, Karabağ, Vatan Muharebesi, Xaribülbül, kültürel sembolizm.

**ABSTRACT:** Xaribulbul is a very colorful and flowering plant found in Azerbaijan -mainly in Shusha-Karabakh region and believed by the society that "it does not grow anywhere else in the world", and there are various beliefs and narratives about it. It is understood that this plant, which is expressed with the word "Xaribülbül", which is accepted to mean "thorny Nightingale" because it has a physical appearance where nightingale, rose and thorn are together, has a special place in Azerbaijan's history, culture, folklore and art. As a matter of fact, since the Khanate Period, many beliefs, narratives and poems about this plant were created to be associated with the poet Ağabegüm/Ağabeyim Ağa (Ağabacı) Cevanşir, and its rich and remarkable appearances in various fields of Azerbaijani Turkish folk culture became evident. On

\* Doç. Dr., Samsun Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Samsun - ahmetkeskinahmet@gmail.com (Orcid: 0000-0002-3422-5000)

*the other hand, in the course of the Homeland Wars, which ended with the victory of the Azerbaijani army after the conflicts that started in 1987 and the 44-day struggle in 2020, and immediately after, the Karabakh victory, the history of this struggle and the victory, the Azerbaijani soldiers who were martyred during the struggle, it is seen that it has become a symbol of Azerbaijan's freedom and independence. In this study, the place of Xaribülbül in the history, culture, art, literature and folklore of Azerbaijan is emphasized, and how he became a national and cultural identity symbol during the Karabakh War and victory is discussed. Through the study, the process of becoming the symbol of the independence struggles in Azerbaijan, based on the developments in Shusha and Karabakh from past to present, has been examined under various sub-titles.*

**Keywords:** *Azerbaijan national culture and identity, Karabakh, Homeland War, Xaribülbül, cultural symbolism.*

*Vatan bağı al-elvandır,  
Yok içinde Xaribülbül!  
Neden her yerin elvandır;  
Göğsün altı, sarı bülbül?*

## **Giriş**

İnsanın ve toplumun değer atfettiği çeşitli unsurların, harflerin, sayıların, varlıkların, olguların, düşüncelerin, ideallerin ve hayallerin farklı düzeylerde anlamlar içerecek biçimde kullanılarak zamanla simgelere ve sembollere dönüştükleri, bu simge ve sembollerin; kültürün, sanatın, edebiyatın, folklorun çeşitli alanları ve türleri içinde kendilerine sıklıkla yer buldukları görülmektedir. Gündelik yaşamda karşılaşılan türlü sembollerin sosyal, siyasi, ekonomik, psikolojik ve kültürel alanlarda farklı analiz düzeylerine sahip oldukları bilinmektedir. Bu çerçevede her türlü dil, kültür, folklor ve edebiyat ürününde belirebilen semboller başta atasözü, deyim, destan, efsane, halk hikâyesi, masal gibi sözlü kültür ürünleri olmak üzere her türlü folklor türleri içinde, gündelik yaşamın ve maddi kültür unsurlarının çeşitli alanlarında ve çeşitli insan eylem ve söylemleri içinde karşımıza çıkabilmektedir. Bu özellikleriyle sembolleri ve sembolizmle ilgili konuları insanın türlü estetik iletişim tür ve süreçleri bağlamında; dilin, sanatın, edebiyatın, folklorun çok yönlü ve kapsayıcı çalışma alanları olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Her sembolün biçimleniş süreçlerinde onu ortaya çıkaran ve şekillendiren türlü değişkenlerin -insan, kültür, toplum vb.- etkisi farklı düzeylerde gerçekleşebilmektedir. Dolayısıyla toplumların ve kültürlerin çeşitli olguları sembolleştirme süreçlerini, sembollerle ve sembolizmle ilgili konuları müstakil yaklaşımlarla, söz konusu toplum, kültür ve ilgili konu odağında ele almak gerekmektedir. Bu bakımdan, yaratıldığı ortam ve şartlar üzerinde etkili olan her türlü değişkenin tesirine göre farklı biçimlerde gerçekleşen sembolleşme süreçleri bağlamında ortaya çıkan sembollerin çözümlenmesinde; konunun kapsamına, içeriğine, odağına göre başta antropoloji, dilbilim, edebiyat incelemesi ve çözümlemesi, felsefe,

folklor, mitoloji, sosyoloji, psikoloji, tarih ve teoloji olmak üzere çeşitli disiplinlerin kuram ve görüşlerinden yararlanmak kaçınılmaz olmaktadır.

Erken dönemlerde temel insan davranışları ve birincil sözlü kültür ortamındaki eylem, söylem ve anlatı kalıpları içinde biçimlenen simge ve sembollerin zamanla ikincil sözlü kültür ortamında önce yazı ve çizim aracılığıyla yeni dönemlere-kuşaklara iletmeye çalışılırken sonraki çağlarda gelişen ve ön plana çıkan her yeni iletişim ortamı, tür, süreç ve teknolojilerinin kullanılması suretiyle aktarımlarının bunlar aracılığıyla sürdüğü anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda örneğin, en eski dönemlerde mitoloji kökenli olup sembol niteliği kazanmış bir unsurun günümüzde türlü yeni medya ve elektronik kültür ortamlarında yeniden biçimlendirilerek veya yeni anlam ve çağrışımlar yüklenerek karşımıza farklı biçimlerde tekrar çıkabildiğine tanık olunabilmektedir. Kültürel sembollere dönüşebilen sayıların, şekillerin, canlı ve cansız, fiziki ve fizik ötesi varlıkların kültürler ve toplumlar için taşıdığı değerler, yüklendiği anlamlar, geçmişten geleceğe çeşitli tür, alan ve süreçlerde belirginleşerek kullanımları ve aktarımları bu şekilde geçmişten günümüze süregelmektedir. Söz konusu simge ve semboller içinde bitki ve hayvanların da önemli yer tuttuğu görülmektedir.

Bu çalışmada; Azerbaycan Türk kültüründe, tarihinde, sanatında, edebiyatında ve folklorunda zengin yansımalara sahip olan Xarıbülbül çiçeği, kültürel sembolizm bağlamında ele alınmıştır. Çalışmada öncelikle Türk dünyasında işgal edilmiş topraklar ve bağımsızlık algısı çerçevesinde “Karabağ Meselesi” üzerinde kısaca durulmuştur. Ardından, Xarıbülbül’ün Azerbaycan Türk tarihinde, kültüründe, sanatında ve folklorundaki yeri ana hatlarıyla ele alınmıştır. Çalışmanın devamında Xarıbülbül’ün geçmişte var olan, tarihî ve kültürel temellerinin canlandırılarak, özellikle Karabağ meselesi ve Vatan Muharebesi bağlamında nasıl millî ve kültürel bir sembole dönüştüğü konusu, çeşitli alt başlıklar altında incelenmiştir.

### **Sosyal, Siyasi ve Kültürel Gelişmeler Bağlamında Karabağ’ın Türk Dünyasının İşgal Edilmiş Topraklarını Temsili, Bağımsızlık Algısı Odağında Millî ve Kültürel Sembolizm**

Karabağ’ın Ermeniler tarafından işgal edilmesinden sonra Xarıbülbül’ün Türk halk kültüründe ayrı bir önem kazanmaya başlayarak zihinlerde daha derin bir surette yer edinmeye başladığı görülmektedir. Bu bakımdan konunun daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle sosyal, siyasi ve kültürel gelişmeler bağlamında Karabağ’ın Türk dünyasının işgal edilmiş topraklarını temsiline, bu bakımdan Karabağ savaşlarının tarihlendirilmesine ve olayların umumi seyrine ana hatlarıyla değinmek yerinde olacaktır.

Kafkasya’nın güneyinde Ermenilerle Türkler arasında ideolojik ve millî bir zeminde başlayan çatışmaların tarihi temeli, bölgenin Çarlık idaresindeki Rusya’nın işgali altında bulunduğu 1905 yılına uzanmaktadır.

Bu tarihi takip eden dönemdeki gelişmeler aynı zamanda Karabağ'daki çatışmaların da başlamasına temel oluşturmuştur. Bu bakımdan Karabağ odağındaki çatışmalar, 1917'de gerçekleşen devrimin ardından Azerbaycan ve Ermenistan bağımsız devletlerinin kurulmasıyla, 1918 yılında başlamıştır. 1920 yılına kadar devam eden çatışmalar Azerbaycan Türk ordusunun zaferi ile neticelenmiş ve Azerbaycan Türk tarihinde ilk defa Karabağ'ın merkezi Hankenti'nde Azerbaycan millî ordusunun geçit töreni düzenlenmiştir. Karabağ'da ikinci savaş ise Ermenistan'ın, Gafan ve Mehri bölgelerindeki SSCB arazilerinde kalan son Türk ailelerini kendi topraklarından zorla çıkarmasının ardından, 1987 yılında başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda Sovyet rejimine karşı bağımsızlık mücadelesinin de başladığı, Ermenilerin Karabağ'a yönelik iddialarının yeniden gündeme geldiği ve bölgenin Ermenistan'la birleştirilmesi düşüncesinin Ermeniler tarafından bir talep olarak Moskova'ya sunulduğu bir dönemdir. Bütün bu tarihî gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda, II. Karabağ Savaşı'nın başlangıcını 1992 yılına değil -1987'den başlayan olaylar ve 1990'a kadar gerçekleşen olaylar da gözetilerek- 1987 yılına tarihlendirilmesi yerinde olacaktır (Alizade, 2021; Alizade, 2022:131-132).

Bununla birlikte, 27 Şubat 1988 yılında, savaşa temel oluşturmak ve Azerbaycan tarafını suçlu göstermek amacıyla Sumgayıt şehrinde yaşayan Ermenilere, bizzat Ermeni güçleri tarafından şiddet uygulanmış, olaylar sırasında can kayıpları da yaşanmış (Hüseyinli vd., 2012), bu olayların bizzat Ermeni güçleri tarafından gerçekleştirildiği, döneme ait belgelerle de ispat edilmiştir (İsmayılov, 2010). Buradaki asıl maksat, Azerbaycan'da yaşayan Ermenileri sözde "Ermeni Soykırımı kurbanları" olarak göstermek ve böylece Türklerle Ermenilerin bir arada yaşamalarının mümkün olmadığını ispat etmeye çalışmaktır (Tuncerli, 2019). Sonuç olarak ise 1997 yılında silahlı çatışmaya dönüşen anlaşmazlıkları takiben ateşkesin yapıldığı 12 Mayıs 1994 tarihine kadar Ermenistan, 18 Şubat 1992'de Hocavend'i, 25 Şubat 1992'de Hocalı'yı, 26 Şubat 1992'de Şuşa'yı, 18 Mayıs 1992'de Laçın'ı, 4 Nisan 1993'de Kelbecer'i, 23 Temmuz 1993'te Ağdam'ı, 24 Ağustos 1993'te Fuzuli'yi, 27 Ekim 1993'te Zengilan'ı, 26 Ağustos 1993'te Cebrayıl'ı, 31 Ağustos 1993'te Kubatlı'yı, toplamda ise Karabağ'ın tamamını kapsamak üzere Azerbaycan topraklarının yaklaşık %20'sini işgal etmiştir (URL-1).

Başta Doğu Türkistan, Ahıska ve Kırım Türkleri olmak üzere tarih boyunca Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde Türk topluluklarına ve topraklarına yönelik farklı milletler ve devletler tarafından başlatılan işgal süreçleri ve bu kapsamda yaşatılan mezalimler, zorunlu göçler ve asimilasyon politikaları, siyasi alandaki gelişmelerle birlikte kültürün, sanatın, folklorun ve edebiyatın farklı alanlarında da türlü biçimlerle yansımıştır. Bu kapsamda Karabağ folkloru ve Karabağ'ın işgaline dönük çok sayıda imge, ifade ve söylemin başta Azerbaycan folkloru ve edebiyatı olmak üzere Türk dünyasının çeşitli folklor ve edebiyat ürünlerinde oldukça geniş bir biçimde ele alındığı (Karaman, 2011; Aliyeva, 2012; Tan, 2015;

Azgerzade, 2017; Guliyeva ve Gulusoy, 2018; Onuş, 2018; Turan, 2019; Necefova, 2020; Alışova, 2021; Bağırov vd., 2021) ve özellikle Karabağ söz konusu olduğunda Xarıbülbül'n de sıklıkla karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu bakımdan Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde yaşayan Türk topluluklarının ve devletlerinin bağımsızlığının en bilindik sembollerinden biri olan Karabağ'ın; Türk dünyası kültürünün, sanatının, folklorunun ve edebiyatının türlü sahalarna zengin yansımalarının bulunduğu dikkati çekmektedir. Karabağ bu anlamda yalnızca Azerbaycan Türklerini ilgilendiren bir konu olarak kalmamış, başta Türkiye olmak üzere Türk dünyasının türlü topluluk ve devletleri için de millî, tarihî ve kültürel bir hassasiyet olarak ön plana çıkmıştır.

Azerbaycan'ın farklı bölgelerinden çok sayıda unsurun, taşıdığı özelliklere bağlı olarak çeşitli seviyelerde sembolleşme süreci yaşamış olduğu görülmektedir. "Karabağ atları" ve "şuşa bülbülleri" bunlardan bazılarıdır. Yine karanfilin, Azerbaycan'ın 1990'lardaki bağımsızlığı sürecinin henüz başında yaşanan, "Kanlı Ocak" (20 Yanvar) adıyla anılan elim hadiselere bağlı olarak farklı bir sembolleşme sürecine girdiği anlaşılmaktadır. Azerbaycan Türklerinin Sovyet rejimine karşı bütün güveninin sarsıldığı bu süreçte, esasen o döneme kadar sevgililerin birbirlerine muhabbetlerini göstermede bir araç olarak kullanılan karanfil çiçeğinin şehitleri temsil etmek üzere sokaklara saçıldığı ve bu bakımdan millî bir sembol olarak ilginç bir dönüşüm geçirdiği gözlemlenmektedir (Görsel-1, 2, 3). Azerbaycan'da 20 Ocak 1990'da Sovyet ordusunun Bak'de kadın, erkek, yaşlı veya ocuk ayırt etmeksizin gerçekleştirdiği katliamda hayatını kaybedenleri anmanın sembolüne dönüşen karanfiller artık bu amaç dışında hiçbir işlevle kullanılmamaya başlanmıştır. Bu durum, nesnelerin sembolleşme sürecinin sosyolojik ve kültürel zeminde gerçekleşen dönüşümüne yönelik dikkat çekici bir örnektir.

Bundan iki yıl sonra, 1992'de Karabağ'ın Ermenilerce işgali sürecinde karanfil için gerçekleşen durum Vatan Muharebesi sürecinin öncesi, sırası ve sonrasında, bu sefer Xarıbülbül için söz konusu olmuştur. Bu açıdan Azerbaycan'ın bağımsızlığı ve işgal edilen topraklarını geri alması sürecinde yeniden sembolleşme eğilimi gösteren olgulardan birinin de Xarıbülbül olduğu görülmektedir. Bu bakımdan "Xarıbülbül" ifadesi Azerbaycan kültüründe, sanatında, edebiyatında, folklorunda -özellikle son yıllarda- her ne bağlamda kullanılırsa kullanılsın, onunla Karabağ'a, işgale ve işgalden kurtuluşa, özgürlük ve bağımsızlık isteğine vurgu yapıldığı ortak bir kabul olarak belirlemektedir. Bu kültürel sembolleşme Karabağ'ın geri alınması bağlamında Vatan Muharebesi süresince ve sonrasında çok hızlı ve yaygın biçimde gerçekleşmiş olmakla birlikte, 1987 sonrasında, özellikle 2020'deki gelişmelere bağlı olarak ve birden gerçekleşen bir dönüşüm şeklinde olmamıştır. Xarıbülbül'n sembolleşmesi -birazdan ele alınacağı gibi- esasen tarihî ve kültürel anlamda asırlardır beslenen ve büyütülen bir sembolleşme sürecinde dikkat çeken; olayların, olguların, duyguların farklı zaman ve

zeminlerde, bağlamlarda fakat benzer şeyleri hisseden bireyler tarafından bütünleştirilerek nesneleştirilmesindeki devamlılığa karşılık gelmektedir. Bu bakımdan çalışmanın devamında öncelikle Xarıbülbül çiçeğinin fiziki özellikleri ile Azerbaycan tarihinde, kültüründe, sanatında ve folklorundaki genel görünümünün, ardından ise onun geçmişten günümüze sembolleşme sürecini belirleyen başlıca etkenlerin değerlendirilmesi yerinde olacaktır.

### **Xarıbülbül Çiçeğinin Fiziki Yapısı ve Temel Özellikleri; Azerbaycan Dili, Sanatı ve Folklorundaki Genel Görünümleri**

Bilimsel adı *Ophrys caucasica* olup Azerbaycan Türkçesindeki adı *Qafqaz qaş sahlabi* olan Xarıbülbül, Kafkasya'nın nadir endemik, nesli tehlike altında olan türlerinden biridir. Orkidegiller ailesinden olan Xarıbülbül, *Ophrys apifera* (Arı qaş sahlabi) ve *Ophrys oestrifera* (Atmilçak qaş sahlabi) ile tür özellikleri ve fiziki görünümü bakımından benzerlik taşımakta olduğu görülmekte (*Azerbaycan Respublikasının Qırmızı Kitabı*, 2013: 118-123; Görsel-4), bu nedenle türlerin zaman zaman birbirleriyle karıştırılabildikleri bilinmektedir. Çok yapraklı ve çiçekli bir bitki türü olan Xarıbülbül fiziki görünümü itibarıyla rengarenk çiçek yapraklarının ortasında, yine çiçek yapraklarından oluşan kanatlarıyla ve dikenli kollarıyla doğrudan bülbül gövdesini anımsatan bir nitelik taşımaktadır (Görsel 5, 6, 7, 8, 9).

Gövdesi 12-35 cm çapında olup yaprakları gövdenin alt kısmında toplanan, kökündeki mevcut çok sayıda ortakyaşar (parazit) mantarlar nedeniyle yalnızca belirli bölgelerde yetişebilen Xarıbülbül'ün Azerbaycan'da halk arasında ise yalnızca Şuşa'da ve özellikle bu bölgede ter alan Cıdır Düzü ile Kızıl Kaya arazilerinde yetiştiğine, dünyanın başka hiçbir yerinde yetişmediğine inanılmaktadır. Her ne kadar yalnızca Şuşa'da yetiştiği kabul edilip toplum tarafından buna yönelik köklü inanç, kabul ve anlatılar bulunsada benzer türdeki çiçeklerden en az onunun Xarıbülbülle yakın tür ilişkisi içinde bulunduğu, ayrıca türün yalnızca Şuşa'da değil başta Azerbaycan'ın Samur-Deveci, Kür-Araz, Hazarsahili ovaları, Abşeron ve Küçük Kafkas'ın güney bölgeleri olmak üzere Kafkasya'nın diğer bölgelerinde, yine yer yer Yunanistan'da, Türkiye'de, Kırım'da ve diğer bazı bölgelerde de yetiştiğine yönelik tespitler bulunmaktadır (Mursal ve Pirverdi, 2019: 206-217; Allahyarov, 2022: 2; URL-2; URL-3). Bazı bitkilerin ancak doğal faktörlerin en uygun ve uyum içinde eşleşmesi sonucunda, ekosistemin bir parçası olarak yalnızca bazı bölgelerde yetişebildiği bilinmektedir. Ancak, Xarıbülbül'ün, endemik yapısı ve türün yok olma tehlikesi, halk anlatıları ve halk şiiri içindeki yansımaları başta olmak üzere Azerbaycan tarihinde, kültüründe, sanatında ve folklorunda edinmiş olduğu özel yerin hep birlikte, Karabağ Mücadelesi ve Vatan Muharebesi süreçleriyle de bütünleştirilerek millî ve kültürel çerçevedeki sembolleşmesi sürecini canlandırarak yeniden biçimlendirdiği anlaşılmaktadır.

*Xar* ve *bülbül* sözcüklerinin bir araya gelmesiyle biçimlenen bu tamlamanın nasıl oluşturulduğu veya ne anlama geldiği hakkında çeşitli kabuller söz konusudur. Buna göre çiçeğin şeklinin arıya veya kuşa (*bülbül*) benzemesi nedeniyle böyle anıldığı kabulü yaygın olmakla birlikte çiçeğin ilk olarak nasıl yaratıldığına yönelik etiyolojik anlatılar da dikkati çekmektedir. Gül, *bülbül* ve dikenin nasıl bir araya gelerek *Xarıbülbül* çiçeğini oluşturduğuna yönelik Azerbaycan folklorunda ve edebiyatında çok sayıda anlatı bulunmakla birlikte bunlarda daha çok gül-*bülbül* ve rakip ilişkisinin ön plana çıkartıldığı görülmektedir. Bu ilişkilendirme biçimlerinin büyük ölçüde klasik anlatılardakini çağrıştırmakla birlikte birtakım farklı kabullerin de söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre bir güle âşık olan *bülbül*ün, bu çiçekten nektar almak isteyen bir arıya, gülü korumak için göğsüyle siper olurken, arı tarafından sokulmasına rağmen ölmeyip sevgi ve cesaretinin sonucunda onu sokmak isteyen arıyla birlikte başka bir çiçeğe dönüştüğüne yönelik inanç ve anlatıların varlığı dikkati çekmektedir (Amanaliyeva, 2021: 109-111). Azerbaycan kültürüne daha başka yansımaları da görülen *Xarıbülbül*'ün etimolojik olarak "dikenli gül" ya da "arılı-*bülbüllü* gül" değil de rengarenk yapısı nedeniyle esasen *xara* "kalın ipek parçası" kökünden gelip ahenk bakımından *xarı* şeklinde söylendiğine yönelik birtakım görüşler de söz konusudur (Allahyarov, 2022: 2).

Sözcüğün kökenine yönelik inanç, kabul ve etimolojik değerlendirmeler farklı olmakla birlikte bu çiçeğe yakından bakıldığında üç farklı yöne yayılan, üç yaprağın ikisinin kanat, üçüncüsünün ise gagalı bir kuş başı şeklinde, az rastlanan, dikkat çekici bir görünüme sahip olduğu görülmektedir (Görsel 5, 6, 7, 8, 9). Fiziki görünümü itibarıyla gül, *bülbül* ve diken unsurlarını bünyesinde bir arada bulunduran *Xarıbülbül*'ün Azerbaycan Türk tarihinde, kültüründe, sanatında ve folklorunda kendine özel bir yer edindiğini gösteren çok sayıda örnek vardır. Eserlerinde Azerbaycan kültürünü ve tarihini çok yönlü bir biçimde işleyen büyük Türk şairi Bahtiyar Vahapzade'nin, vatan ve bağımsızlık şiirleri içinde *Xarıbülbül*'ü tam anlamıyla bir bağımsızlık sembolü olarak kullandığı, Azerbaycan'ın işgalini "baykuş", "boz karga", "cellat", "diken", "elikanlılar" unsurları üzerinden, işgalden kurtuluşu ise *Xarıbülbül* aracılığıyla sembolize ederek işlediği görülmektedir (Gündoğdu, 2009; Məmmədov, 2010; Karakuş, 2018: 143-144, 154).

*Xarıbülbül*'ün zengin Azerbaycan folkloruna, çağdaş edebiyatına çok sayıda yansımaları bulunmaktadır. Halk inançlarında bu bitkiye atfedilen kutsallığın ve ayrıcalığın, onun aynı zamanda sağlık gibi farklı alanlarda da kullanılmasına yol açtığı, halk tababetinde pek çok hastalığın sağaltılması için *Xarıbülbül*'den istifade edildiği görülmektedir (Abdullayev vd., 2009: 13). Halk oyunlarına da yansımış bir "*Xarıbülbül Rəqsi*" mevcut olup zengin Azerbaycan musiki kültüründe müstakil bir *Xarıbülbül* makamı da bulunmaktadır. Kacar Türk Devleti ile Karabağ Hanlığı arasındaki mücadelelerin işlendiği, Samet Vurgun'un "*Vagif*" dramı da yine



Xarıbülbül'le ilişkili, meşhur sanat eserlerindedir. Azerbaycan'da günümüzde de geleneksel tıp uygulamalarında kullanılan çiçeğin figürü, Azerbaycan'ın 20 manatlık para biriminin ön yüzüne de işlenmiş (Görsel-10), ayrıca pullarda da görsel olarak kullanılmıştır (Görsel-11).

Pek çok efsaneye ve halk anlatısına konu olan Xarıbülbül'ün özellikle Karabağ ile bütünleştirilerek vatan sevgisi ve hasretini ön plana çıkartan çok sayıda inanç, anlatı ve sözlü kültür ürünlerinde, özellikle de bayatılarda belirginleştiği görülmektedir (Aliyeva, 2012: 81). Bütün bunlarla birlikte, Azerbaycan Türk halk kültüründe, inançlarında, sanatında ve edebiyatında Xarıbülbül'ün tuttuğu bu kapsamlı ve özel yerin temellendirildiği asıl kaynağın, Karabağ Hanı İbrahim Halil Han'ın kızı ve aynı zamanda bir şaire olan Ağabegüm Ağa (Görsel-12) ile ilgili Azerbaycan folklorunda yaşayan inanç ve anlatıların belirleyici bir konumda bulunduğu tespit edilmiştir. Bu bakımdan çalışmanın devamında, Ağabegüm Ağa'nın kimliği ve onunla ilişkilendirilen Xarıbülbül inanç ve anlatıları üzerinde durulmuştur.

### **“Vatan Bağı Al-Elvandır, Yok İçinde Xarıbülbül”: Azerbaycan Tarihinde ve Millî Kültüründe Xarıbülbül Sembolizminin Başlangıcı Olarak Ağabegüm Ağa**

Xarıbülbül'ün Azerbaycan sanatı, folklor ve edebiyatı için taşıdığı öneme yönelik en eski bulgular, Hanlıklar Dönemine ait veriler üzerinden değerlendirilebilmektedir. 1780'lerden itibaren bölgenin güçlü yöneticilerinden biri olan, Karabağ ve çevresinde de hüküm süren İbrahim Halil Han döneminde Karabağ Hanlığı büyük gelişmeler göstermiş, o dönemki adı Penahabad olan Şuşa bu dönemde hızla bir ilim ve sanat merkezine dönüşmeye başlamıştır. Karabağ Hanı İbrahim Halil Han'ın kızı olan Ağabegüm/Ağabeyim (Ağabacı) Ağa Cevanşir, 1780 yılında Karabağ' bağlı Şuşa kentinde doğup 1832 yılında Tahran'da ölmüştür. “Ağabacı” mahlaslı Ağabegüm Ağa Cavanşir, Azerbaycan edebiyatında kadın sanatkârlar arasında ilk gurbet şairi olarak bilinmektedir. Edebî kimliği üzerinde Molla Penah Vakıf'ın etkisi olduğu görülen, Azerbaycan Türkçesiyle ve Farsça şiirler yazdığı kaydedilen Ağabegüm Ağa'nın *Azerbaycan Kadın Şairler Antolojisi*nde toplam 6 beyitine ve bir dördlüğüne yer verilmiştir (Caferova, 2005: 28-29, 61-62). Ağabegüm Ağabacı'nın genelde Azerbaycan tarihi, kültürü, folkloru ve edebiyatındaki özeldi ise Xarıbülbül'ün sembolleşme sürecindeki yerini anlayabilmek için öncelikle onun efsanelerle bütünleşerek edebî kimliğinin de önüne geçen tarihî olaylar ve süreçler içindeki yaşamına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Kacar Türk Devletinin kurucusu Ağa Mehmed Şah Kacar 1797 yılında, henüz hâkimiyeti altına almış olduğu Karabağ'ın Şuşa şehrinde bir suikastla öldürülür. Karabağ Hanlığı ile İran arasındaki sorunların derinleşmesine yol açan bu olayı takiben tahta, Baba Han Feth/Fatih Ali (Fetheli) Şah (1771-1834) geçer. Karabağ hükümdarı İbrahim Halil Han (1732-1806), İran ile ilişkileri düzeltmek için elinden geleni yapsa da Fetheli

Şah, Karabağ Han'ına hediyelerle birlikte "Her iki tarafın hatırcemliği için aziz ve muhterem kızınız Ağabegüm Ağa'yı bizim haremhâneye layık bilmelisiniz" ifadelerini içeren bir mektup gönderir. Fetheli Şah, Ağabegüm ile birlikte İbrahim Halil Han'ın oğlu Ebulfet Ağa'nın da sarayına gönderilmesini talep etmiştir ki İbrahim Halil Han'ın iki çocuğunun birden İran sarayına istenmesi, esasen bir "rehin talebi" şeklinde, İran ile Karabağ arasında söz konusu edilecek diplomatik sözleşmelerin itibarını sağlayacak bir teminat olarak değerlendirilmektedir. Mukavele şartlarının bozulması durumunda ise rehinenin katledileceğine şüphe yoktur.

İbrahim Halil Han, Karabağ'ı korumak adına gereken diplomatik ilişkileri sürdürmeye devam eder ve neticede "diplomasi kurbanı" Ağabegüm Ağabacı, ömrünün sonuna dek gurbet, başka bir deyimle rehine hayatı yaşamayı milleti için kabul etmiş olur. Ağabegüm, 1798 yılının Mart ayında Fetheli Şah'ın taç giyme törenine katılmak üzere 200 atlı ve çok sayıda görevli eşliğinde Şuşa'dan Tahran'a yolcu edilir. Tahran'a ulaştığında Fetheli Şah ile nikâhı kıyılır ve böylece harem hayatı başlar (Barmanbay, 2020: 29-31). Sanatı kadar, efsane temelli anlatılarla bütünleşen tarihî kişiliği ile de dikkat çeken Ağabegüm Ağa'nın Karabağ Hanı'nın kızı olarak İran şahına baş harem olarak gidişi gönüllü bir gidiş değildir çünkü Ağabegüm hem Karabağ'ı çok sevdiği hem de buradaki -amcasının oğlu olduğu rivayet edilen- birine âşık olduğu için Karabağ'dan ayrılmak zorunda kalmıştır.

Tarihî kayıtlar bakımından daha fazla araştırmaya konu olması gerekmele birlikte Ağabegüm hakkında anlatılanlarla ilişkilendirilen ve bunları doğrulayan tarihî kayıtlar da mevcuttur (Caferova, 2016; Ganiyeva, 2022). Hakkında daha çok rivayetlere ve sınırlı tarihî bilgiye dayalı değerlendirmeler bulunan Ağabegüm, Türk dünyasının ve Azerbaycan'ın hassas ve güncel problemi olarak Karabağ Meselesi kapsamında özellikle 1990'lı yıllardan itibaren, kendisine atfedilen "Vatan Bağı Al-elvandır" şiiriyle adından sıkça söz ettirmeye başlamıştır. Kendisine atfedilen bu manzum eseri, Xaribülbül'ün Karabağ'ın ve Karabağ'a kavuşma hayalinin sembolüne dönüşmesi sürecinde son derece etkili olmuştur. Zorla vatanından ayrılıp ölene kadar gurbet hayatı yaşamasına rağmen vatan ile bağlarını hiç koparmayan Ağabegüm ile Karabağ ve Xaribülbül arasında çok güçlü bir ilişki böylece kurulmuş; Ağabegüm ve Xaribülbül bütünleşerek, vatani işgal altında kalan Azerbaycan Türklerinin de duygularını aktardıkları millî ve kültürel bir sembole dönüşmüştür.

Bu durum, Ağabegüm ile bütünleştirilen çeşitli anlatımlarla ilişkilendirilerek Azerbaycan Türk halk kültüründe, sanatında, inançlarında ve edebiyatında kökleşip yaygın bir yer edinmiştir. Burada, bazı tarihî kaynaklarla ve bilgilerle de bütünleştiği görülen bu anlatımlardan birkaç tanesi üzerinde kısaca durmak yerinde olacaktır. Bunlardan ilkinde göre, Fetheli Şah'ın haremdekiler, Şah'ın zengin salonundan istediği elbiseyi

seçerek huzura gelme hakkına sahiptir. Fetheli Şah ile nikâhlandığı günün gecesinde Ağabegüm, Şah'ı, hayatta olmayan annesinin kıyafetlerini giymiş biçimde (başka bir rivayete göre saray erkanının kıskançlık nedeniyle, şah ona yaklaşmasın diye giydirdikleri kıyafetle, bir diğer rivayete göre ise Kur'an'ın sayfalarından yapılmış bir libas içinde) karşılar. Bu durumdan etkilenen Şah, yeni evlendiği karısını, annesinin kıyafetleri (veya Kur'an sayfalarından bir libas) içinde görünce bu durumdan çok etkilenmiş ve hayatının sonuna kadar onunla karı-koca ilişkisi yaşamamış, ancak onu hareminden de çıkarmamıştır. Hatta Ağabegüm'ün zekâsı karşısında -ya da yaşadığı olaydan etkilenip annesiyle ilişkilendirerek- ona daha fazla saygı duymaya başlamıştır. Güzelliğiyle ve zekâsıyla her geçen gün Şah'ın sevgi ve saygısını daha fazla kazanan Ağabegüm'e karşı bir yandan da Tahran sarayındaki kıskançlıklar artmış, Fetheli Şah nezdinde Ağabegüm türlü söylemlerle kıymetsizleştirilmeye çalışılmıştır (Barmanbay, 2020: 31-40).

Bu doğrultuda saraydakiler, Ağabegüm'e atfedilen; *Ben aşığım kara bağ/Kara salkım, kara bağ/Tahran cennete dönse (gülistan olsa) /Yaddan çıkmaz Karabağ* (Caferova, 2005: 8; Aliyeva, 2012: 83) şirini şahit göstererek kendisinin "Tahran'da oturup Tahran'ı sevmediğini, beğenmediğini, aşağıladığını" belirterek Fetheli Şah'ı kışkırtırlar. Bu durum karşısında Şah, Ağabegüm'ü huzura çağırarak herkesin içinde bu dizeler için açıklama ister. Ağabegüm ise kıvrak zekâsıyla; *"ben öyle demedim Şah'ım, sana yanlış aktarmışlar, ben; 'Ben aşığım Karabağ/Şeki, Şirvan, Karabağ/Tahran cennete dönüyor/Yaddan çıkıyor Karabağ', dedim"* diyerek bir kez daha Şah'ı etkilemeyi başarır. Fetheli Şah bu söylemden çok hoşlanmakla birlikte aynı zamanda Ağabegüm'ün gözlerinde zaten hep gördüğü hüznü biraz da olsa giderebilmek için ona, "Karabağ'a dönmekten başka her ne isterse yapacağını" söyler. Ağabegüm, Fetheli Şah'tan, Karabağ'dan çeyiz olarak getirdiği değerli eşya ve taşları satarak kendine, yalnızca kendi isteklerine göre düzenlenecek bir bahçe yaptırmasını sağlaması isteğini bildirir ve Şah, bu isteği kabul eder. Bazı anlatılarda ise Şah'ın bu bahçeyi, Ağabegüm'ün talebi olmaksızın, kendisinin yaptırmak istediği aktarılmaktadır.

Her ayrıntısıyla planlanan bahçenin inşası için Karabağ'dan bağbanlar getirilir. Şuşa'da yetişen her türlü ot, çiçek, çalı ve ağaç, Şuşa toprağı ve malzemeler de yine Karabağ'dan kervanlarla taşınıp Tahran'a getirilerek görünümüyle, her yönüyle Şuşa'yı hatırlatacak söz konusu bahçenin hazırlığında kullanılmış, bahçe hızla yeşertilmeye başlanmıştır. Ağabegüm'ün isteğiyle, "Vatan Bağı" adı verilen bahçe sonunda hazır hale gelmiş ve haber verilerek çağrılan Ağabegüm bahçede dolaşmaya başlamış; Şuşa'dan gelen her bir çiçeği, ağacı, çalıyı gördükçe, kendisini adeta Şuşa'nın dağlarında, vadilerinde hisedip oranın havasını, kokusunu alarak gezdikçe, huzur ve mutluluk duymuştur. Ancak, bahçede, Şuşa dağlarının en güzel çiçeği olan Xarıbülbül'ü göremeyince, bahçıvanları çağırıp bu durumu bildirmiş, bahçıvanlar daha fazla çalışıp her şeyi deneseler de Şuşa'dan getirilen Xarıbülbülleri bir türlü Tahran'daki Vatan Bağı'nda yetiştirmeyi

yine başaramamışlardır. Bahçeyi tekrar dolaşan Ağabegüm bunun üzerine, kendisine atfedilen meşhur; *Vətən bağı al-əlvandır (Vatan bağı al-əlvandır) /Yox içində Xarıbülbül (İçinde Xarıbülbül yok) / Nədən hər yerin əlvandır (Neden her yerin əlvandır)/Köksün altı, sarı bülbül (Göğsünün altı sarıdır, bülbül)* şiirini söyler. Xarıbü'lün, Karabağ'dan başka hiçbir yerde yetişmediğine yönelik halk inançları ve anlatıları zengin Karabağ folkloruna da yansımış, Ağabegüm ile yaşanan ya da yaşadığına inanılan bu hadiselerin anlatılara ve bayatılara dönüşmesiyle de tarih ve folklor ilişkileri bağlamında Xarıbülbül'ün Azerbaycan sözlü edebiyatında, folklorunda ve inançlarındaki yeri köklü bir hâl almıştır (Ganiyeva, 2022: 56-58; URL-2; URL-3).

Her ne yapılırsa yapılsın Ağabegüm'ün Karabağ'a olan özleminin, vatan hasretinin dinmeyeceğini Xarıbülbül üzerinden sembolleştirerek tarif eden bu anlatı ve manzumeler, Karabağ, bağımsızlık, vatan hasreti, işgal, özlem ve Xarıbülbül ile Ağabegüm arasında bir bütünleştirmeyi doğurmuş, bu durum halk inançlarına, anlatılarına ve şiirlerine de yansımıştır. Böylece Ağabegüm'ün vatan hasretiyle dolu yaşantısı halk anlatılarında, edebî ve folklorik yaratmalarda çeşitli motiflerle, eş-benzer metinler şeklinde çokça işlenmiştir. Tüm bu anlatımlara yaratıcı bir şair, güzel bir genç, zekâ dolu bir insan olarak yansıyan Ağabegümle ilgili inanç ve anlatıların, Xarıbülbül ve onun köklü bir sembole dönüşmesinin temelindeki inanç ve anlatılara da kaynaklık ettiği anlaşılmaktadır.

Öte yandan Ağabegüm'ün "Vatan Bağı" adlı şiirinin son iki dizesi ile "Sarı Bülbül" adlı meşhur Azerbaycan mahnısının son iki dizesinin bütünleşerek birbirine karıştığı ancak bayatının tarihinin 18-19. yüzyıllardan çok daha eskilere dayanma olasılığı nedeniyle Ağabegüm Ağa'nın, türkünün başında ve sonunda geçen ikişer mısrayı şiirine ilk beyit olarak seçme ihtimalinin daha güçlü olduğu kabul edilmektedir (Barmanbay, 2020: 39-40). Gerçekten Ağabegüm tarafından söylenmiş olduğu bilinsin ya da bilinmesin, tarihî kaynaklara dayansın ya da dayanmasın, Azerbaycan sözlü kültürü içinde çok özel bir yere sahip olan bayatının, Xarıbülbül efsanesi ile bütünleştirilmesi üzerinde özellikle durmak gerekmektedir. Söz konusu bayatının gerçekten Ağabegüm'e ait olup olmadığı, gerçek mi yoksa "şehir efsanesi" mi olduğu konusu, sözlü kültürün dinamikleri bakımından ne kadar tartışılsa da sonuçlandırılmayacak niteliklere sahiptir. Çünkü Ağabegüm ile ilgili kesin-tarihî bilgilerden daha çok sözlü tarih-folklor ilişkisi bağlamındaki inanç ve anlatıların ön plana çıkmakta olduğu görülmektedir. Toplum bu anlatıları, tarihî bir gerçeklik olarak kabul ederek Xarıbülbülle ilgili inanç ve kabulleri bu şekilde yaratmıştır.

Bilindiği gibi halk kültüründe, inançlarında, folklorda, bir şeyin "gerçekten" öyle olup olmadığı değil, toplumun, "halkın", neyi-nasıl doğru görüp görmediği, neye inandığı, neyi doğru kabul ettiği, neyin-nasıl olup olmadığına nasıl inandığı, neyi gerçek kabul ettiği, kısacası "halkın gerçeği"

esastır. Ağabegüm Ağa, tarihî şahsiyeti ve Klasik edebiyat şairesi olmanın yanında, Azerbaycan sözlü kültüründe, folklorunda, inançlarında kendine has bir yere sahip olmuş, onunla ilgili anlatılanlarla sözlü kültür ürünleri, mahnılar, nağmeler birbirine karışarak Xarıbülbül odağında özel bir kültür, folklor ve edebiyat estetiğini ortaya çıkarmıştır. Vatan sevgisinin ve de özleminin oldukça lirik bir şekilde dile getirildiği bayatıdaki “Tahran gülistan olsa” vurgusu ve Ağabegüm’ün tarihî olarak ilişkileri iyileştirmek için Şahla evlendirildiğine yönelik bilgi ve bulgular, Xarıbülbül ile bu tarihî kişilik ve olayların bütünleştirilmesine yol açmıştır. Sözlü kültürde asırlardır icra edilen bu bayatı ile tarihî kişilik ve olaylar arasında kurulan bağlantılar, efsaneleşme sürecine girmiştir. Bu bakımdan Xarıbülbül’ün esasen Karabağ’ın 1990 sonrasındaki işgalinden ve 2020’deki kurtuluşundan asırlar önce bir kültürel sembole dönüşüm süreci zaten başlamıştır, demek yanlış olmayacaktır.

Sonuç olarak Ağabegüm ile ilgili sözlü kültürdeki anlatıların zengin Azerbaycan sanatı ve musikisi ile birleşerek asırlar boyunca süren bir sembolleşme sürecinin temelinde yer alan ya da aldığı düşünülen bu tarihî hadise ile Xarıbülbül arasında çok güçlü bir imgelem, simge ve sembol bütünlüğü oluşturulmuştur. Halk inançlarında ve anlatılarında Ağabegüm ile bütünleştirilen “Vatan Bağı” ile Xarıbülbül ilişkisi ve anlatıları Vatan Muharebesi sürecinde tekrar güçlü bir şekilde, bu sefer Vatan Muharebesi şehitleriyle bütünleştirilerek yeniden anlatılmaya başlanmıştır. Çalışmanın devamında ise bu temellerden ve köklerden beslenen Xarıbülbül ile ilgili inanç, anlatı ve şiirlerin, Vatan Muharebesi bağlamındaki sembolleşme sürecine etkisi ele alınmıştır.

### **Karabağ’ın İşgali ve Vatan Muharebesi Çerçevesinde Xarıbülbül’ün Millî ve Kültürel Sembolizm Bağlamında Yeniden Canlanması**

Kafkasya’nın önemli güçleri arasında yer alan Azerbaycan’ın başlıca sorunlarından biri olarak Karabağ’ın işgal edilmesi meselesi, 1990 sonrası gerçekleşen ve otuz yıl süren işgal yıllarını takiben 27 Eylül 2020’de başlayan Vatan Muharebesi ile yeni bir boyut kazanmıştır. 44 gün süren ve 2900’den fazla Azerbaycan Türk’ünün şehit olduğu bu süreç Azerbaycan Türkleri tarafından aynı zamanda Xarıbülbül ile bütünleştirilmiştir. Azerbaycan ordusu 4 Ekim’de Cebrail’i, 17 Ekim’de Fuzuli’yi, 20 Ekim’de Zengilan’ı, 25 Ekim’de Kubadlı’yı, 8 Kasım’da Şuşa’yı, Mincivan’ı, Ağband’ı ve toplamda 300’den fazla yerleşim yerini işgalden kurtarmış (Amanaliyeva, 2021: 99-106), tüm bu gelişmeler sırasında Xarıbülbül belirgin bir sembolleşme süreci yaşamıştır.

Karabağ topraklarının işgalden kurtarılışı sırasında yaşananlarla özellikle şehit düşenler ve Xarıbülbül arasında kurulan ilişkilerde çok sayıda örnek ve değişken bulunmakla birlikte bunlar arasında bazılarının belirgin biçimde ön plana çıktığı görülmektedir. Örneğin, Vatan Muharebesi’nden 10

yıl kadar önce gerçekleşmiş olsa da 2010 yılında, bir kilometrelik mayınlı araziye geçerek Ermenistan askerlerinin bulunduğu karakola tek başına baskın düzenlemek suretiyle çok sayıda Ermeni asker ve subayını etkisiz hale getiren, ele geçirdiği Ermeni silah ve mühimmatlarını kullanarak Ermeni destek kuvvetleri ile beş saat çatıştıktan sonra sabaha karşı şehit düşen, naaşının elleri kelepçelenen, yüz kırk bir gün boyunca Azerbaycan tarafına teslim edilmeyen, işgale karşı mücadelenin sembol isimlerinden biri haline dönüşen Mübariz İbrahimov ve onun gerçekleştirdiği eylemin, Azerbaycan'ın bağımsızlık mücadelesi, Vatan Muharebesi ve sonrasında gelen zafer süreci için tetikleyici gelişmelerden biri olarak dikkat çektiği görülmektedir. İbrahimov'un şehit oluşu ve naaşının uzun bir dönem teslim edilmemesi, onun Azerbaycan'da millî bir kahraman olarak kabul edilmesi sürecini hızlandırmış, ayrıca Xarıbülbül'ün şehitlerle bütünleştirilmesinin Vatan Muharebesi öncesindeki erken bir örneği olarak belirmiştir.

Karabağ'ın işgalinden sonra Xarıbülbül'ün Azerbaycan toplumu için kederin, acının ve hasretin sembolü olduğunu gösteren çok sayıda hatıranın, anlatının varlığı dikkat çekmektedir. Bu hatıraların, anlatıların ve paylaşımların özellikle sosyal medya hesapları aracılığıyla geniş kitlelere ulaşacak biçimde dolaşıma girmesi, Xarıbülbül'ün Vatan Muharebesi süresinde ve sonrasında millî ve kültürel bir sembol olarak Karabağ'ı ve Karabağ şehitlerini temsiliyetini güçlendirmiştir. Bu yönüyle Azerbaycan Türklerinin bir bütün olarak Karabağ mücadelesi ve Vatan Muharebesi ile Xarıbülbül'ü sembolik olarak bütünleştirmeleri sonucunda Xarıbülbül hem kültürel hem de resmî olarak bir sembole dönüşmüştür. 27 Eylül- 10 Kasım 2020 tarihleri arasında gerçekleşen Vatan Muharebesi'nde şehit düşenlerin anısını ve Azerbaycan ordusunu sembolize eden Xarıbülbül zafer sonrasında daha da popüler hale gelerek (Amanaliyeva, 2021: 109-111) artık yalnızca Azerbaycan'da değil Türk dünyasının genelinde tanınmaya başlayan, millî ve kültürel bir sembolleşme sürecine girmiştir.

On yıllardır süregelen vatan hasretinin, işgalin ve bağımsızlığın Ağabegüm ve Xarıbülbül ile ilişkilendirilen geçmişi, Vatan Muharebesi sürecinde ve zaferi sonrasında yeniden hatırlanmış ve Xarıbülbül efsanesi toplum ve kültürde yeniden canlanarak Xarıbülbül daha yaygın ve hızlı bir sembolleşme süreci yaşamıştır. Bu sürecin hızlı ve yaygın olmasındaki en önemli etken, elbette ki yeni medya kanalları aracılığıyla gerçekleşen etkileşimlerin yoğunluğudur. Bir başka ifadeyle, asırlar boyunca sözlü kültürde sembolleşme, efsaneleşme bakımından daha yavaş ve olgun bir kökleşme süreci yaşayan Xarıbülbül, Vatan Muharebesi sürecinde ve sonrasında, 1990'lardan itibaren yaşanan olayların, hatıraların, maddi ve manevi birikimlerin özellikle sosyal medya aracılığıyla paylaşılması ve böylece çok geniş kitlelere hızla yayılması sonucunda adeta bir "salgın" halini almıştır. Karabağ'da zaferin ardından göndere çekilenin yalnızca Azerbaycan bayrağı olmadığı, Xarıbülbül'ün de 30 yıllık işgal döneminde açmayan Xarıbülbül'ün küskün ve öne eğilmiş başının zaferle tekrar

dikeldiğine yönelik inanç, kabul ve benzeri yorumlar, Xarıbülbül'ün ne denli özel bir sembol olarak değerlendirildiğine işaret etmektedir.

Bu durum aynı zamanda, Karabağ, Azerbaycan toplumu ve Xarıbülbül arasında kurulan kuvvetli bağın, Xarıbülbül'ün millî-kültürel kimlik sembolü olarak ne denli yüksek bir kabule sahip olduğunu göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. 30 yıllık işgal boyunca kendisini gizlediğine, düşmandan saklandığına, kokusunu ve güzelliğini vermediğine, zafer sonrası ise tekrar kendisini gösterdiğine dair söz konusu inanç ve anlatıların sosyal medya aracılığıyla yayılmasıyla, millî ve kültürel hassasiyetlerin zirveye çıktığı Vatan Muharebesi sürecinde Xarıbülbül'ün duygu yüklü millî-kültürel bir sembol haline dönüşmesi süreci hız kazanmıştır. Bu sürecin hızlanmasına yol açan sayısız örnek mevcut olmakla birlikte, burada bunlardan yalnızca bazılarına değinmekle yetinilecektir.

Karabağ'ın işgali ve Vatan Muharebesi bağlamında Xarıbülbül, çocukluğunda Karabağ toprakları henüz işgal edilmemişken, 1990'lı yılların başında aktarılan çocukluk hatıraları içinde önemli bir yer tutan ve 28 yıl sonra Vatan Muharebesi sonrasındaki hislerini ifade eden bir hikâye aracılığıyla geniş kitlelerce yeniden özümsemiştir. Özetle, Şuşa'da yaşadıkları dönemde annesinin her gün su almak için pınara giderken, kendisinden 5 yaş küçük olan -6 yaşındaki- kardeşine göz kulak olması için tembihlediği ve kardeşini her türlü tehlikeden koruması nedeniyle annesinin toplayıp kendisine ödül olarak getirdiği Xarıbülbülleri koklamakla geçirdiği günlerinden birinde yine pınara su almak için gidip dönüşte kendisi için dağlardan Xarıbülbül toplarken ansızın yardım yuvarlanarak ölmesi nedeniyle annesini kaybeden, annesini defnettikten hemen sonra işgal edilen Karabağ'dan ayrılmak zorunda kalan ve annesinin mezarına bir daha hiç gidemeyen, Şuşa dağlarında annesi tarafından kendisi için toplanmış son Xarıbülbülleri çerçeveletip duvarlarına asan ve her gün onlarla bir insanmış, canlıymış gibi konuşan, 28 yılın ardından zafer sonrasında tekrar Karabağ'a gidip annesinin mezarını bulan ve mezarının başına Xarıbülbülleri koyan, 40 yaşına gelmiş bir insanın çarpıcı öyküsü, Xarıbülbül'ün Azerbaycan toplumu ve kültürü için neden bu denli önemli bir sembole dönüştüğünün anlaşılması bakımından dikkat çekici bir örnektir (URL-4).

Yine Vatan Muharebesi sürecinde, kurutulmuş Xarıbülbül görselleriyle birlikte (Görsel-13) sosyal medyada paylaşılan çeşitli anılar, Xarıbülbül'ün geniş kitlelerce benimsenen millî, kültürel ve popüler bir sembol haline dönüşmesinde etkili olmuştur. Buna göre 1991 yılında abisiyle Şuşa'da dağlardan Xarıbülbül çiçekleri topladıktan sonra kendisinin bunları kurutmak istediğini belirtmesi üzerine abisinin; "ne gerek var, seneye yine gelir toplarız" dediğini aktaran Terane Tagiyeva'nın abisi, hemen sonrasında şiddetlenen Karabağ Savaşları kapsamında askere gitmiş ve şehit olmuştur. Vatan Muharebesi ve zafer sürecine kadar yıllarca buna benzer anılarıyla yaşayan, Karabağ'ın işgalden kurtuluşunu hasretle ve

kederle bekleyen daha pek çok Azerbaycan vatandaşı ile onlara ait çok sayıda anının bulunduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır.

16.12.2020 tarihinde Azerbaycan Kültür Bakanlığının resmî internet sitesinde de bilgileri paylaşılan ve devlet kanalında yayımlanan videoda özetle; atölyesinde çalışırken televizyonda Vatan Muharebesi kapsamında şehit düşenlerin haberini gördükten sonra çekmecesinde “hərbi bilet”ini (sülüs-askere sevk belgesi) alıp muharebeye katılan bir gencin kahramanca savaştıktan sonra Şuşa yaylalarına ulaştığı görülmektedir. Burada, annesinin bir Mushaf ve örtüsü içinde getirerek kendisine teslim ettiği Xarıbülbül’ü Şuşa dağlarına dikip sulayarak görevini tamamlayan gencin nezdinde, kahramanca mücadele eden Azerbaycan halkı temsil edilmektedir. Bu temsiliyette Xarıbülbül’e özel bir göndermede bulunulduğu görülmektedir. Nitekim, annesinin kuvvetle muhtemel Karabağ mücadelesi sürecinde şehit düştüğü vurgulanmak istenen babasından bir Mushaf ve örtüsü içinde hatıra olarak sakladığı ve Şuşa dağlarından toplanıp asırlarca Mushaf’ın yanında muhafaza edilen Xarıbülbül’ün annesi tarafından oğluna emanet edilmesi ve videonun sonunda gencin Xarıbülbül’ü tekrar Şuşa dağlarına dikip can suyunu verirken, girişi yapılan Xarıbülbül makam müziğiyle birlikte gelen, esasen “Vətən bağı al-əlvandır/Yox içində Xarıbülbül” şeklinde bilinen halk mahnısının; “Vətən bağı al-əlvandır/Var içində Xarıbülbül” dizeleriyle değiştirilerek verilmiş olması son derece anlamlıdır (URL-5; URL-6; Görsel-19, 20, 21, 22). Video aracılığıyla ifade edilenlere göre artık vatan bağımsızlığına kavuşmuş, işgal bitmiş, Xarıbülbül Karabağ’da, Şuşa dağlarında yeniden açmış, kokusunu vermeye başlamış, böylece şehitlerin ruhları şad olmuştur.

Vatan Muharebesi’nin başarıya kavuşmasını takiben, Fransa’da yaşayan Azerbaycanlı gazeteci Reza Deghati’nin, 1992 yılında işgalin şiddetlendiği dönemlerde Şuşa’dan derlediği Xarıbülbülleri ve bu derleme anına yönelik görselleri “Son Xarıbülbüller” başlığıyla uzunca bir yazı ekiyle; “28 yıl sonra Xarıbülbülleri yeniden derleyip Paris’e getirmek için tekrar Şuşa’ya dönüyorum” ifadeleriyle paylaşması da Xarıbülbül’ün Zafer Muharebesi sürecinde millî ve kültürel bir sembol olarak geniş kitlelerce kabulünde ve bu sürecin uluslararası bir boyut kazanmasında etkili olmuştur (Görsel-23, 24, 25, 26).

Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev, Vatan Muharebesi’nin bittiği ilan edilen tarih olan 10 Kasım’ın Mustafa Kemal Atatürk’ün vefat tarihi olması nedeniyle, Şuşa’nın işgalden kurtarılma tarihi olan 8 Kasım’ı “Zafer Günü” ilan etmiştir. Bu günün “Karabağ Zafer Günü” olarak ilan edilmesiyle birlikte Xarıbülbül’ün millî ve kültürel bir sembol olarak kabulü de farklı boyutlar kazanmıştır. 8 Kasım’ın Karabağ zaferi bağlamında “Bağımsızlık Günü” olarak değerlendirilmesi ve bu günün, Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanı Mevlüt Çavuşoğlu tarafından da “Haklı davasında kazandığı zaferin ardından artık Karabağ’da Can Azerbaycan’ın



bayrağı dalgalanıyor, har-ı bülbül çiçeği coşkuyla açıyor. Kardeş Azerbaycan'ın Zafer Günü kutlu olsun. Aziz şehitlerimizin ruhları şad, mekanları cennet olsun." ifadeleriyle ve Xarıbülbül vurgusu ve görseli eşliğinde paylaşılması da dikkat çekicidir (URL-7).

İlki 1989, ikincisi 1990 yıllarında düzenlenen, zafer öncesinde sonuncusu 1991'de gerçekleştirilen ve o yıl 25 ülkeden 300 sanatçının katıldığı etkinliğin 30 yıl sonra dördüncüsü 12-13 Mayıs 2021, beşincisi ise 13-14 Mayıs 2022 tarihlerinde (Xarıbülbüllerin açış döneminde) "Xarıbülbül Uluslararası Folklor Festivali" adıyla gerçekleştirilmiştir (Görsel-27, 28, 29). Festivalin işgalle kesintiye uğraması ve zafer sonrasında 30 yıl aradan sonra yine mayıs ayında, iki yıl üst üste gerçekleştirilmeye devam edilmesi ve bundan sonra da her yıl aynı dönemde devam edeceğinin bildirilmesi sembolik açıdan önem taşımaktadır. Burada uluslararası katılımı gerçekleştiren bir müzik festivaliyle Azerbaycan'ın çok kültürlü yapısının hem Türk dünyası olarak hem de diğer toplumlarla bütünleşme odağında ön plana çıkartıldığı hususu özellikle belirtilmelidir.

Bu anlamda Karabağ zaferi sonrası Xarıbülbül Müzik Festivali'nin hızlı bir şekilde yeniden eski günlerdeki gibi sürdürülmesi dikkat çekicidir. Bağımsızlığa giden yolda kesintiye uğrayan, 30 yıl geciken zaferin ardından bu festivalin yeniden düzenlenmesi üzerinden beliren sembolik anlamlandırma, zaferin ve şehitlerin temsiliyetinde Xarıbülbül'ün ana unsur olması, Şuşa'nın 2020'de işgalden kurtulması ile planlanan ilk ve önemli etkinliklerden biri olarak Xarıbülbül festivallerini hem uluslararası dolaşım hem de turizm bağlamında öne çıkarmaktadır (Azizova-Huseyn, 2021: 701). Bu kapsamda yine Şuşa'da "Xarıbülbül Oteli"nin de açılmış olması da dikkat çekicidir (Görsel-30). Bununla birlikte Xarıbülbül ABD'de tanıtılmış, Moskova'da "Barış ve Sevgi Çiçeği, Xarıbülbül" başlıklı bir sergi ve yine 2014 Mart ayında, 1820'de kurulan, ABD'nin müze statüsündeki Botanik Bahçesi Konservatuvarı'nda Xarıbülbül tanıtım töreni düzenlenmiştir (URL-8).

Ziynet eşyası olarak farklı motifler halinde çok sayıda maddi kültür unsuru üzerinde el işçiliği ile Xarıbülbül motifleri görülmeye başlanmış, bunlar içinde en popüler olanı ise Xarıbülbül rozetleri olmuştur. Bu kapsamda Karabağ zaferi sonrasında çeşitli zanaatkarlar tarafından el işi Xarıbülbül rozetleri yapılmış ve insanlar elbiselerinin yakalarında, göğüslerinde bir zafer sembolü olarak Xarıbülbül'ü taşımaya başlamışlardır. Xarıbülbül'ün başta rozetler şeklinde olmak üzere türlü biçimlerde farklı ürünler üzerinde görsel olarak yer alması (Görsel-31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40) kültür endüstrisi ve ekonomisi bağlamında yeniden üretim biçimleriyle geniş kitlelere ulaşmıştır. Yine, Azerbaycan'da çeşitli kurum ve kuruluşların, çeşitli nedenlerle kişi, kurum ve toplulukları taltif etmek üzere hazırladıkları "medal" ve "diploma" ödülleri "Xarıbülbül Diplomatı", "Xarıbülbül Medalı" gibi adlarla sunmaya başladıkları görülmektedir.

Karabağ zaferinin takiben Xarıbülbül'le ilgili yeni medya alanlarında farklı içerikler de hazırlanmıştır. Örneğin, çocuklara masal şeklinde tasarlanan Xarıbülbül anlatıları çeşitli animasyonlar ile birleştirilerek yeni bir sunumla yeniden üretim yoluyla yeni kuşaklar için dikkat çekici bir şekilde yeniden yapılandırılmıştır (URL-14). Burada özellikle güneşin ve bulutun işgal sonrası küsmeleri sonucu iklimin de değişmesine ve dolayısıyla da işgal yılları boyunca doğal yaşam şartlarını kaybeden Xarıbülbül'ün açmamasına ve Karabağ zaferiyle birlikte güneşin ve bulutun tekrar normal şartlara dönerek Xarıbülbül'ün de 30 yıl sonra tekrar açmaya başlamasına yapılan vurgu dikkat çekicidir.

Xarıbülbül yetiştirme kurslarının açılması, dünyanın farklı bölgelerinde gerçekleştirilen yarışmalara, etkinliklere, kurulan müesseselere Xarıbülbül adının verilmesi, yalnızca Azerbaycan'da değil dünyanın çeşitli ülkelerinde Azerbaycan kültür ve sanatıyla ilişkili olarak gerçekleştirilen çeşitli etkinliklere, yarışmalara "Xarıbülbül" ön adının verildiği çok sayıda örnek bulunmaktadır (URL-9; URL-10). Xarıbülbül'ün okullarda yetiştirilmeye ve bu doğrultuda ortaokul öğrencilerine özel eğitimler verilmeye başlanmış, Azerbaycan'ın farklı bölgelerinde ve Türkiye'de "Xarıbülbül Şehitler Anıtı" açılmış (URL-11), Şubat 2017'de Bolu Belediyesi tarafından "Karabağ Parkı"nda, Azerbaycanlı heykeltıraş Akif Asgarov tarafından yapılan Xarıbülbül heykelinin açılışı yapılmıştır (URL-12). Fransa gibi ülkelerde "Xarıbülbül" adıyla yayımlanan makalelerde bağımsızlık mücadelesi süreci anlatılmıştır (URL-13). Böylece Xarıbülbül, Karabağ'ın, Şuşa'nın, Türk dünyasının bağımsızlığının simgesi olarak evrensel bağlamlarda çok yönlü bir kültürel sembole dönüşme sürecine girmiştir.

Görüldüğü gibi Vatan Muharebesi sürecindeki popülerliği ve tanınırlığı, zaferle sonuçlanan bu mücadele sonrasında Xarıbülbül'ü çok daha bilinir, görünür ve popüler bil hale getirmiştir. Bütün bu özellikleriyle Azerbaycan kültür, sanat, edebiyat ve folkloruna geçmişte olduğu gibi bugün de çok sayıda yansımaları bulunmaktadır ve Xarıbülbül bu alanlarda çağdaş olarak da kendine yer bulmaya devam etmektedir. Başta müzik ve edebiyat olmak üzere çok sayıda alana, kitap ve albüm isimlerine, şiirlere yansımıştır. Günümüzde geleneksel el sanatı kapsamında Xarıbülbül motifleri ve maddi kültür unsurları dekoratif ve hediyelik eşya olarak da tasarlanmaktadır. Bunda, Karabağ zaferi ve sonrasında halkın algısında Xarıbülbül'ün önem kazanmasının yeri büyüktür. Bu bakımdan Xarıbülbül ve onun yeniden bir millî sembol haline dönüşmesi, toplumların tamamını ya da önemli bir bölümünü ilgilendiren başta savaş, deprem, kıtlık, göç vb. mücadele zamanlarında millî kültürüne ve folkloruna yüzünü dönmesinin ilginç bir örneğidir. Burada, tarih ve folklor ilişkisi çerçevesinde, toplumların savaş, deprem, bağımsızlık başta olmak üzere toplumun tamamını ya da önemli bir kısmını ilgilendiren süreçlerde kültüre, folklorla yönelmesi genel durumunun bir yansıması söz konusudur.

Geleneksel Azerbaycan sözlü kültüründe ve müziğinde kendine özgü bir makamı ve çeşitli mahnıları bulunan Xarıbülbül, 2020 zaferi sonrasında da yeni mahnıların üretimine yol açmıştır. Ağabeyim Ağa'ya isnat edilen bir halk türküsü olan meşhur Xarıbülbül'ün yeni biçimlerde yeni üretimlerde çağdaş örnekleri de yaratılmaya başlanmıştır. Xarıbülbül'ün esaretten özgürlüğe, boyunduruk altında yaşamayı kabullenmesi mümkün olmayan Azerbaycan ve diğer Türk topluluklarının ve topraklarının işgallerinden bağımsızlığa ulaşmalarının Karabağ ve Vatan Muharebesi örnekleminde bir sembolü haline dönüştüğü görülmektedir. Bunun yalnızca Vatan Muharebesi sırasında hissedilen duygularla hayata geçirilen unsurların popüler tüketim araçları olarak geçici bir süre dikkat çekmesi mi yoksa kalıcı bir millî-kültürel unsur ve sembol olarak mı değerlendirileceği ise toplumun ve kültürün üretim ve tüketim faaliyetlerine, inanç ve anlatı durumlarına ve bunların bireyler ve kuşaklar arasındaki aktarımlarına göre belirlenecek, şekillenecektir.

Azerbaycan kültür, inanç ve anlatı evreninde yaygın olarak kabul edildiği gibi bülbül, güle olan aşkı için rüzgâra göğüs gerip gülün dikeninin kalbine saplanmasıyla aşk yolunda "şehit olmuş"tur. Burada da bülbül, nektarından almak isteyen arıya karşı çiçeği korurken arının kendisini sokması sonucunda ölmüş ancak yok olmamış, cesareti, sevgisi ve mücadelesi ile gülü ve rakibini de bünyesine katarak yeni bir cisme kavuşmuş, Xarıbülbül olmuştur. Vatan Muharebesi sırasında ise işgal edilen toprakları, vatan ve millet sevgisi ile cesaretle mücadele ederek kurtaran şehitler de bu nedenle Xarıbülbül ile bütünleştirilmiştir. Asırlarca vatan hasretinin, özleminin, vatanından istemeden ayrılmanın, bağımsızlık ve özgürlük için çekilen cefanın ve kaybedilmeyen umudun, güç ve haksızlık karşısında baş eğmemenin sembolü olarak Xarıbülbül, 18. yüzyılda yaşananların, 20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyılın başındaki gelişmelerle bütünleştirilmesiyle yeniden millî ve kültürel bir sembol haline dönüşmüştür.

Xarıbülbül, Azerbaycan ve özellikle de Karabağ folkloru içinde müzik ve ezgili folklor türleri çok önemli bir yere sahip olmuş, bu bakımdan da özellikle söz ve müziğin birleşiminin temsiliyeti bakımından da dikkat çeken bir unsura dönüşmüştür. Karabağ topraklarının işgal altında olması ile bu bölgenin tarihî ve kültürel zenginliklerinin susmuş olması, Xarıbülbül'ün artık açmaması görseiliği ve bülbüllerin de şakımaması bakımından görsel ve işitsel bir bütünlükle sembolize edilmiştir. Bu anlamda Xarıbülbül'ün - hem görüntüsü hem kokusu hem de bülbül özelinde sesi- Karabağ topraklarının ve bağımsızlığının çok yönlü bir sembolü olarak kabul görme süreci yeniden biçimlenmiş, güçlenmiştir. Xarıbülbül'ün dikkat çekici fiziki yapısı, diğer bitkilerden ayrılan niteliği folklorda, inançlarda, anlatılarda bu çiçeğin kendine özgü bir yer edinmesine yol açarken temelde zaten yüzyıllardır var olan bağımsızlık, özlem ve özgürlük gibi sembolik kabuller Vatan Muharebesi sürecinde, yeni medya ortamlarının ve iletişim ve

etkileşimdeki hızlı akışın sayesinde yeniden canlandırılarak çok geniş kitlelerce kabul edilen millî ve kültürel bir sembole dönüşmüştür (Görsel-41).

Xarıbülbül; toplumların, kültürlerin ve inançların farklı unsurlara özel anlamlar yüklemesi sonucunda ortaya çıkan sembollerin yaratımındaki sürekliliği ve millî kültürle, sözlü edebiyatla ve tarihle ilişkilerini çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Yaşam içindeki zıtlıkların birlikteliği üzerine kurulu dikotomik yaklaşımın sanat ve edebiyata yansımış çarpıcı örneklerinden biri olan Xarıbülbül, gül-bülbül-diken ilişki ve etkileşimlerinin kültürel sembolizm kapsamında birleştirilmiş biçimde yansıdığı görsel ve estetik bir unsurdur. Klasik edebiyatta da oldukça yoğun bir imgeleme sahip olan gül, bülbül ve diken ilişkisinin Xarıbülbül içinde ve Azerbaycan sözlü kültürü, tarihi ve folkloru bağlamında özgün biçimde yeniden yorumlandığı görülmektedir. Buna göre, sözlü kültürdeki anlatı ve bayatılardan beslenen Xarıbülbül sembolündeki gül işgal altında bulunan Azerbaycan topraklarını, Karabağ'ı, Şuşa'yı, vatanı, vatan toprağını, sevgisini, Azerbaycan halkını ve onun bağımsızlığa duyduğu tutkuyu ve özlemi, bu uğurda verdiği mücadeleleri, bülbül ise bu sevgiyle yanıp tutuşan Azerbaycan Türklerini, Vatan Muharebesi'nde mücadele eden, gazi olan ya da şehit düşen kişileri, har-diken esareti, işgali, zulmü, bu zulmün başlıca nedenleri olarak ilgili devletlerle lobileri ve bunları destekleyen dünya güçlerini, temsil etmektedir.

Azerbaycan folklorunda Xarıbülbül ile, sözlü kültürde yerleşik bir konumda bulunan "sarı bülbül" arasında da bir sembolik etkileşim söz konusu olmuştur. Halk anlatılarında ve türkülerinde zaten var olan "göğsünün altının sarı olması" imgesi, özgürlüğü beklemekten benzi sararıp solan Karabağ ve Türk dünyası için Xarıbülbül örnekleminde bütünleşik bir sembolleşme sürecinin işlenmesi sonucunda yeni bir boyut kazanmıştır. Bülbülün renginin sararması bir bakıma işgal altındaki Türk topraklarını ve özelde Karabağ'ın Türk toplumu için ifade ettiği anlamları, umutsuzluğu sembolize etmektedir. Çünkü Türkler, tarih boyunca ülkelerinin ya da topraklarının işgal altında olmasına alışkın değildir. Bu bakımdan bülbülün göğsünün altının sararmış olması, mevcut sarı bölge ise işgal yılları ve bağımsızlık mücadelesi sürecinde çekilen cefaları, gösterilen çabayı, sabrı, elemi ve kederi temsil etmektedir. Buradan bir bütün olarak değerlendirildiğimizde gülüyle, bülbülüyle, dikeniyile Xarıbülbül tek bir simge ve sembol olarak Azerbaycan tarihini, Şuşa topraklarını, sözlü kültürünü, musikisini, vatan sevgisini, işgal yıllarını, bağımsızlığı, bağımsızlık sürecindeki acıları, mücadeleleri, kayıpları, şehitleri, hatıraları ve bu sorunları yıllardır gönüllerinde yaşayan kimseler için bunların tamamından daha fazlasını temsil etmektedir.

Burada bir sembol olarak Xarıbülbül'ün Azerbaycan'ın uzun yıllar süren bağımsızlık mücadelesinde işgal altında kalan topraklarının ve bunları

temsilen de Karabağ'ın Xarıbülbül ile bütünleşmesi, millî ve kültürel kimlik bağlamında onun çok özel bir sembol haline dönüşmesindeki en önemli belirleyicilerden olmuştur. Toplum ve kültürler için çeşitli unsurların sembolleşmesi sürecinin ilginç bir örneği olan, folklor ve tarih ilişkisini çok açık bir şekilde ortaya koyan bu sembolleşme süreçlerinin, tarihin ve folklorun çok çeşitli alan ve unsurları üzerine yapılacak yeni çalışmalarla daha iyi anlaşılabilmesi mümkün olacaktır.

### **Sonuç**

Türklerin birlik ve bütünlük içinde yaşadığı erken asırları takiben gerçekleşen kopmaların ve mücadelelerin Türkistan ile bilhassa Kafkaslar hattındaki yansımaları özellikle Hanlıklar Döneminde gerçekleşen anlaşmazlıklarla dikkat çekici boyutlara ulaşmıştır. Sonrasındaki Sovyet işgali ile kültürel kimlik açısından uzun ve sorunlu bir dönemin ardından SSCB'nin dağılmasıyla 1990 sonrasındaki bağımsızlık süreci Türk dünyasının diğer ülkelerinde olduğu gibi Azerbaycan'da da kolay ilerlememiştir. Özellikle 1990'daki kanlı Ocak olayları ve Karabağ'ın 1987'de başlayarak 1991'de şiddetlenen işgali ile uzun süre devam eden sorunlar bir yandan Azerbaycan'ın bağımsızlık mücadelesini zorlaştırırken diğer yandan ise Türk dünyasının genelinde bu mücadeleyi romantik bağlamda ve sembolik açıdan daha anlamlı hale getirmiştir. Bu zorlu süreçte Azerbaycan Türkleri çeşitli millî ve kültürel semboller etrafında birleşmiştir. Bunlardan biri olarak Xarıbülbül, Hanlıklar döneminden itibaren -özellikle Karabağ Hanlığı ve Kacarlar arasındaki ilişkilerin düzeltilmesi için ömrünü ülkesinden ve sevdiklerinde ayrı geçiren, "Ağabacı" mahlaslı Ağabegüm Ağa Cevanşir'in vatan hasretiyle bütünleştirilen efsanevi yaşamı ve şiirleriyle başlamak üzere- Azerbaycan sanatına, kültürüne, edebiyatına, folkloruna çok sayıda yansımaları bulunan dikkat çekici bir sembol olarak ön plana çıkmıştır. Bu bakımdan, Xarıbülbül'ün temsiliyetinde; halk kültüründe, inançlarında, anlatılarında, sözlü kültür ürünlerinde önemli etkiler bırakan Ağabegüm Ağa'nın ve ona atfedilen şiirlerin, anlatıların önemli bir tesiri bulunmaktadır.

Ağabegüm ile Xarıbülbül arasında, vatanından gönülsüz koparıma ve esaret odaklı bir bütünleşme söz konusudur. Klasik edebiyattaki bülbül-gül ve ayrılık/ağyâr metaforu klasik bir düzlemde işlenmemiş, tarihî bir gerçeklik olarak yurdundan ayrılan ve hayatının sonuna kadar vatan hasreti çeken bir kişinin -şairlik özelliğiyle de bütünleştirilmesi sonucunda-yerel bir unsur olarak değerlendirilen özel bir çiçekle, Xarıbülbül'le bütünleştirilmesi söz konusu olmuştur. Ancak bu durum ilerleyen dönemlerde ve özellikle Sovyet esaretini takiben 1990 sonrasındaki bağımsızlık sürecinin başlaması fakat Karabağ bölgesindeki işgalle süregelen bir özleme dönüşmesiyle, bağımsızlık mücadelesi sırasındaki kahramanlık, işgal, hasret ve mücadele anlatıları ve imgeleriyle bütünleşerek ve nihayet Vatan Muharebesi ve

Karabağ mücadelesi ile Xarıbülbül'ün bambaşka bir millî ve kültürel sembole dönüşmesini sağlamıştır.

Burada Xarıbülbül'ün geçmişte zaten vatan sevgisinin, Şuşa ve Karabağ'ın, kültürünün ve edebiyatının, folklorunun bir sembolü olarak 1990'lı yıllara kadar geldiğini fakat işgal yılları ve Vatan Muharebesi ile birlikte çok daha güçlü ve yaygın bir dönüşümle bu sembolleşme sürecini tamamladığını söylemek mümkündür. Ayrıca, daha önce genel olarak vatan sevgisinin, hasretin, özlemin sembolü olan bu çiçeğin Karabağ mücadelesi ve Vatan Muharebesi ile özgürlüğün, bağımsızlığın ve özellikle şehitlerin sembolü olarak ön plana çıktığı görülmektedir. 1988'de başlayan işgal saldırıları ve 32 yıllık süreçte ve takiben Vatan Muharebesi boyunca ve sonrasında Xarıbülbül işgal edilmiş Karabağ'ın, Şuşa'nın, şehitlerin sembolü olarak kullanılmıştır. 1991'de işgalde henüz doğmamış kişilerin 2020'deki muharebede şehit olması, aradan geçen 30 yıllık süreçte Karabağ'ın işgali, yaşanan acılar ve verilen şehitler, Xarıbülbül ile sembolize edilmiştir. Buna yol açan başlıca etkenler, bir toplumun ortaklaşa paylaştığı kültürel değerler, inançlar, idealleri anlatılar bütünlüğünde Xarıbülbül'ün millî ve kültürel bir sembole dönüşmesine yol açmıştır.

Xarıbülbül'ün, Vatan Muharebesi ve zafer sürecinde özellikle iletişim teknolojilerindeki değişim ve dönüşümlerden kaynaklı etkileşim ile çok hızlı bir şekilde başta sosyal medya olmak üzere çeşitli mecralarda dolaşıma sokulan paylaşımlarla önceleri Şuşa ve Karabağ bölgesi bağlamında ve buradan hareketle kısa bir süre içinde ülke geneline yayılarak Azerbaycan'ın bütününde bağımsızlığın, mücadelenin, azmin, çekilen acıların, kayıpların ifadesi olarak çok daha hızlı bir devinime ve sembolleşme sürecine girdiği görülmektedir. Burada, Ağabegüm'ün bayatısına konu olan efsanelerden diğer tüm anlatılara, inançlara, kabullere, tarihî ve edebî yansımalarına varıncaya kadar söz konusu bu birikimin, içinde bulunduğumuz dönemin şartları ve iletişim biçimleri bağlamında yeniden üretim ve aktarım yoluyla, kültürel bir millî kimlik sembolüne dönüşmesinin dikkat çekici bir örneği yaşanmıştır. Bu durum, kültürel sembollerin oluşma süreçlerinin içinde bulunulan dönemler ve yüzyıllar içinde nasıl yeniden biçimlendirildiğini, inanç ve değerlerle bunların sembolleşme süreçlerindeki kültürel sürekliliğin takip edilebilmesinde önemli veriler sunması bakımından dikkat çekicidir. Burada başlangıçta Şuşa ve Karabağ özelinde bir sembolken vatan sevgisi, özlem, bağımsızlık, özgürlük, mücadele, işgal, zafer ve bu süreçte yaşananların, kaybedilenlerin ve kazanılanların hep birlikte Azerbaycan'ın, Türk dünyasının sembolü olmaya ilerleyen bir değişim söz konusudur.

Xarıbülbül'ün popüler kültür üretim ve tüketim faaliyeti olarak mı kalacağı yoksa yerleşik, köklü bir sembol olarak mı varlığını sürdüreceği elbette ki toplumun, kültürün ve onun biçimlenişindeki çeşitli etkenlerin tepkileriyle, kabulleriyle belirlenecektir. Genel olarak kültürde özel olarak ise inançlarda ve sözlü kültürde çeşitli olguların sembole dönüşme

süreçlerinin çok katmanlılığının yakın dönemlerde beliren bir örneği olarak Xarıbülbül ile ilgili inanç ve kabullerin, manzum ve mensur eserlerin oluşumlarının günümüzde de devam ettiği görülmekte olup bu sembolleşme sürecinin ne şekilde biçimleneceği üzerinde insan, toplum ve kültür ile bunlar arasındaki etkileşimlerin belirleyici olacağı açıktır.

Xarıbülbül; tarih, folklor ve sözlü kültür ilişkileriyle folklor ürünlerinin, milletleri derinden etkileyen göç, savaş gibi olaylara bağlı olarak tekrar nasıl popülerleştiğini yeniden gözler önüne sermesi bakımından da dikkat çekicidir. Toplumların sıkıntılı dönemlerinde tekrar kendi öz kültürüne, geleneksel bilgi ve değerlerine dönüşünün bir örneği olarak Xarıbülbül özelde Azerbaycan'ın, Karabağ'ın, Vatan Muharebesi şehitlerinin ve özelde ise Türk dünyasının ortak bir hassasiyeti, millî ve kültürel sembolü haline dönüşmüştür. Xarıbülbül, sözlü tarih ve folklor ilişkilerinin, toplumun ve kültürün zor zamanlarda köklerine dönerek özdeki unsurları tekrar hatırlayıp bunları yeni bağlam ve süreçler kapsamında organize ederek yeni biçimlerde ve işlevlerde kullanmasının bir örneğidir. Bu bakımdan Xarıbülbül; folklorun inceleme alanına giren konuların çok boyutlu yapısını ve folklorun insan, toplum, tarih, siyaset için sağladığı verilerin, nihayet sembolleşme süreçlerinin disiplinlerarası temellerini yansıtan dikkat çekici özelliklere sahiptir.

Bütün bu özellikleriyle Xarıbülbül, çok boyutlu bir sembolleşme süreci içinde farklı tabakalara sahip olmasının yanında kültür ekonomisi, kültür endüstrileri bağlamında hızlı bir popülerleşme eğilimi de göstermektedir. Xarıbülbül aracılığıyla oluşan anlam ve ifade katmanlarının, sözlü kültürden ve diğer tüm alanlardan yapılacak derinlemesine derleme, değerlendirme ve çözümlenme odaklı çalışmalarda, farklı yaklaşımlarla incelenmesi sonucunda konu hakkında daha fazla bilgi edinilmesi mümkün olacaktır. Bu bakımdan konunun hem Azerbaycan özelinde hem de Türk dünyası genelinde tarih, kültür, sanat, edebiyat ve folklor araştırmacıları tarafından disiplinlerarası ve iş birliği içinde gerçekleştirilecek yeni çalışmalarla ele alınması yararlı olacaktır. Folklor tür ve ürünlerinin yaratım ve sürekliliklerini, inançlar, değerler, anlatılar bağlamındaki çeşitli olguların bir arada oluşunun, her dönemde ve yüzyılda güncellenerek yeniden hatırlanmasının bir örneği olarak millî ve kültürel sembole dönüşen Xarıbülbül'ün yeni ve çok yaklaşımlı çalışmalarda ele alınmasıyla, hakkında daha derinlikli bilgilere ulaşılabilecektir. Bu bakımdan çalışma, Xarıbülbül hakkında oldukça genel bir değerlendirme olup konuyla ilgili bundan sonra gerçekleştirilecek söz konusu çalışmalara küçük bir katkı niteliğindedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

Abdullayev, N.-vd. (2009, ed.). *Şuşa. Qedim Azerbaycan diyarı*. Bakı.

- Alışova D., E (2021). Azerbaycan göçmenlerinin (qaçqın) manilerine yansıyan Karabağ. *Uluslararası İdil-Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi*, 3 (5), 39-55.
- Aliyeva, M. A. (2012). Azerbaycan göçmenlik bayatları ve Karabağ harayı. *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu (28-29-30 Mayıs 2010, Balıkesir) Bildirileri*, (ed.: Ali Duymaz), 71-85, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Aliyeva, T. (2021). Azerbaycan'ın Aran Karabağ bölgesinin sözlü edebiyatında toprak. ODAK (Orta Doğu ve Orta Asya-Kafkaslar Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi), 1 (1), 12-23.
- Alizade, O. (2022). İran'ın Azerbaycan siyaseti: Karabağ Savaşları örneğinde. *Cihannüma Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 2022-1 (1), 127-149.
- Alizade, O. (2021). Karabağ Savaşlarının tarihlendirilmesi ve 10 Kasım 2020 Antlaşması. *7. Uluslararası Öğrenci Bilimler Kongresi Bildiriler Kitabı*.
- Allahyarov, K. (2022). "Xarı-bülbül" adının etimolojisi. (Erişim: [http://www.anl.az/down/meqale/kredo/2022/may/798553\(meqale\).pdf](http://www.anl.az/down/meqale/kredo/2022/may/798553(meqale).pdf))
- Amanaliyeva, A. (2021). The second Karabakh war in Azerbaijan: Memorial day, victory day, the Kharibulbul symbol of victory and military trophy park. *Uluslararası Savaş Çalışmaları Sempozyumu Bildirileri*, (ed.: Güray Alpar-Kaldygal Adilbekova), 99-112, Ankara: SDE-İKSAD.
- Asgerzade, L. (2017). Karabağ savaşı, göç ve edebiyat. *Geçmişten Günümüze Göç*, C. III, (ed.: Osman Köse), 1587-1594, Samsun: Canik Belediyesi Kültür Yayınları.
- Azerbaycan respublikasının kırmızı kitabı* (2013). *Nadir ve nesli kesilmekte olan bitki ve göbelek növləri*. İkinci Neşr. Bakı: Şarq-Qarb Neşriyyatı.
- Azizova, G.-Huseyn, A. A. (2021). Evaluation the impact of the development of culture and creative industries on the tourism sector. *Economic and Social Development 70th International Scientific Conference on Economic and Social Development Book of Proceedings*, (ed.: Sakit Yagubov, vd.), 696-704.
- Bağirov, H.-vd. (2021). *Ədəbiyyatda Qarabağ mövzusu*. Bakı: Respublika Elmi Konfransı Materialları. Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi.
- Barmanbay, A. (2020). Gurbet şairi Ağabeyim Ağa Ağabacı ve vatan bağı. *Sosyal Bilimler Alanında Akademik Araştırmalar*, (ed.: Dursun Balkan), 27-42, İzmir: Duvar.
- Caferova, A. (hızl.) (2005). *Azərbaycan qadın şairləri antologiyası*. Bakü: Avrasya.
- Caferova, S. (2016). Kuzey Azerbaycan hanlıklarında saray kadınları ve nikâh diplomasisi. *Akademik Bakış Dergisi*, 56, 61-68.
- Ganiyeva, Z. (2022). Karabakh khanate of Azerbaijan: Socio-political activity of Aghabeyim Agha. *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 50-68.
- Guliyeva, K.-Gulusoy, İ. (2018). Azerbaycan edebiyatında Karabağ temalı şiirler (şiirlerde vatan özlemi). *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2324-2351.
- Gündoğdu, S. (2009). Akif'in 'Bülbül' şiiri ile Vahabzade'nin 'Okuma Bülbül' şiirlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi. *Türkbilim*, 1 (1), 99-105.



- Hüseynli, İ. vd. (2012). *Azerbaycanlıların soygırımı*, C. 1, Bakı: Azərbaycan Gazeti Yayınları.
- İsmayilov, A. (2010). *Sumgayıt SSRİ-nin süqutunun başlanğıcı*. Bakı: Çasıoğlu Neşriyatı.
- Karakuş, E. (2018). Türkçenin Oğuz sahasının iki vatan şairi: Bahtiyar Vahapzade ve Abdülfettah Rauf'un 'vatan' temalı şiirleri üzerine karşılaştırmalı bir inceleme. *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 111-166.
- Karaman, E. (2011). Bahtiyar Vahabzade'nin eserlerinde Karabağ. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 31, 75-85.
- Məmmədov, V. (2010). Bahtiyar Vahapzade yaratıcılığında tarih. *Erdem*, 57, 157-164.
- Mursal, N.- Pirverdi, N. M. (2019). Studies on the botanical and ecological aspects of a rare species *Ophrys caucasica* from Azerbaijan (Orchidaceae). *Academia Journal of Medicinal Plants*, 7 (9), 206-217.
- Necefova, M. (2020). Bağımsızlık döneminde Yaqub'un şiirlerinde 'Karabağ' teması." *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (1), 231-251.
- Onuş, E. (2018). Kıbrıs Türk kültüründe Azerbaycan ve Azerî Türkü imgesi. *Folklor Akademi Dergisi*, 1 (1), 105-126
- Tan, N. (2015). Esir toprakların halk dili ve edebiyatı: Karabağ folkloru. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (39), 237-242.
- Tuncerli, Ö. (2019). Dağlık Karabağ sorunu kapsamında 1988 Sumgayıt olayları. *Ulusa: Uluslararası Çalışmalar Dergisi*, 3 (2), 132-144.
- Turan, F. A. (2019). Toplumsal hafızada Anadolu'dan Hocalı'ya Ermeni mezalimi. *Tarih, Siyaset ve Uluslararası Hukuk Bağlamında Hocalı Mezalimi Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, 34-42, Ankara: Tarihtaş Milletler ve Topluluklar İnceleme Araştırma Eğitim Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1:<https://avim.org.tr/blog/daglik-karabag-savasinda-agdam-daydim-yasanmis-gercek-bir-hikaye-turkish-news-24-02-2018> (Erişim: 30.03.2022)
- URL-2:[http://www.anl.az/download/meqale/herbi\\_and/2021/mart/737847.htm](http://www.anl.az/download/meqale/herbi_and/2021/mart/737847.htm) (Erişim: 30.03.2022)
- URL-3:<http://www.anl.az/download/meqale/525/2016/iyun/496945.htm> (Erişim: 30.03.2022)
- URL-4:<https://kulis.az/xeber/nesr/cennetden-cicek-aynure-abbaszade-40102> (Erişim: 30.03.2022)
- URL-5: <http://mct.gov.az/az/umumi-xeberler/13372> (Erişim: 30.03.2022)
- URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=ctL0NYMx47o&t=99s> (Erişim: 30.03.2022)
- URL-7:<https://twitter.com/mevlutcavusoglu/status/1457601523471499265> (Erişim: 30.03.2022)
- URL-8:<http://www.anl.az/download/meqale/525/2021/noyabr/765974.htm> (Erişim: 30.03.2022)
- URL-9: <http://www.anl.az/download/meqale/medeniyyet/2021/noyabr/764921.htm> (Erişim: 30.03.2022)
- URL-10:<http://www.anl.az/download/meqale/medeniyyet/2019/sentyabr/670601.htm> (Erişim: 30.03.2022)

URL-11: <http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/2021/avqust/755365.htm> (Erişim: 30.03.2022)

URL-12: <http://www.bolu.gov.tr/karabag-parki-acildi> (Erişim: 30.03.2022)

URL-13: <http://www.anl.az/down/meqale/525/2021/may/745177.htm> (Erişim: 30.03.2022)

URL-14: <https://www.youtube.com/watch?v=ZCfBZwP540E>. (Erişim: 30.03.2022)

## Görseller



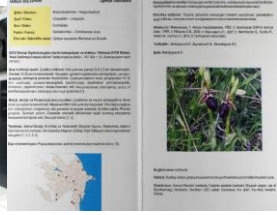
Görsel-1



Görsel-2



Görsel-3



Görsel-4



Görsel-5



Görsel-6



Görsel-7



Görsel-8



Görsel-9



Görsel-10



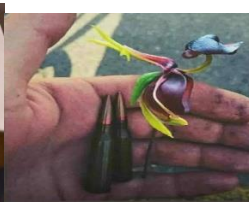
Görsel-11



Görsel-12



Görsel-13



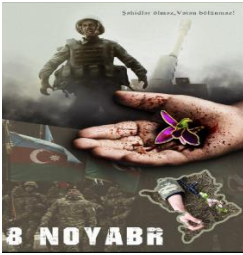
Görsel-14



Görsel-15



Görsel-16



Görsel-17



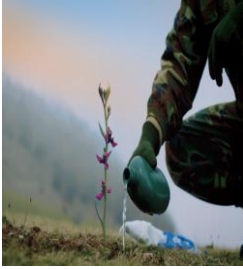
Görsel-18



Görsel-19



Görsel-20



Görsel-21



Görsel-22



Görsel-23



Görsel-24



Görsel-25



Görsel-26



Görsel-27



Görsel-28



Görsel-29



Görsel-30



Görsel-31



Görsel-32



Görsel-33



Görsel-34



Görsel-35



Görsel-36



Görsel-37



Görsel-38



Görsel-39



Görsel-40



Görsel-41

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

**Yazarın Notu / Author's Note:** Bu çalışma, 2-4 Haziran 2022 tarihlerinde Azerbaycan Cumhuriyeti'nin başkenti Bakü'de düzenlenen INCSOS VII. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan bildirinin düzenlenmiş hâlidir./This study is the rearranged form of the paper presented at the INCSOS 7th International Social Sciences Congress held in Baku, the capital of the Republic of Azerbaijan, on 2-4 June 2022.

## ESKİŞEHİR'DE BİR SAĞALTMA OCAĞI: ALBASTI



### A HEALING IN ESKİŞEHİR: ALBASTI

#### Ashı BÜYÜKOKUTAN TÖRET\*-Tuğçe ÖZDEMİR\*\*

**ÖZ:** Lohusa ve yeni doğan bebeğe musallat olmasıyla bilinen “albasti”, kötü ruhlu dişi bir ruhtur. Türk topluluklarında yaygın olarak bilinen bu şerir ruhun vereceği zarardan korunmak adına bazı inanış ve uygulamalar bulunmaktadır. Bunlar arasında halk hekimliğine bağlı tedavi ve korunma yöntemleri olmakla birlikte ocağa müracaat etme de vardır. Ahır, samanlık, viranelik, ıssız yer ve su kaynaklarında barınan, lohusanın ve bebeğinin ciğerini söküp götürmesinden korkulan bu tehlikeli varlığı yakalayan kişi onu, kendi soyundan kimseye zarar vermemesi şartıyla bırakır ve buna karşılık albasti ocağı olur. Albasti inancı, ocaklık geleneği ile soydan taşınarak bugüne kadar ulaşmıştır. Makalede, Eskişehir merkez ilçeye bağlı Yahnikapan mahallesinde hizmet veren Albasti ocağı üzerinde durulmuştur. Taliplerini on iki imamdan güç alarak yaptığı uygulamalarla tedavi etmekte olduğunu belirten ocak, Horasan’dan gelen Alevi Türkmen aşiretlerine dayanmaktadır. Çalışmanın verileri, 2020-2022 yılları arasında bilimsel araştırma projesi kapsamında gerçekleştirilen saha araştırmasına dayanmaktadır. Albasti ocağından derinlemesine mülakat ve gözlem teknikleriyle elde edilen malzeme esas alınmıştır. Yapılan değerlendirmede ocağın, sağaltma ocağı olarak aktif bir şekilde hizmet vermeye devam ettiği görülmüştür. Günümüzde birçok ocağın, yeni nesil tarafından sürdürülmek istenmemesi nedeniyle kapandığı göz önünde bulundurulduğunda Albasti ocağı, kent toplumunda kültürel belleğin sürekliliği açısından önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Eskişehir, albasti, ocak, lohusa, halk hekimliği.

**ABSTRACT:** Known to haunt women postpartum and newborn babies, "albasti" is a female spirit designed with an evil spirit. There are some beliefs and practices to be protected from the harm of this evil spirit, which is widely known in Turkish communities. Among these, there is also an application to the hearth together with the treatment and prevention methods related to folk medicine. The person who catches the dangerous creature found in barns, haystacks, ruins, desolate places, and water sources, which is feared to rip out the liver of the puerperal and her baby, releases him on the condition that he does not harm anyone of his own and against this becomes the albasti hearth. The belief in Albasti has survived to this day by being carried from the lineage with the tradition of hearth treaty. This article focuses on the Albasti hearth, which serves in the Yahnikapan neighborhood of the central district of Eskişehir. Hearth, who states that she treats her suitors with the practices she made by taking the power of twelve imams, is based on the Alevi Turkmen tribes coming from Khorasan. The data of the study is based on the

\* Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Eskişehir - abuyukokutan@hotmail.com (Orcid: 0000-0001-8732-6043)

\*\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi / Eskişehir - tugceozdemir26@gmail.com (Orcid: 0000-0001-9112-2641)



*field research carried out within the scope of the scientific research project between the years 2020-2022. The material obtained from the Albasti hearth through in-depth interview and observation techniques is based. In the evaluation, it has been seen that the hearth continues to serve actively as a healing hearth. Considering that many hearths are closed due to the unwillingness to be maintained by the new generation the Albasti hearths fulfill an important function in terms of the continuity of cultural memory in the urban society.*

**Keywords:** *Eskişehir, albasti, hearth, postpartum, folk medicine.*

## Giriş

Sözlüklerde “ateşin tüttüğü yer” anlamıyla kendine yer bulan ocak, Türk kültüründe boyut kazanarak “soy”, “aile” gibi anlamların karşılığı olmuştur. Ateş ailenin yaşamını sürdürdüğünü göstermekte ve yaşam alanının canlılığını temsil etmektedir. Ateş hem mutfakta hem de ısınmada temel bir ihtiyaç olması nedeniyle kült haline gelerek ocak gibi kelimelerin anlamlarını zenginleştirmiştir.

Ocak sadece ateş kültüyle sınırlandırılmamış ve farklı anlamlarla donatılmıştır. Dîvânu Lugâti't-Türk'te "ocaklı ev", "ocaklık yer", "ocaklan-" şeklinde geçen kelimenin Türkçe Sözlük'te (2009: 1488) on farklı karşılığına yer verilmiştir.<sup>1</sup> Yazıda, “bazı hastalıkları iyi ettiğine inanılan aile” manası kullanılacaktır.

Halk hekimliği kapsamında yer alan “ocak” kavramı, tıp ilminin henüz gelişmediği dönemlerde sağlık ihtiyacından doğan bir olgudur. Soy ve aile ile ilişkilendirilerek adlandırılmıştır. İçinde bulunduğu toplumun kültürüyle yoğrularak çeşitli inanış ve uygulamalarla şekil almış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bugün alternatif tıp olarak da adlandırılan halk hekimliği ve hastalık sağaltımında önemli bir role sahip “ocaklı” kişilere müracaatın artması dikkat çekicidir.

Ocak kavramının sağaltmayla özdeşleşmesi şamanlığa kadar dayanmaktadır. İslam öncesinde birçok derde deva olan şamanlar şifa bulabilmek için de başvurulan kişilerdir. Başa gelen tüm hastalık ve felakete kötü ruhların ve iyelerin sebep olduğuna inanılmaktadır. Bu kötü ruhlar ve iyelerden korunabilmenin en temel yolu onları korkutarak uzaklaştırmaktır.

---

<sup>1</sup> Türk Dil Kurumu'nun hazırlamış olduğu Türkçe Sözlük'te ocak; “1. Ateş yakmaya yarayan, pişirme, ısıtma, ısınma vb. amaçlarla kullanılan yer. 2. Şömine. 3. Isı vererek üzerine veya içine konulan maddeleri ısıtan, pişiren, kaynatan, eriten araç veya alet. 4. Kahvelerde, kuruluşlarda çay, kahve vb.nin yapıldığı yer. 5. Yer üstünde veya yer altında cevher çıkarılan yer. 6. Bahçelerde ve bostanlarda her tür meyve ve sebze ekimine ayrılmış, çevresinden biraz yükseltilmiş toprak parçası. 7. Aynı amaç ve düşünceyi paylaşılanların kurdukları kuruluş veya toplandıkları, görev yaptıkları yer. 8. Ev, aile, soy. 9. Bazı hastalıkları iyi ettiğine inanılan aile. 10. Yılın otuz bir gün süren, birinci ayı, kânunusani” olarak verilmektedir.

Eski Türk toplumunda başka rolleri de bulunmakla birlikte kötü ruhların sebep olduğu hastalıkları tedavi etme, olası olumsuzluklardan bireyleri uzak tutma yönünde bazı pratikleri gerçekleştiren “kam”lar bulunmaktaydı. Doğaüstü güçlerle iletişim kurabilme gücüne ve yeteneğine sahip olan kişilerin bu özellikleri soylarından gelmekteydi (Kalafat, 1999: 75).

Türk halk hekimliğinde dinsel ve büyüsel uygulamalara müracaat edilmektedir. Türkler, hastalığın da hastalıktan kurtulmanın da Tanrı ve iyeler sayesinde olduğuna inandıkları için çareyi bu güçlerde aramışlardır. Kamlar da Tanrı ve ruhlarla iletişim kuran, dinsel-büyüsel yöntemlerin icracılarıdır (Dağı, 2020: 72). Bu uygulamaları gerçekleştirirken temas büyüsünü kullanarak doğanın getirisi bitkilerden, taşlardan, topraktan, sudan, demirden ve ateşten yararlanmaktadır.

Şamana göre hastalık, bireyin etrafındaki gözle görülen ve görülmeyen varlıkların bireyi etkilemesi neticesinde ortaya çıkar. Canlı bir varlık olan doğa, bireyler tarafından ihmal edilmiş ve doğa-insan ilişkisi bozulmuştur. Bu durum da yeryüzünde hastalık, kıtlık, fakirlik gibi bazı olumsuzlukların ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Bayat, 2021: 233).

İslamiyet öncesinde Türkler, ak ve kara iyelerin, ata ruhlarının olduğu yerde yaşadıklarına ve sağlıklı yaşayabilmek için bu ruhlarla arayı iyi tutmak gerektiğine inanırlardı. Hastalıkların nedeninin iyelerle, ruhlarla aralarının bozulması olduğuna, kendilerini kızdırıp üzmelerine (Koşay, 1956: 87; Sever, 2016: 159), vücutta çıkan her çeşit yaranın nedenini de kötü ruhların ısırmasına bağlarlardı (İnan, 1976: 72; Sever 2016: 159).

Şamanın görevi insanlara yardım etmektir. Tedaviyi para kazanmak için yapmaz. Emeginin karşılığı olarak verilen sembolik hediyelere razı olur. Bu hediyeler, hastanın ekonomik durumuna göre değişir. İster hastanın özel eşyası ister para ya da küçükbaş hayvan olsun her durumda şaman yaptığı sağaltma için kendisine hediye, ruhlarına ise kurban almış olur. Sağaltmanın karşılığı olarak hediyeyi ruhların istediğine, alınmadığı takdirde şamana kızacaklarına ve tepki göstereceklerine inanılır (Bayat, 2021: 259).

İslamiyet’in kabulüyle birlikte şamanın sağaltma işlevini ocaklılar üstlenmiştir. Bu bağlamda şifa bulmak için gidilen yere “ocak”, bazı hastalıkların tedavisini gerçekleştirmeye çalışan aile fertlerine de “ocaklı” denilmektedir. Ocaklı olabilmek için rüya görmek, tılsımlı su içmek ya da el almak gerekmektedir. Ocaklı olmanın devamlılığı için el verme işleminin sürdürülmesi ya da ocak olarak nitelendirilen evin yok olmaması ve soyun devam ettirilmesi gerekir. Dolayısıyla kut birtakım yol ve yöntemlerle aktarılmaktadır (Çeribaş, 2021: 1189-1203). İleride bahsedileceği üzere, ocaklı olmanın bir diğer tarafı Alkarısı ile ilgilidir. Alkarısını yakalayan kişinin, vücuduna iğne batırmak ya da ona ait bir şeyi almak yoluyla onu

kendine bağı kılacağına inanılmaktadır. Kendi soyundan kimseye zarar vermemesi şartıyla Alkarısını bırakan kişi Albastı ocağı olmaktadır.

Ocaklarda süreklilik soy esasına dayalı olarak devam eder ki atalar kültü ile ilişkisinin bir göstergesidir (İnan 1976: 44). Ocaklı kişi gelen hastaya tıpkı bir şaman gibi uygulamasının bütün gereklerini yerine getirerek hastanın itikat etmesini bekler. Doğanın ve yaratıcının gücünden destek alarak dinsel ve büyüsel işlemler etrafında şekillenen uygulamaların tamamlanabilmesi için hastanın inanması ve kendini ocaklı kişiye bırakması gerekmektedir.

Sağaltma işlemini gerçekleştiren ocaklılar her hastalığı tedavi edemez. El aldığı hastalıklar bir ya da birkaç tanedir ve onun uygulama yetisine sahiptir. Uygulamayı da atasından görerek ve atasının yanında deneyerek öğrenir. Toplum nazarında kutsiyet atfedilen, uzmanlık alanı dışında diğer hastalıkları da tedavi edebileceğine inanılan ocaklı, diğer hastalıkların tedavi yöntemini ya bilmez ya da tesir etmeyeceğine inanır.

Makalede, Yahnikapan mahallesinde sağaltma hizmetine devam eden Albastı ocağı hakkında bilgi verilecektir. Mahallede yaşayan çoğu kişinin Alevi olması ve ocağı sürdüren soyun Alevi bir kökene sahip olması açısından bakıldığında “ocak”, hem aile, soy hem ev/barınılan yer, hem sağaltma/şifa hem de Alevi-Bektaşî geleneğindeki ocakzadelîği temsil etmektedir. Başlangıcı yüz yetmiş yıl öncesine dayanan ocak, kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Burada öncelikle yazılı kaynaklardan hareketle albastı üzerinde durulacak, ardından Yahnikapan mahallesindeki Albastı ocağı ve ocağın hastalığı sağaltma işlemleri hakkında bilgi verilecektir.

### **1. Albastı**

“Al” bir rengi temsil etmeden önce bir ruhu karşılamıştır. Çoğunlukla kara iye olarak anılan bu ruh, lohusa ve bebeğine zarar vermesiyle bilinmektedir (Acıpayamlı, 1961: 166). Sümerce Sözlükte “Ala” cin, şeytan, iblis (Büyük Sümerce Sözlük, 43), olarak geçmektedir. Kültürel bir boyut kazandırılan “al ruhu” kadın cinsiyetiyle bütünleştirilmiştir. Kadın cinsiyeti kazandırılmasıyla ve lohusa kadınları yalnızken basmasıyla “alkız”, “alkarısı”, “albastı” adlarıyla anılmıştır.

Halk hekimliğinde albastı olarak nitelendirilen rahatsızlık, modern tıpta doğum sonrası depresyon anlamına gelmektedir. Modern tıp tarafından tüm bulgu, teşhis ve tedavi yöntemleri izah edilmekle birlikte bugün kimi çevrelerce bu rahatsızlığa sebebiyet veren unsurun dişil bir şeytan/cin olduğuna inanılmaktadır. Bu inanmanın ortaya çıkışı hakkında bilgi veren ilk yazılı ve görsel kaynak Sümerlilere aittir. Sümer kültüründe lohusalara musallat olan bu dişil şeytan/cin’in adı Lilith’dır (Kılıç ve Eser, 2018: 34). (Lilith ile ilgili olarak bk. Patai, 1964: 295-314; Zingsem, 2007; Ercan, 2013: 89-103).

“Lilith efsanesi, Yahudi literatüründe özellikle Ben Sira Alfabeti adıyla bilinen bir kitap ile öne çıkmaktadır. Buna göre Lilith, Âdem ile eş zamanlı



olarak topraktan/tozdan yaratılmıştır. Bu onun kendisini Âdem ile eşit görmesine ve onun otoritesini reddetmesine yol açmıştır. Özellikle cinsel anlamda aşağıda olmayı reddeden Lilith, sonunda Âdem ile tartışarak Tanrı'nın söylenmesi yasak olan adını yüksek sesle söylemiş ve uçup gitmiştir. Âdem durumu Tanrı'ya bildirmiş, Tanrı da Lilith'i geri getirmeleri için üç meleğini görevlendirmiştir. Bu melekler Lilith'i Kızıldeniz'de bulurlar ancak Lilith geri dönmeyi reddeder, zira bu arada İblis ile birlikte olmuştur. Melekler geri dönmezse her gün İblisten olan çocuklarından yüz tanesinin öldürüleceğini söylerler. Lilith ise kendisinin bebeklerin hastalığına sebep olmak için yaratıldığını; çocuk erkek ise sekizinci, kız ise yirminci güne kadar onlara hâkim olacağını söyler” (Ünal, 2017: 107). Yahudilerin inanışına göre dünyadaki bütün cinler Lilith'in evladıdır. Türk mitolojisinde de lohusa kadınları Alması, Albastı, Hal anası (Alkarısı)ndan kırk gün boyunca korumak gereklidir (Gazanfargizi, 2019: 131).

Türk efsanelerinin birçoğunda lohusa anneyi ve bebeği öldüremeyip yakalanan, yakalandıktan sonra affedilip denize veya akarsuya bırakılan alkarısının ardından suyun kırmızıya döndüğü anlatılmaktadır (Şimşek, 2017: 108-109). Ayrıca tılsımlı obje olarak ocaklı kişilerden alınan bez parçası, albastının kendisinden alındığı söylenen kırmızı parça, onu korkutan makas, süpürge çöpü, kırmızı yazma gibi objeler de benzerlik göstermektedir.

Kadın olarak tasvir edilen, bir taraftan korunurken diğer taraftan ölüme sebebiyet veren albastının bu durumu, anaerkil yapının zayıflamasıyla ilgilidir. Kadının merkezde olduğu anaerkil düzende Ulu Ana, İlahe Ana olan kadın, ataerkil yapıda bu merkezi konumdan uzaklaşarak yardımcı karaktere, daha sonra da olumsuz bir tipe dönüşmüş olabilir (Karakaya, 2019: 17).

Türk topluluklarının hemen hepsinde bilinen bu ruh (Kalafat, 1999: 24) doğum süreciyle ilgili bir korku unsuru olarak bugüne kadar gelmiştir (Demren, 2018: 2). Taşdığı yapı ve işlevleri ile kara iyeler zümresinden olduğuna inanılan albastının dış görünüşü farklı şekillerde tasvir edilmektedir (Araz, 1995: 31). Bazen bir gölge bazen de korkunç bir varlık olarak görülmektedir (Demren, 2018: 5). Atlara, lohusalara ve bebeklere zarar veren, lohusa hummasına neden olan albastının (Boratav, 2013: 91) kara, kırmızı ve sarı olarak üç çeşidi olduğundan söz edilmektedir (Şimşek, 2017: 100).

Kırgız-Kazak Türklerinin anlatmalarında, “kara albastı” ve “sarı albastı” çeşitlerine yer verilir. Sarı albastılar, hoca ya da baksıların okumalarıyla uzaklaşırken kara albastıları, ocaklılar dışında kimse uzaklaştıramaz. Sarışın bir kadın görünümünde tasvir edilen sarı albastı kimi zaman keçi ya da tilki kılığına girerek lohusaların ciğerlerini alır, suya atar. Baksılar ya da ocaklılar alınan ciğerin yerine konulması için uğraşırlar (İnan, 2000: 169-170).

Eski Türklerde saygı duyulan ateş, kırmızı renkle simgelenmiştir. Umay'la ilişkisi tartışılan Alkarısı inancının al renkle ya da ateşle ilişkisi olmalıdır Alkarısı, Umay'ın kendisi ya da onun kötülüğü temsil eden bir şekli olabilir. Türk topluluklarında Umay, ateş ruhu olarak görülür. Çocukla ve kadınla ilgili bir ruhtur (Çoruhlu, 2002: 41; Demren, 2008: 191). Doğum esnasında Umay anadan doğumun kolaylaştırılması beklenirken doğumdan sonra karşıtı olan "albastı"dan kaçınmanın yolları aranmaktadır. Alkarısı kıskanç bir ruhu temsil eder. Yeni doğum yapmış kadınların en zayıf anında bebeklerini ellerinden alarak mutluluğunu bozmak ister.

Ağıl, samanlık, viranelik ve ıssız yerlerde, kaya, çeşme ve su kaynaklarında saklandığı kabul edilen alkarısının (Örnek, 1977: 145) loğusanın evine bacadan inerek ya da gece herkes uyuduktan sonra girdiğine inanılmaktadır. Bu nedenle, loğusa yatağının ocağa uzak bir yere yapılmasına özen gösterilmektedir (Ülkütaşır, 1977: 5). Bununla birlikte, bahçelerdeki büyük ceviz ağaçlarının dalı ya da altı, su kenarları, iğde ağaçlarının bulunduğu mekânlar, suyun geçtiği bölgelerde kurulan köprü veya borular, kül veya tezeklerin yığılı olduğu yerlerin üstü ve av alanları insanların albastıya rastladıkları mahallerdendir (Turdimov, 1999, 261).

Alkarısından uzak durmak ve korunmak için alınan bazı önlemler bulunmaktadır. Alkarısının eğleştiği ve saklandığı yerler olarak kabul edilen söz konusu mekânlara besmeyle ve destur çekilerek girilmesi (Çobanoğlu, 2021: 134), lohusanın bulunduğu odada süpürge, ayna, bıçak, makas gibi demir nesnelere, çörek otu, soğan, sarımsak, nazarlık, Kur'an-ı Kerim bulundurulması, başına al kurdele ya da al yazma bağlanması (Acıpayamlı, 1961: 174), odasında sürekli lamba yakılması (Küçük, 1989: 469) bunlar arasındadır. Azerbaycan Türkleri arasındaki inanışa göre, Fatmatüz-Zehra, lohusaları Alkarısından korur. Onun adını anan kadına musallat olmaz. Ya da kadının yastığının altına kurt derisi koyulur (Arık, 2005: 134-137). Alınan bütün önlemlere rağmen lohusanın çok ağrısı varsa, morarıyor, sayıklıyor, bayılıyorsa hoca ya da ocaklı çağırılması, tüfek atılıp, tencere kapakları vurularak gürültü yapılması bu ruhu kovmak için verilen uğraşlardandır (Duvarcı, 2005: 129). Albastı anında lohusa kadınlara daha önce albastıyı yakalayan ocaklı kişilerin adını zikretmesi söylenir. Alkarısının o ismi duyduğunda bebeği bırakıp kaçacağına inanılır (KK-1; KK-2).<sup>3</sup>

Alkarısı, iğne batırılarak, dua okunarak yakalanabilmektedir. Yakalayan kişinin sülalesine zarar vermeyeceğini söylemesi şartıyla serbest bırakılır ya da ev işlerinde kullanılır. Alkarısını yakalayanın kişisel eşyaları da yeni doğan bebekleri ve lohusaları korumaktadır (Çobanoğlu, 2021: 136). Alkarısının atın üstünde ya da elinde bebekle koşarken bir halatla, kesici bir aletin fırlatılmasıyla yakalanabildiği anlatılmaktadır (KK-1). Yakalayan kişi,

<sup>3</sup> Çalışma içerisinde kaynak kişiler (KK-1, KK-2, KK-3 ...) şeklinde belirtilmiştir. Kişiler hakkındaki ayrıntılı bilgilere (adı, soyadı, doğum yeri ve yaşı, mesleği, görüşme tarihi) yazının sonunda yer verilmiştir.

kimseye zarar vermemesi koşuluyla, alkarisını serbest bıraktığı takdirde “al ocaklısı” olabilmektedir. Ocaklının şahsi bir eşyası loğusanın yanında bulunursa, Alkarısı lohusadan uzak durmaktadır. Alkarısının sebep olduğu olumsuzlukları da sadece al ocaklısı giderebilmektedir (Duvarcı, 1990: 36).

Alkızı tutan kişi alkızdan bir parça bez ya da eşya alabildiği gibi kendinden bir parça eşyayı da Alkarısını korkutmak ve sözünü hatırlatmak için aracı olarak kullanabilmektedir (KK-1, KK-2). Araştırma bölgemizde tespit edildiği üzere, Alkızı yakalayan kişiler “albastı ocağı” olarak anılmakta, lohusa kadınlara ve bebeklerine albasması için kendilerine başvurulmaktadır. Albastı ocağı, albasmasına uğrayan lohusa kadınları ve yeni doğanları içinde buldukları sıkıntılı durumdan kurtarmak için bazı dinsel-büyüsel uygulamalara müracaat etmektedir. Albastı ile ilgili değerlendirmelere, albastı ocağı üzerinden devam etmekte fayda vardır.

## **2. Yahnikapan Mahallesi ve Albastı Ocağı**

2014 yılı öncesine kadar Eskişehir ilinin Odunpazarı ilçesine bağlı bir köy olarak geçen, kanun sonrası Odunpazarı ilçesine bağlı mahalle olan Yahnikapan, Alevi kültürüne sahip bir topluluktan oluşmaktadır. Mahallenin kökeni Horasan Yörüklerine dayanan Alevi Türkmen aşiretleridir.

Yahnikapan mahallesindeki albastı ocağından ocaklılar, ocağın sağaltma gücünün on iki imama dayandığını belirtmektedir.

Alevi inancının merkezinde üç kavram bulunmaktadır: Allah-Muhammed-Ali. Bu üç kavram Allah'ın varlığına ve birliğine, Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e kadar bütün peygamberlerin hak olduğuna ve on iki imamın velayetine inanmayı içermektedir. Hz. Muhammed'den sonra dinin koruyucuları imamlardır ve sayıları on ikidir (Özdemir, 2017: 132).

İmam, topluluğunun en önünde bulunan, önder kimse demektir. Davranışları ve yaptıklarıyla topluma örnek olandır. Bu bağlamda, Ali'nin soyundan gelen imamlar da Tanrı'ya en yakın, Kuran'ın batın anlamlarını bilen, kutsal ve masum kabul edilen kişilerdir. Her birinin farklı olgunluk aşamaları, özellikleri ve nitelikleri bulunur (Eyüboğlu, 2000: 83; Zelyut, 1990: 40, 106, 340; Bozgeyik, 2000: 11). Alevi ocaklarında ve yapılan uygulamalarda dinsel bir güç olarak on iki imamın dile getirilmesi, söz konusu niteliklerin bütününden kaynaklanmaktadır. Ocağa itikat edildiği takdirde tüm kötü ruhlardan korunulacağına ve hastalıkların gidebileceğine inanılmaktadır.

Alevilikte Ehl-i Beyt kavramının içeriği, Hz. Muhammed ve kızı Hz. Fatıma ile birlikte On İki İmam'ın tamamını içine alacak şekilde genişletilmiştir (Özdemir, 2017: 60). “Fatma ananın eli değmiş gibi olsun” sözünden yola çıkılarak doğumda kadına kolaylıkların dilenmesi, Fatma ananın zorluk anında kolaylık sağlaması ve şifa olarak görülmesi On İki İmama olan bağlılığı şifa noktasında da göstermiştir.

Alevi geleneğinde “ocak”, soyu itibarı ile Hz. Muhammed ve On İki İmam'a dayanmakta olduğuna inanılan ailenin dinî anlamda meşruiyetini

ifade etmektedir (Yıldız, 2004: 323). Her Alevi, belli bir ocağa bağlıdır ve bu ocaktan olanlara “ocakzade” denir. Bununla birlikte, ocak olan Alevi ailelerin peygamber soyundan geldiklerine inanıldığı için kutsal kabul edilmeleri söz konusudur. Bu kutsiyet, halk hekimliğiyle ilişkilendirilen, şifa dağıtan, sağaltma yeteneği olan ocaklı kişiler olma potansiyelini de ocağa atfetmektedir.

Yahnıkapan mahallesinde hizmet veren Albastı ocağı, Eskişehir ve yakın çevresinde bilinen ve kerametine inanılarak saygı duyulan bir ocaktır. Albastı ocaklılarına “ocak” kavramı sorulduğunda, hem Hz. Muhammed ve Hz. Ali’ye dayanan soya tabilikten hem de çeşitli hastalıkların şifası için gidilen kutsal mekân olduğundan söz edilmiştir. Kendi ocaklarının ise hem söz konusu soyu güttüğü hem de albastı hastalığını tedavi ettiği belirtilmiştir.

Ocaklı soyundan geldiklerini belirten Albastı ocaklılarının bu vasma sahip olmaları, yüz yetmiş yıl önce dedelerinin başından geçen bir olaya dayanmaktadır. Albastı ocaklısı olan Sevgi Doğan, dedelerinin ocaklı olma süreci ile ilgili şöyle bir rivayet anlatır: “Yahnıkapan köyünde Gözbaşı adında bir akarsu yer alır. Burada yetişen ve vücuttaki kanı temizleyen şifalı bir bitki vardır ki adına Gözbaşı otu denir. Ocaklı olacak dede, bu suyun yanından şifalı ot toplamak istemiştir. Şifalı otları topladıktan sonra balık tutmak için oltasını suya atınca oltasının ucuna Alkız adını verdiği bir su perisinin takıldığını söyler. Oltanın kancasına takılan ve canı yanan su perisi, dedeye, kendisini tekrar suya bırakmasını söyler ancak dede bu su perisini eve getirir. Alkız denilen su perisinin, insan ve balığın birleşimi ile denizkızına benzer bir görünüme sahip olduğu söylenir. Alkız, getir denildiğinde götürür, her ne söylenirse tam tersini yapar. Bu nedenle dede, ona bir şey yaptırmak istediğinde tam tersini söyler. Alkız, dedenin evinde yaklaşık on beş gün kadar yaşamıştır. Onun çektiği ıstırapı gören tüm köy halkı dedeye, onu bulduğu yere geri götürmesini söyler. Bunun üzerine Alkız da dedeye ‘Benden ne istersen yapayım ama ne olur beni geri götür’ diye yalvarır. Dede, ondan ne isteyeceğini bilemeyince Alkız, dedeye ‘O zaman ben sana bir ekmek vereyim, kapına gelen herkese bu ekmekten yedir. Onlara şifa olursun. Buradan da sana ekmek parası çıkar, geçimini sağlarsın’ der. Dede dayanamayarak Alkız’ı alır ve Gözbaşı’na geri götürür. Onu suya bıraktığında gölün her tarafı kan ile dolar, su kıpkırmızı olur ve Alkız suyun içinde kaybolup gider. Gitmeden önce dedenin gömleğinden bir parça yırtıp alır ve dönüp ‘Köyde hasta olan biri var mı?’ diye sorar. O günlerde köyde yeni doğum yapmış, sürekli sara nöbeti gibi nöbet geçiren, albasması hastalığına yakalanan bir kadından bahsedilir. Bunu öğrenen Alkız, dedeye, gömleğinden yırtılan bu parçayı o kadına götürmesini ve hem kendi yastığının altına hem de bebeğin beşiğine koymasını söylemiştir. Dede, Alkız’ın dediğini yapar. Kadın ve bebeği birkaç gün içinde iyileşir, bebeği sürekli olarak ağlamayı bırakır. Bu olaya bağlı olarak Alkız’ın, dedeye el verdiği söylenir. Böylelikle dede ve soyu albastı hastalığını iyileştirme

yetisine ve gücüne sahip olur. Albastı ocağı hizmete başlar ve el verme yöntemiyle kuşaktan kuşağa aktarılır”.

Rivayetten de anlaşılacağı üzere, ailenin albastı ocağı olmasını sağlayan unsur, dedenin yakaladığı Alkız'ı geri götürerek ona iyilik yapmasıdır. Alkız'ı, yakalayan ve bir müddet sonra aldığı yere götürüp bırakan kişi ve sülalesi ise loğusaları ve bebekleri iyileştirme gücüne sahip olur.

Ocaklı evden yenilen bir parça ekmek ve ocaklı kişinin gömleğinden alınan bir parça kumaş uygulaması temas prensibine dayanan sempatik bir sihir uygulamasıdır (Ateş, 2015: 152). Burada ekmeğin bir parçasını yiyen ya da gömleğin bir parçasına değen hasta, söz konusu unsurların bütünündeki güce sahip olacak ve iyileşecektir. Kullanılan nesnelere Alkız ile ilişkilendirilmesi ve bu nesnelere Alkız'ın da temas etmiş olması gerekmektedir. Alınan ekmek Alkız'ın bereketiyle yoğrulmuş mayadan ve ocaktan çıkmalıdır ve kullanılan kumaş da ocaklı kişinin gömleği olmalıdır. Gömlek, albastı ocağının tılsımlı objesidir. Ocaklı kişinin dualı nefesi ve aracılığıyla hastaya temas ederek şifa dağıtmaktadır.

Albastı ocağındaki sağaltma yetisi ve gücü soydan devam eder. Ocaklı, kendisinde bulunan sağaltma kabiliyetini çocuğuna, torununa ya da aynı soydan uygun gördüğü birisine devreder. Soya dayalı ocaklı olabilmeyen yolu ise el verme/el alma merasimidir. El verecek kişi, uygun gördüğü kişinin sırtını sıvazlar, dua okuyarak üfler. Ocağı, erkek çocuklarının devam ettirmesi daha uygun görülür fakat Alevi kültüründe “Ana/Ebe/Bacı” kavramları vardır. Ocaklarda ana, pirin eşi ya da kızıdır. Analar da pir ve dedeler gibi yolun hizmetlisidirler. Bu nedenle kimi zaman “Anadan el aldık ya da anadan bir bez parçası aldık” denir. Böyle bir durum olduğunda sadece erkeğin devam etmesi durumu ortadan kalkar ya da ocaklı ailenin erkek çocuğunun olmaması durumunda kız çocuğu el alır ve kadınlar da bu geleneği devam ettirir. Ocağa gelenler de “Anaya gittik” derler.

Albastı, lohusa kadınlarda ve yeni doğan bebeklerde görülen bir rahatsızlık olması nedeniyle Albastı ocağında anaların olması bir ihtiyaçtır. Ocaklı kadın, doğum sürecini tecrübe etmişse hemcinsinin hâinden anlar, tecrübesi yoksa da içinde yetiştiği kültürel ortamın getirisiyle lohusalığa erkekten daha yakındır. Doğumdan sonraki kırk günlük süreçte lohusanın açık olduğu tehlikelerden haberdardır. Bu yakınlık ve duygudaşlık hastayla ocaklı kişi arasında kurulacak bağı kuvvetlendirir. El alma için kesin bir yaş sınırı olmamakla birlikte el alacak kişinin hastalığı ve belirtilerini tanıyabilecek, gerekli tedavi yöntemini uygulayabilecek yaşta olması gerekir.

Ocak soyunu devam ettiren Sevgi Doğan, el almadan önce kendisindeki gücün akrabaları tarafından fark edildiğini belirtmiştir. Çocukken cem törenine katıldığında da büyükler ve analar kendisini görmüş ve onun diğer çocuklardan farklı bir güce sahip olduğunu söylemişlerdir. Cem bittikten sonra kendisinin üzerine dualar okunmuş ve sırtı

sıvazlanmıştır. Böylelikle ikinci bir eli de cemde almıştır. Ocağa gelen hastalar da Sevgi Doğan da abisinden ve dedesinden daha farklı bir enerji olduğunu, kalp gözünün açık olduğunu ifade etmişlerdir (KK-3).

### 3. Sağaltma İşleviyle Albastı Ocağı

Albastı hastalığına yakalanan lohusa kadınların ve bebeklerin çaresizliği karşısında tüm Türk topluluklarında çeşitli sağaltma uygulamaları yapılmaktadır. Tıpkı diğer halk hekimliği vazifesi yapan ocaklılar gibi Albastı ocaklıları da eski Türk kültüründe hekimlik ve dini-sihri tüm uygulamaları yapan kamların devamı niteliğindedir. Nasıl ki kamlar birden fazla görevi yerine getiriyorsa Albastı ocaklıları da sadece lohusa kadını ve bebeğini iyileştirmekle kalmayıp albastı belirtilerine benzeyen bazı ruhsal sıkıntılara, psikolojik rahatsızlıklara şifa olabilmektedir.

Ruhsal hastalıkların başlangıcı olarak kabul edilen albastı hastalığının bazı belirtileri vardır. Lohusaların vücut sıcaklıkları ve terlemeleri artar, şiddetli ağrıları olur. Hasta titrer, yüzü kızarır, gerçekte olmayan birtakım olayları yaşadığını zanneder. Bazı nesnelere gerçek dışı boyutlarda ve farklı yaratıklar olarak görmeye başlar. Kendisini halsiz hissederek, sayıklar, ağzı köpürür (KK-1).

Hastalığın belirtileriyle birlikte ocaklı kişiye başvurulur. Ocaklı kişi hastayı çoğunlukla görür görmez albastı olup olmadığını anlar. Hasta ve yakınlarının verdiği bilgilerden de hareketle hastalığın boyutunu tahmin eder. Hastanın tedavisinin ocakta gerçekleştirilmesi daha makbuldür. Albastı ocağının havasının solunup ocağa temas edilmesi de tedavinin bir parçasıdır (KK-2).

Hasta, tedavi için ocağa geldiğinde ocaklı kişi öncelikle onunla baş başa konuşur. Söz konusu şikâyetlerinin ne zamandan beri olduğunu öğrenir. Genellikle bu şikâyetler kadının, çocukluk döneminden kalan ve tedavi edilmediği için gittikçe büyüyen, lohusalık sürecinde de hastalık hâline gelen rahatsızlıklardır. Hasta bu rahatsızlığın doğum sonrasında birdenbire ortaya çıktığını belirtir fakat aslında durum bahsedildiği gibi değildir. Ocaklı kişi, hastayı neyin yakaladığını ve kim tarafından tutulduğunu anlamaya çalışır (KK-1).

Yazılı kaynaklardaki anlatılarda albastı, lohusaya anlık ve birden gelmiş gibi algılansa da araştırma sahasındaki ocaklılar tarafından geçmişe dayanan bir arka planı olduğu belirtilmektedir. Türk kültüründe albastının muhtelif şekillerde görüldüğü belirtilmekle birlikte (Öztelli, 1952: 618-619; Önal, 1998: 52; Beydili, 2004: 43) yapılan tariflerin içinde bulunan kültürel ortamın etkisinde şekillendiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda, ocağın bulunduğu köyde suyun olması albastının görünüşünde balığa benzerliğin olmasını doğurmuştur. Bunun yanı sıra Albastı “çirkin, uzun tırnaklı, uzun saçlı bir kadın yaratık” olarak betimlenmektedir (KK-1, KK-2).

Hasta tedaviye geldiğinde ocaklı, hastayı ilk önce konuşarak rahatlatır. Ardından dualar okuyarak sırtını sıvazlar ve “El benim değil Fadime Anamızın eli” der. “Ya Allah, Bismillah, Ya Muhammed, Ya Ali” diyerek tedaviye başlar. Tedavi sırasında ocaklı, transa geçer. Kendini olay anına bırakır ve bu akışta geçmiş olduğu transta, içinden gelen duaları okuyarak hastanın tedavisini gerçekleştirir. Ocaklı, dua okurken kendinden geçtiğini, içinde bulunduğu ortamdaki başka bir âleme geçtiğini, tamamen soyut bir ortamda olduğunu belirtir. Kalbinden gelen hisler aracılığıyla yukarı ile bağlantı kurduğunu (örneğin Hz. Fatma ya da Hz. Hatice), onlarla iletişime geçerek, oradan gelen cevaplar neticesinde Hz. Ali’den ve on iki imamdan gelen güç ile bu dualara yön verdiğini ifade eder. Bu sırada hasta da bildiği ve içinden gelen duaları okuyabilir. Tedavi bitiminde hastanın terlemeleri, yüzünün kızarması, titremeleri ve geçirdiği ataklar azalır (KK-1).

Albastı ocağına gelenlere dededen bir gömlek parçası ya da anadan bir bez parçası ile başörtüsü verilir. Alınan gömlek ya da bez parçalarının bir kısmını lohusa kendi üzerinde taşıırken bir kısmını da bebeğin beşiğine bağlar. Başörtüsünü ise ya kendi omuzlarına alır ya da bebeğinin beşiğine örter (KK-1). Ocaktan ekmek ya da su da verilmekle birlikte ilk olarak ocaktan çıkan nesnenin kumaş olmasından dolayı gelen hastalara kumaş vermek önceliktir. Ocaklı tarafından ikram edilen suyun çok etkili olduğuna ve hastanın tedavisinin hızla gerçekleştiğine inanılmaktadır. İyileşme sürecinde hastanın uygulaması gereken herhangi bir perhiz yoktur (KK-2).

Sağaltma görevi, ocağın ilk dedesine geçim kaynağı olması amacıyla verilmesine rağmen ocağı sürdüren ocaklı kişilerin paraya ihtiyacı olmadığından tedavi öncesinde ya da sonrasına ücret kabul etmemektedirler. Hastaların dualarının paradan daha kıymetli olduğuna ve kendilerini kazadan beladan koruduğuna inandıklarını belirtilmektedirler. Bunun yanı sıra ocaklı, tedavi sırasında hastalıktan etkilenmemesi için “el yeğniligi” ya da “ağırlık/arılık” olarak getirilen hediyeleri ve ocağa bırakılan paraları kendisindeki gücün yok olacağı/bozulacağını düşüncesiyle kabul etmez (KK-1).

Albasmayı dışında ocağa psikolojik rahatsızlığı olan hastalar da müracaat etmektedir. Ocaklı kişilerin hastayla konuşmasının ve nefeslerinin hastayı rahatlattığı belirtilmektedir. Albastı ocaklılarının nefeslerinin ve dualarının etkili olduğuna inanılmaktadır (KK-3). Ocağın verdiği kumaş parçası, ocak suyu ve ekmeği temsili bir koruyucu ve Alkız ile kurulan anlaşma olsa da uygulamayı gerçekleştiren ocaklının enerjisini vererek okuduğu dualar hastalığın tedavisinde işlevseldir.

### **Sonuç**

Eskişehir’in Odunpazarı ilçesine bağlı Yahnıkapan mahallesinde albastı hastalığının sağaltımı için hizmet veren Albastı Ocağı bugün de aktiftir. Mahalle halkı ve yakın çevre tarafından bilinmekte ve sıkça talep görmektedir. Kutsiyetine inanılan, saygı duyulan ocağın bu durumu, Türk kültüründe albasmayı ve Alkız ile ilgili inanış ve uygulamaların bugün

merkez ilçede de varlığını devam ettirdiğini göstermesi açısından önemlidir. Sağaltma işlemini gönüllülük esasıyla ve inanarak gerçekleştiren ocaklıların, ocağın sürekliliğindeki rolü büyüktür.

Köken olarak Alevi ocakzadelerinden olduklarını belirten ocaklılar, sağaltma yetilerini ailedeki ocak soyuna dayandırmaktadır. Soya dayalı ocaklı olabilmek için el verme/el alma töreninin gerçekleştirildiği ocakta, el verecek kişi, aynı soydan uygun gördüğü kişinin sırtını sıvazlayıp dua ederek şahsa sağaltma yetisini devretmektedir. Bu da ocaklı ailenin bir üyesi olmanın sağaltma yetisine sahip olmaya yetmediğini göstermektedir. Ocaklı olabilmek için el almak, el alabilmek için de ocağın yüz yetmiş yıldır devam eden işleyiş şeklini sürdürmek gerekmektedir.

Albastı ocağının, Alevi ocakzadeleri tarafından yürütülmesi ocaklılara “dede” ve “ana” denmesini de beraberinde getirmektedir. Dedenin ve ananın Alevi toplumundaki inançsal boyutu, ocağa müracaat eden hastaların itikadını da olumlu yönde etkileyerek iyileşmeyi hızlandırmaktadır. Ocakzadeliğin peygamber soyuna dayandırılması, Albastı ocağının ruhsal gücünün, hissiyatının ve sağaltma yetisinin on iki imamla ilişkilendirilmesi inanmayı kuvvetlendirmektedir.

Albastı ocağının dikkat çekici tarafı, ocaklının tedavi esnasında transa geçmesidir. “Ya Allah, Bismillah, Ya Muhammed, Ya Ali” sözleriyle tedaviye başlayan ocaklı, hissiyatını, inancını ve enerjisini uygulamanın temelini alarak transa geçer. Kendini tamamen hastaya odaklaması, hastayla konuşarak onu anlamaya ve rahatlatmaya çalışması açısından Albastı ocaklıları önem arz etmektedir.

Albastı ocağı, albastının inanç ve kültürel boyutunun farkında olarak, tedavi esnasında ve sonrasında bazı kalıp uygulamalar gerçekleştirmektedir. Tedavinin bir parçası olan bu uygulamalar daha çok dinsel ve büyüsel içeriklidir. Albastıyla kurulan sözleşmenin temsili olarak kumaşa tılsımlı bir nitelik kazandırılmıştır. Alkarısı ve ocaklının imzasını taşıyan bu kumaşa temas etme tedavinin önemli bir aşamasıdır. Ocaklının dua etmesi, ocaktan su içirmesi, ocak ekmeğinden yedirmesi ve sohbet etmesi sözleşmenin diğer gerekliliklerindedir.

Eskiye göre sürdüreni ve aktarıcısı azalmış olan Albastı ocağı, albasmasına karşı kadınları, psikolojik açıdan rahatlatarak hem beden hem ruhen iyileştirmektedir. Bugün, psikologların sunduğu iyileştirme yöntemlerine rağmen bireyler hâlâ ruhsal arındırma ve rahatlatma için ocağa müracaat ediyorsa disiplinlerarası çalışmalara gidilmelidir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

Acıpayamlı, O. (1961). Türk halk edebiyatında al ve al-kadını üzerine araştırmalar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 19 (3-4), 165-176.



- Araz, R. (1995). *Harput'ta eski Türk inançları ve halk hekimliği*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Arık, D. (2005). *Azerbaycan Türklerinin dini tarihi ve halk inanışları*, Ankara: Öztepe Matbaası.
- Ateş, F. (2015). *Adana halk hekimliğinde ocak kültü*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bayat, F. (2021). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. (çev.: Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap-Yayınları.
- Boratav, P. N. (2013). *100 soruda Türk folkloru*. Ankara: Bilgesu.
- Bozgeyik, B. (2000). *Oniki imam ve Alevilik*. İstanbul: Türdav.
- Çeribaş, M. (2021). Türk kültüründe kut inancı ve kut aktarma yolları. *MotifAkademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (36), 1185-1206.
- Çobanoğlu, Ö. (2021). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Dağı, F. (2020). *Türk halk anlatılarında halk hekimliği*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Demren, Ö. (2008). Halk hekimliğinde ocaklar ve şamanizm. *Folklor/Edebiyat*, 14 (56), 185-210.
- Demren, Ö. (2018). Türk kültüründe bir korku kültü olarak Sivas'ta alkarısı ve albasması inancı. *Antropoloji*, 36, 1-27.
- Duvarcı, A. (1990). Halk hekimliğinde ocaklar. *Milli Folklor*, 1 (7), 34-38.
- Duvarcı, A. (2005). Türklerde tabiat üstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig*, 32, 125-142.
- Ercan, C. A. (2013). Mitolojide çocuk katili kadınlar: Lilith, Lamia, Medea. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 5 (1), 89-103.
- Gazanfargizi, A. (2019). Köpek kadından Lilit, Alkarısı ve Isıklı-Lilla'ya kadar uzanan mitolojik hat. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2 (3), 125-134.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve bugün şamanizm-materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kalafat, Y. (1999). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Karakaya, H. (2019). Eski Türk mitoloji ve destanlarına göre Türklerde anahanlık'ın (anaerkillik) ve şamanizmle ilişkisi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kılıç, Y. - Eser, E. (2018). Lohusalık sendromu (al ana/alkarısı/albastı)'nın Eskiçağ Yakındoğu toplumlarının kültürlerindeki izleri: Lilith gerçeği. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5, 29-60.
- Küçük, A. (1989). Alkarısı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, 469, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Önal, M. N. (1998). *Romanya Dobruca Türkleri ve mukayeseleriyle doğum, evlenme ve ölüm âdetleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

- Özdemir, A. R. (2017). *A'dan z'ye Alevilik başlangıç kitabı*. Ankara: Kripto.
- Öztelli, C. (1952). Zile'de doğum adetleri-V. *Türk Folklor Araştırmaları*, 2 (39), 618-619.
- Patai R. (1964). Lilith. *The Journal of American Folklore*, 77 (306), 295-314.
- Sever, M. (2016). *Mersin ve yakın çevresinde halk inançları ve halk hekimliği*. Ankara: Barış Kitap.
- Şimşek, E. (2017). Türk kültüründe "alkarısı" inancı ve bu inanca bağlı olarak anlatılan efsaneler. *Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 12 (5), 99-115.
- Türkçe Sözlük*. (2009). Onuncu Baskıdan Yapılan Tıpkıbasım. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Turdimov, Ş. (1999). Türk Dünyasında albastı. (çev.: Selami Fedakar). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 3, 261-265.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1977). Alkarısına dair halk inanmaları. *Sivas Folkloru*, 5 (56), 5-7.
- Ünal, A. (2017). Yahudi geleneğinde kadının yaratılışı ve Lilit efsanesi. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 103-115.
- Yıldız, H. (2004). Alevilerde dedelik kurumu. *Alevilik*, (ed.: İsmail Engin - Havva Engin), 321-338, İstanbul: Kitap.
- Zingsem, V. (2007). *Lilith: Adem'in ilk karısı*. (çev.: Devrim Doğan Yüzer), İzmir: İlya.

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Sevgi Doğan, Ankara 1964, Lise Mezunlu, Muhtar. (Görüşme: 12.03.2022).
- KK-2: Kimlik bilgilerinin yazıda yer almasını istemiyor. (Görüşme: 12.03.2022).
- KK-3: Kimlik bilgilerinin yazıda yer almasını istemiyor. (Görüşme: 15.03.2022).

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Bu makale, proje verilerinden üretilmiştir. Projenin başlangıç tarihi: 07.02.2020 Projenin bitiş tarihi: 26.08.2022 / This article was generated from project data. Project start date: 07.02.2020 Project end date: 26.08.2022

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

**Finansman / Funding:** Proje Kodu: 202019010. Proje Adı: Geleneksel Tedavi Yöntemleri Bağlamında Eskişehir İlindeki Ocaklar Üzerine Halkbilimsel Bir İnceleme / Project Code: 202019010. Project Name: A Folkloric Study on Hearths in Eskişehir in the Context of Traditional Treatment Methods

**Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment:** Bu çalışmayı 202019010 kodu ile destekleyen Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'ne teşekkür ederiz. / We would like to thank Eskişehir Osmangazi University Scientific Research Projects Coordination Unit for supporting this study with the code 202019010.

**Yazarın Notu / Author's Note:** Bu çalışma, 202019010 kodu ile Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. / This study was supported by Eskişehir Osmangazi University Scientific Research Projects Coordination Unit with the code 202019010.

**Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions:** Bu makale, proje ekibinde yer alan Tuğçe Özdemir ile birlikte yazılmıştır. Tuğçe Özdemir saha araştırmalarına katılmış ve deşifre kısmına katkı sağlamıştır. Verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması Aslı Büyükokutan Töret tarafından yapılmıştır. / This article was co-written with Tuğçe Özdemir, who was part of the project team. Tuğçe Özdemir participated in field research and contributed to the deciphering part. Analysis and interpretation of the data was done by Aslı Büyükokutan Töret.

## KOKOSHNIK: A FEMALE HEADDRESS IN THE TRIANGLE OF TRADITION, TALISMAN, AND GENDER ROLES



### KOKOŞNİK: GELENEK, TILSIM VE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ ÜÇGENİNDE BİR KADIN BAŞLIĞI

Duygu ÖZAKIN\*

**ABSTRACT:** Folk costumes, which are among the elements of material culture and concrete indicators of the lifestyle of individuals, carry the reflections of the life shaping beliefs from generation to generation. Because of these aspects, they are the target of Westernization movements while being embraced by a certain group as a symbol of national values. Kokoshnik, a traditional headdress worn by women, goes through a similar transformation process from the time it is first used to the date when it is pushed out of daily life due to ideological concerns. The headdress is named after the Old East Slavic word *kokosh* meaning “chicken”, because of its form similar to that of poultry’s comb. The tailors with specialized training in sewing this flamboyant headdress adorned with precious stones and embroidery, are called *kokoshnitsa*, which also comes from the same root. In this review article, it is aimed to contribute to the international literature, which has been determined to be quite limited in terms of content and quantity. Studies that deal with kokoshnik both as a traditional headdress and an indicator of women’s marital status and social position, are evaluated through comparative method. This study, which compares the etymological studies of Russian ethnographers, folklorists, art critics, and linguists such as G. S. Maslova, N. I. Gagen-Torn, D. K. Zelenin, V. V. Stasov, V. I. Dal’ and S. I. Ozhegov on kokoshnik, also includes current research. In all these studies, it is revealed that two basic tendencies gain importance: In early studies, the emergence of the headdress due to the religious superstition about uncovered hair brings bad luck is discussed and its function as a talisman is emphasized. The values symbolized by kokoshnik in the social status of women and in distribution of responsibilities within the family are also examined in the light of ethnographic data. However, in current studies, a critical perspective draws attention that the kokoshnik is reflected as an accessory that symbolizes traditional costumes in a stereotypical way, and thus, the Russian clothing culture, which has a very rich history indeed, is reduced to a monotonic image.

**Keywords:** Kokoshnik, women’s headdress, material culture, gender roles, Russian ethnographers.

**ÖZ:** Maddi kültür unsurları arasında yer alan ve halkların yaşam tarzının somut göstergelerinden olan geleneksel kıyafetler, aynı zamanda bu yaşamı şekillendiren inanışların yansımalarını kuşaktan kuşağa taşırlar. Bu özellikleri dolayısıyla, belirli bir kesim tarafından ulusal değerlerin sembolü hâline getirilip sahiplenilirken Batılılaşma hareketlerinin hedefinde yer alırlar. Geleneksel bir kadın başlığı olan kokoşnik, ilk kullanıldığı tarihten, ideolojik

\* Assoc. Prof., Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Western Languages and Literatures / Nevşehir - duyguozakin@hotmail.com (Orcid: 0000-0003-0927-1926)

kaygılarla gündelik yaşamın dışına itildiği döneme dek benzer bir dönüşüm sürecinden geçer. İsmi Eski Slavcada "tavuk" anlamına gelen kokoş sözcüğünden alan başlık, formunun kümes hayvanlarının ibiğine benzerliği dolayısıyla bu şekilde adlandırılır. Üzeri değerli taşlarla ve işlemelerle süslenen bu görkemli başlığın dikiminde uzmanlaşmış kadın zanaatkârlara ise yine aynı kökten gelen kokoşnitsa adı verilir. Muhteva ve nicelik bakımından hayli kısıtlı olduğu tespit edilen uluslararası literatüre bir katkı sunmayı amaçlayan bu derleme makalesinde, kokoşnikleri gerek geleneksel bir başlık gerekse kadınların medenî hâllerine ve toplumsal konumlarına ilişkin bir gösterge olarak çeşitli boyutlarıyla ele alan çalışmalar karşılaştırmalı yöntemle değerlendirilir. G. S. Maslova, N. I. Gagen-Torn, D. K. Zelenin, V. V. Stasov, V. İ. Dal' ve S. İ. Ojegov gibi Rus etnograf, halk bilimci, sanat eleştirmeni ve dilbilimcilerin kokoşnikler üzerine etimolojik araştırmalarını karşılaştıran bu makalede, güncel incelemelere de yer verilir. Tüm bu çalışmalarda iki temel eğilimin ağırlık kazandığı ortaya konulur: Erken dönem çalışmalarda söz konusu başlığın, saçları açık bırakmanın uğursuzluk getireceğine ilişkin inanışlar dolayısıyla ortaya çıkışı ve tılsım işlevi üzerinde durulduğu, ayrıca kadınların sosyal statüsünde ve aile içi görev dağılımında sembolize ettiği değerlerin etnografik veriler ışığında işlendiği görülür. Güncel çalışmalarda ise kokoşniklerin, Rus geleneksel kıyafetlerini klişe biçimde sembolize eden bir aksesuar olarak yansıtıldığı ve bu yolla, özünde oldukça zengin bir geçmişe sahip olan Rus giyim kuşam kültürünün, tek tip bir imgeye indirildiği yönünde eleştirel bir bakış açısı dikkat çeker.

**Anahtar kelimeler:** Kokoşnik, kadın başlığı, maddi kültür, toplumsal cinsiyet rolleri, Rus etnografılar.

## Introduction

Headdress, which is a part of clothing culture, does not only meet people's need for covering and adornment or the necessity for protection from dangers and harsh climate. It also conveys the messages that women using them want to send symbolically to the society for centuries. These messages might be shaped according to the social stratum, religious belief, and marital status of the person using it. Additionally, headdresses gain the identity of accessories and become a flamboyant indicator of one's strength and well-being in society.

It's an obvious fact that headdresses are like mirrors in which traditional folk life and authentic handicraft styles are lustrously reflected. Hence, some of the them, especially women's headdresses remain the most commonly used and worldwide known pieces of folk costumes. They become the subject of numerous ethnographic studies and are eagerly perpetuated by folklorists through drawings or photographs carving their names into the cultural memory. According to folk beliefs, they are magical, worn to protect people from the evil, and thus gradually become talismanic symbols. As Russian ethnographer and researcher of folk traditions Galina Sergeyevna Maslova (1984: 3) points out: "*Folk costumes are associated with various areas of the spiritual life of the people, including aesthetic and religious-magical ideas*". It is worth mentioning that these costumes, glamorously depicted in fairy tale illustrations, which are the obvious indicators of peasant life and beliefs, capture the reader's attention and profoundly attract them.

Since a headdress is not only used for protection or as an accessory, it also demonstrates political meanings in certain periods of the history. Therefore, the use of headdresses is either encouraged or prohibited by leaders, whose aim is to radically change the cultural habits of the folk. These severe changes occur especially when the modernization movements gain momentum or after the great revolutionary events that occurred in the preceding decades. The clothing style, which conveys political meanings on a large scale, also turns into a symbol of conservative circles and protesters, who want to keep the cultural heritage perpetually alive against the dominant ideology that forces them to adapt to the pro-Western policy. Despite the prohibition of some headdresses, they are used provocatively by peasants and members of the intelligentsia. The power of everyday practices destabilizes hierarchical structure and this passive resistance uniting the different classes of society causes some conflicts between the people and the leaders demanding and imposing a “revolution from above”. As stated in the historical sources, such tensions also prevail among Russians when different perspectives come to the fore on the usage of traditional costumes after the modernization movements.

The main objective of the present study is to examine kokoshnik, an essential part of the folk costumes mentioned above and a Russian headdress laden with pragmatic, traditional, mystical, religious, cultural, and political codes, through a gender-sensitive approach. In the first part of the study, the etymology of the word kokoshnik, which has an interesting and uncommon resonance in languages other than Russian, is given to the reader in general terms. In the second part of the study, a folkloric description of kokoshnik is made, different types of this headdress are introduced and their metaphorical structure that reflects gender roles in women’s world is examined. In the remaining part of the paper, as a consequence, the processes of prohibition and revival of kokoshnik as an accessory symbolizing social belonging in Russian culture are discussed within the framework of the political history of the country.

### **On the Etymology of the Word “Kokoshnik”**

The term kokoshnik is usually used in two different fields and refers to both a traditional women’s headdress and an architectural decorative element in Russian. Primarily, it represents an old headdress in the shape of a comb resembling a fan, crescent, or rounded shield, surrounding the head and the essential symbol of Russian traditional costume. Besides, while functioning as one of the key terms of Russian traditional architecture, kokoshnik refers to a semicircular or keel-shaped outdoor decorative element. An architectural kokoshnik is applied to the walls, vaults, and also around the drums of the churches and it is often arranged in tiers. According to the research done before, there are various and effective ways to translate this Russian architectural element into English. It can be translated as header, careen-shaped ogee gable or corbel arch. However, the usage of the

original term *kokoshnik* allows the researcher or the reader to preserve the cultural and historical color untouched. Hence, the most effective way of translation would be a combination of the transliteration method and descriptive technique. For instance, the term *kokoshnik* can be translated as follows: “*Kokoshnik, arched gable in Russian architecture*” (Telegina & Dolgova, 2021: 123-125). However, it should be also borne in mind that this definition will only be useful for its use in the field of architecture.

As a matter of fact, the term does not originally refer to an architectural element. Therefore, prominent Russian lexicographer Sergey Ivanovich Ozhegov (2007: 277) describes a *kokoshnik* as “*an old, typically Northern Russian female headdress in the form of a decorated shield over the forehead*”. According to another description, the *kokoshnik* is a headdress of a married woman and is used as a part of the traditional Russian costume. It is an elegant headdress designed in various shapes and usually constructed on a solid base, completely hiding the hair. It is assumed that the *kokoshnik* is a relatively late type of headdress that replaced the *kika* (Zhilina & Smirnitskaya, 2009: 449). Although *kika* is a women’s headdress widely used as a *Russian tiara*, it is less known around the world when compared to the latter.

According to Russian lexicographer and polyglot Vladimir Ivanovich Dal’s (1903: 339-340) *Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language* [Tolkovyy slovar’ zhivogo velikoruskogo yazyka], a *kokoshnik* can be worn both by maidens and married women. Russian linguist and ethnographer Dmitry Konstantinovich Zelenin, on the other hand, claims that this description is inaccurate in reflecting true ethnographic data. He argues that only married women wear a *kokoshnik*, which is removed for the first time shortly after the marriage (Zelenin, 1927: 541). Obviously, there is no consensus among researchers regarding the marital status of women using it. It seems to be a common belief that married women are entitled to use more ostentatious headdresses.

Although there is controversy regarding its usage, numerous researchers from various disciplines seem to agree fundamentally on the origin of the *kokoshnik*. According to a primary etymology, it comes from Old East Slavic word *kokosh*, which means “chicken” (Avanesov, 1991: 236; Tseytlin, 1994: 287). It can be inferred that the shape of these headdresses also emphasizes the relationship between a crest and a chicken comb. The name of the master of these splendid headdresses also comes from the same Old East Slavic root *kokosh*. Traditionally, an artisan designing *kokoshnik* professionally is called *kokoshnitsa* in Russian. As Maslova (1956: 680-682) states, unlike the *soroka*, which is made mainly of homespun and embroidered fabric by peasant women themselves, *kokoshnik* is usually made of expensive fabric such as brocade and velvet, adorned with braids and natural or imitation pearls. It is made by professional craftswomen, having been raised in cities, large villages, and sometimes at monasteries.

Derived from the Slavic concept of *kokosh*, kokoshnik is clearly used in the meaning of “dressed with a chicken comb”. Obviously, kokoshnik has no other resemblance with chickens or roosters other than combs (Zelenin, 1927: 535). However, the eye-catching combs of poultry are considered sufficient for this analogy and it is indisputable that the origin of the Russian word kokoshnik indicates some linguistic concepts that are closely linked to birds. Researchers depict women’s headdresses used among Russians with a special emphasis on their similarity with the birds like chickens or magpies. As Russian critic of art Vladimir Vasilyevich Stasov stresses, it is noteworthy that denotations of Russian women’s headdresses are closely intertwined with common bird species. For instance, just as kokoshnik comes from *kokosh-chicken* [kokosh’-kuritsa], so does *magpie* [soroka] comes from the *magpie bird* [soroka] (Stasov, 1872: xi). It should be noted that, located at the lowest part of the *soroka*, the knot has a movable structure resembling a magpie tail or a pair of wings.

In appearance, a kokoshnik really resembles a comb or feathers on the head of a bird. In this regard, the kokoshnik is given such a name redolent of birds. In various provinces in Russia, the forms of kokoshnik and the styles of its decorations are very diverse, consequently, in each province, a certain type of kokoshnik with a local name such as *kokoshka*, *kokuy*, *zlatoglav*, *sbornik*, *borchatka*, or *kabluchok* prevail (Ioileva, 2020: 303-304). Not only a kokoshnik, but also other Russian folk costumes resemble animals, birds, and sometimes even horns. Given this situation, it is not surprising to see how clear is their connection with the idea of female fertility. As a notable example, while young girls put on a horned *kichka* after marriage, an old woman replaces it with a hornless one (Maslova, 1984: 57-58). This symbolic change clearly has mythological origins representing the holiness of giving birth and the loss of the elder woman’s fertility.

The information given so far indicates that female folk costumes are symbols that show women’s variable roles that society expects from them to act out and their social status, built in accordance with a nation’s gender perception. In this respect, kokoshnik is one of the most prominent accessories that reflect the turning points of a woman’s life and the gender roles upon which the patriarchal culture is constructed such as chastity and motherhood.

### **Kokoshnik as an Indicator of Gender Roles in Traditional Society**

The Russian folk costume is a quite remarkable element of Russian culture that represents the country’s unique traditions and the colorful past of its people. The female headdress as an important component of the national costume, is produced in a variety of shapes to be used in different periods of life such as before and after marriage, as well as for several occasions such as parties and ceremonies. Headdresses have various names, including *kokoshnik*, *venets*, *perednik*, and *povoynik*, and have been in use since the 16th century. Those names change depending on the shape,

function, and according to conditions in which they are used. Headdresses are frequently worn with a *fata* which means veil and covers hair (Tonini, 2019: 265). In this regard, the emergence and development of the forms of East Slavic women's headdresses existing to this day are explained by multifold factors including the tradition of covering hair.

According to Zelenin, the evolution of headdresses is determined by three factors. First of all, biological factors arising from a woman's need to tie her long hair with a rope must be taken into account. Secondly, factors about magical purposes nourished by the necessity for a headdress that functions as a talisman might be debated. In the present, it serves as a guardian of mother and child while protecting them from unclean spirits and the evil eye. And finally, when it comes to the third factor that based on the interaction between regions, it can be said that headdresses begin to be used under the influence of neighboring towns (Zelenin, 1927: 556). It is also obvious that the art of sewing women's headdresses inspired by other tribes has created cross-cultural interactions in clothing customs.

Due to the fact that headdresses, which are closely related to hairstyles, are the main pieces of a young girl's outfit that most obviously represent her age and changes in the social position of her, they are classified into two groups: Those worn by maidens and those worn by married women. Maidens' *venets* or crown (Figure 1) and *prilobnik* (scarfs folded in a strip and fastened like a ribbon, which is originally and commonly used among Ukrainians) are decorated with wreaths of artificial and fresh flowers. When it comes to the headdresses of married women, on the contrary, the general trend is shaped by an acknowledged desire to cover and hide hair as tightly as possible (Berduta & Berezhnaya, 2003: 111). At the basis of this habit lies the fact that malicious features are attributed to different parts of the female body and they are interpreted as magical, enigmatic, and harmful beings in different cultures around the world.

A married woman's evident tendency towards covering the hair is particularly associated and becomes stronger, especially with the idea of dependence, servitude, and obedience to her husband. From this point of view, it is understood that women are to serve men all throughout their life. The custom of covering the hair is also rooted in the belief that female hair spreads a magical power that could cause damage to her own family. According to this belief, married women have to completely cover their hair with a *kichka*, *soroka*, or *povoynik*. The more affluent women wear a ceremonial *kokoshnik*, which is produced more elaborately and decorated richly, during a celebration or on a wedding day. Girls in the North, as well as in the South, do not cover their hair with a ribbon, a bandage, or a folded scarf, nor do they wear any other headdress. Instead, gems, pearls, amber, and various glass beads are worn around the neck (Maslova, 1984: 56; 1956: 551). This interpretation of Maslova also supports the hypothesis of some



Russian ethnographers that accessories covering the hair, such as kokoshnik, are preferred only by married women.

It is worth mentioning that the custom connected with hair covering for women is very ancient. Zelenin stresses that uncovered hair of a married woman is believed to bring misfortune, harvest failure, or loss of livestock. These beliefs are seen among the East Slavic peoples and some of their neighbors. Although under the influence of the fast city life it begins to disappear, this custom is preserved in some regions at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries (Zelenin, 1926: 315-317). As Soviet historian and ethnographer Nina Ivanovna Gagen-Torn stresses, the traditional belief regarding the mysterious power contained in the hair goes a long way back in history not only among Slavs, but also among numerous different peoples of the world. For instance, it is commonly believed that a bride marrying to someone from another tribe, could harm them with the mysterious power contained in her hair (Gagen-Torn, 1933: 88). In this context, the idea that women's hair carries a mysterious and damaging power in traditional beliefs seems to be a common finding that researchers do not contradict.

As stated above, the most important role in the Russian folk costume is played by headdresses. The kokoshnik, however, stands for by far the most well-known and primary piece among them. It can be defined as a rounded shield around the head, the front part of which is made on a solid base and decorated with brocade, braid, ribbons, gems, beads, and river pearls. Besides, it is enriched with precious stones and gold embroidery, especially among the upper classes of society (Ioileva, 2020: 302). Although similar headdresses are used among different layers of the society, the most prominent feature that distinguishes them from each other is the precious stones sewn on them. At that time, it is not economically possible for the lower classes to reach the beads produced from rare natural materials.

Further information on when and where this headdress first appeared can be found in archaeological finds and historical documents. A female headdress reminiscent of the kokoshnik is found in a burial dating back to the 7th century BC on the territory of the Tambov region and another one is also found on an ancient clay figurine in the territory of the Kyiv region. These finds point to the origin of the kokoshnik in Eastern Europe. According to Maslova (1956: 676), although some researchers argue that kokoshnik emerged from Byzantine or Tatar roots, the results showing clearly Russian origins of the kokoshnik demonstrate the emergence of it from Slavic roots. Kokoshnik as a female headdress is first mentioned in print culture through documents written in the 16th and 17th centuries. There is meaningful information about the presence of kokoshnik among peasant women in the 17th century. It is mentioned in the property inventory of peasants as a festive headdress along with the *soroka*.

During the 18th and 19th centuries, kokoshnik is used as one of the most common types of headdresses in Russia. Since it is used predominantly by married women, maidens' open crown is traditionally replaced by a kokoshnik that completely covers the hair in the wedding ceremonies. It should be added that this elegant headdress has the same function with a crown in terms of glorifying womanhood or motherhood (Iolieva, 2020: 302). In this respect, kokoshnik is an accessory that demonstrates women's domestic roles. The data showing that only married women use a kokoshnik also confirm this perspective. In a traditional society, a woman is considered to have fulfilled the sacred duties attributed to her only when she marries and becomes a mother.

The clothing of a young woman in the first year of her marriage is distinguished by a glamorous elegance. In this context, a kokoshnik, richly decorated with brocade, *passementerie* (galloon), real or imitation pearls, and horns, is often worn by a recently married woman until her first child is born. Later a kokoshnik or other delicate headdresses are worn only on the most ceremonious occasions. In this way, a young woman's spiritual and hierarchical transition to motherhood is reflected through the features of the folk costume. This rite reflecting a significant change of status in society is practiced not only with the aid of kokoshnik, but also with various costumes accompanying it. For instance, during festivals, a woman uses a *sarafan*, which becomes a fashionable cloth in some places of the Southern Russian provinces at the end of the 19th century. However, it is worn until her first child is born and then she begins to wear a *poneva* instead of a *sarafan* (Maslova, 1984: 62). At this phase, the young married woman indicates her social position, and her spiritual development is clearly represented in the way she dresses.

### **Prohibition of Folk Costumes Symbolizing Traditional Lifestyle in Petrine Russia: The Case of Kokoshnik**

Given that one of the influential elements of traditional women's clothing is a headdress, its key function as a social sign, as well as an accessory in Russian culture is quite understandable. For instance, a couple of centuries ago, the marital status of a young girl could be determined by her headdress. Therefore, it can be understood that kokoshnik and decorations on it reflect both the social status, the degree of wealth, and material comfort of a person or community. In this regard, a female headdress is insightful in many ways and it reveals the culture and traditions of the Slavs (Saksina, 2019: 13). Kokoshnik and other headdresses are used as symbols to show the marital status of women and provide social communication.

Female folk costumes, which show women's social status to a great extent, come in a wider range of styles and origins compared to men's clothing. For instance, a *sarafan*, which is accompanied by kokoshnik, *povoynik*, bandages, jewelry made of pearls, and amber, is used as the

national symbol of Russian folk costume. It is not only a court dress *a la russe*, but also a form of urban costume on its own (Lyubchenko, 2016: 93). However, it should be noted that these styles resonate with a symbolism that evokes the colors of Slavic and especially Russian lands.

A wide range of materials used in sewing headdresses such as silk, velvet, muslin, gold or silver thread, pearls, tinsel, beads, mother-of-pearl, and colored glass reflect the social status of those who wear them. However, after the reforms of Peter I, which include the necessity to wear Western-style clothing in cities, folk costumes and headdresses cross into different circles associated with older national customs, such as those of provincial merchants and peasants. Then, European costumes become common, especially for the higher classes (Tonini, 2019: 265). Peter the Great's dramatic reforms represent a watershed moment in the history of folk clothing, which is indicative of values such as social status, tradition, and national culture.

In pre-Petrine times, the clothes of queens and adult princesses differ from folk costumes in terms of materials as well as decorations with jewelry or fur (Zabelin, 2014: 630). Also, a *sarafan* harmoniously worn together with a kokoshnik is the dominant style of women's folk costume for the townswomen of pre-Petrine Russia. In pre-Petrine Russia, a *sarafan* is used as a Russian women's clothing, regardless of social class, but in the process of total Europeanization of culture and life, it is retained only among certain groups of the urban population and peasants (Lyubchenko, 2016: 93). The richness of this attire distinguishes it from peasant clothing of the same type used among the less prosperous strata of the urban population. The merchant class remains faithful to traditional clothes for a longer time, however, their clothes differ from the peasants' simple dress style.

In pre-Petrine Russia, a *sarafan* and a kokoshnik constitute the main part of the boyar clothing. In the 19th century, it is worn in merchant and petty-bourgeois circles. It is also used over a *sarafan* as a festive girl's clothing in Great Russia, mainly in Northern territory. Only the wealthiest women, belonging to the urban and rural bourgeoisie, sew it from silk brocade, velvet, and sometimes embroidered with gold. The sleeveless jacket called *dushegreyka* is inherited along with the kokoshnik and other most expensive accessories of women's wear (Maslova, 1956: 649-650).

Despite the rapid reforms that necessitate a change in clothing, Western influence is not immediately welcomed in all parts of Russia and is confronted with opposition. The speed of displacement of traditional clothing in the cities is not uniform everywhere. As contemporary reports show, "the old dress", which consists of a *sarafan*, skirts with a pattern woven with gold, padded jackets, and a kokoshnik with a veil, is completely abandoned to be worn in some places of Moscow. However, it is still used in a number of cities in Russia during the 1840s (Maslova, 1956: 560). Although

a kokoshnik is a noble costume in pre-Petrine Russia, after the reforms of Peter the Great, only peasants continue to wear it.

Following Peter the Great's death, considerable changes are observed in the character of the drastic reforms. It is undeniable merit of Catherine II, who ascended to the throne after Peter I, that she exhibits a more constructive attitude towards dress codes as a female monarch, despite continuing the revolutions of her predecessor. Furthermore, Catherine II allows the use of kokoshnik during costume events. In the first decades of the 19th century, there is a noticeable increase in the number of photographs that feature people dressed in popular fashion, with the headdresses serving as the ultimate symbolic accessories (Tonini, 2019: 265). In this period, as a result of the close cultural ties established with Western countries within the framework of Catherine II's enlightenment program, the reputation of kokoshnik begins to spread throughout the world.

The political symbolism of social values signified by kokoshnik and other traditional pieces is reflected not only in visual arts and design but also in literary texts. For instance, in his short story *Two Landowners* [Dva pomeshchika] Ivan Sergeyeovich Turgenyev mentions how one landowner forbids his serfs to wear old rags and orders kokoshnik to be replaced with them. Despite his efforts, the peasant women still wear the latter as an addition to their old *kichka* (Turgenyev, 1979: 164). Undoubtedly, this passage is nothing but a reflection of the tension between a leader in power and his subjects and is an allegory of the turbulent modernization adventure of Russia in fictional texts. In this sense, folk culture and clothing become a form of resistance. Whether wearing a kokoshnik or another folk costume element is outlawed or encouraged, traditional clothing has always tried to exist under the dominance of the ruling class and has been embraced by the lower classes.

### **The Revival of Kokoshnik in Modern Times**

It is well known that at the end of the 18th century, romanticism, which grows rapidly in European culture, reawakens interest in nations' historical past and raises awareness of national sentiment. In painting and literature, this tendency is easily noticeable and extensively explored. By the end of the 18th century, a number of portraits show women, clearly not from peasant circles, dressed in Russian *sarafan* and kokoshnik. Given the fact that until the Napoleonic Wars, the kokoshnik is only used as an accessory for masquerade balls, it is difficult to say how widespread this interest is among aristocrats at the beginning of the 19th century. However, following Russia's victory over Napoleon in the Great Patriotic War, when folk theme becomes popular, nobles begin to wear traditional Russian costumes once again (Los' & Krochkina, 2021: 141). In these years, Russia both enters the romantic period in which nationalism has historically flourished in its roots,

and all the spiritual and traditional values that will bring the people together are brought to the fore including folk costumes.

In connection with the spread of Slavophilism, and then populism in the second half of the 19th century among the Russian intelligentsia, a passion arises for using not only female folk costumes, but also men's peasant costumes in Russian style. Furthermore, in the middle of the 19th century, Russian decorative art is influenced by historicist tendencies, especially in terms of the design of performances, in which authentic or recreated boyar costumes are displayed. In high society, the boyar style is preferred in the creation of costumes for balls, evenings, masquerades, carnivals, amateur performances, and other amusements. In 1903, in other words, on the 200th anniversary of the founding of St. Petersburg, these costumes are exhibited in costume balls, which are supposed to demonstrate the strength and glory of the boyar culture that Peter I destroyed (Lyubchenko, 2016: 93). Undoubtedly, the negative reaction of the boyars to the Westernization movements in the empire contributes to the preservation of local culture and national colors, and the conflict in question arises from the richness of the clothing culture.

It should be stated that researchers, who have written on kokoshnik, such as Bol'shakova, Tonini, and Gushina, point to the oeuvre of Russian painter Konstantin Yegorovich Makovsky. It is considered as a socio-artistic exploration, which serves to revive the popularity of traditional kokoshnik in the context of the oppositional nature of the boyar clothing culture. Bol'shakova stresses that the revival of the Russian folk costume manifests itself in national painting. Therefore, by the 1880s the "Russian theme" begins to acquire an increasingly "costume-oriented" character. From her point of view, this is exactly what made the talented painter Makovsky a well-known collector of antiquities. Above all, Russian authentic costume and kokoshnik depicted elaborately in his well-known portraits (Figure 2) are obviously fashionable and highly paid (Bol'shakova, 2005: 5).

According to another interpretation mentioning the description of kokoshnik in the works of Makovsky, the triumph of such a powerful historicist rediscovery is also reflected in various art studios of the era. As Tonini (2019: 270) states, Makovsky's *A Boyar Wedding Feast* [Boyarskiy svadebnyy pir] (1883), which celebrates Old Russia in a magnificent arrangement of colors, costumes, and artifacts, is awarded a gold medal and enjoys enormous popularity worldwide. The high price at which American jeweler Charles William Schumann purchases it paves the way for Russian art's success in the United States.

When it comes to "Russia abroad", it will not be enough to talk about some artistic journeys and immigration after the October Revolution to America alone. The activities of Russian immigrants in Europe, considered as an earlier port, contribute greatly to the recognition of Russian national identity in the Western art scene. Especially in the performances of *Ballet*

*Russes*, an itinerant company founded by the art patron Sergey Pavlovich Diaghilev, the atmosphere of “Russian spirit” spreads across Europe in a spectacular way. In these stage performances, kokoshnik is used both in costume design of actresses as a traditional head accessory (Figure 3) and in stage design as an architectural element.

In émigré communities, the search of nostalgia and the desire to find lost memories also contribute to the rebirth of kokoshnik. Numerous images of the nobles dressed in pre-Petrine Russian attire make a sensation throughout Europe and are later remembered by émigrés as vivacious images of a paradise lost. The kokoshnik, which is frequently created at émigré ateliers in Paris and London throughout the 1920s, enters into the mainstream of European fashion, particularly at weddings and other comparable events. In this way, “*the image of Old Russia is promoted its mysterious and exotic world*” (Tonini, 2019: 274-275).

Due to the fact that concepts such as mystery and exoticism associate Russian culture with Eastern values and images, it is possible to see that contradictions between different interpretations of this juxtaposition may exist. Some proudly evaluate the sudden popularity of the kokoshnik as a concrete reflection of the Russian spirit, while others argue that Russian culture is stereotyped in this way. For instance, Los’ and Krochkina (2021: 139) point out that the spontaneous popularity of the kokoshnik, which arises unexpectedly during the World Cup celebrations in Russia in the summer of 2018, is an unusual phenomenon. According to them, when Russian provinces are flooded with foreigners and the country is observed by millions of football fans, the kokoshnik becomes a symbol of a nation’s consolidation. At the tournament, kokoshnik turns everyone into “Russians”, filling the ceremony with a “Russian national spirit”. Through this event, kokoshnik, one of the main pieces of the Russian clothing tradition, becomes an element of popular culture and is recognized all around the world.

Contrary to scholars who are pleased with the revival of the kokoshnik and *sarafan*, Gushina expresses her dissatisfaction with stereotyping of Russian national costume. According to her, it cannot be said that this approach is a characteristic aspect only of modern times. This misconception is reflected in the Costumed Imperial Ball (1903) in the Russian style, which represents traditional costumes of the pre-Petrine time in a cliché (Figure 4). On the other hand, in colorful paintings of Makovsky, his leaning towards the standardization of folk costumes can be seen, regardless of the artist’s patriotic intentions. Gradually, stereotyping of the traditional costume penetrates mass consciousness. Russian women’s costume becomes necessarily a *sarafan* and a kokoshnik in the visual perception of both Russian citizens and foreigners. And unfortunately, the audience watches performers of folklore groups in more stylized or monotypic folk costumes on the stage (Gushina, 2020: 172). The observations and comments of the researcher mentioned above differ significantly from the previous ones.

Privileged interpretations of their own values draw attention among Russian scholars, although they are not expressed from a romantic nationalist perspective as in the 19th century. However, preventing folk costumes from being standardized is an effective way to protect and maintain national values. In line with this assumption, non-Western nations should avoid being the target of orientalist views that reduce their material culture to stereotyped sameness.

### **Conclusion**

In this study, the multidimensional role of the Russian traditional headdress called kokoshnik is questioned through the image of a triangle as an analytical tool. The importance of this headdress in traditional Russian culture, its use as a protective talisman influenced by Slavic mythology, and lastly the positions it stands for in the division of gender roles make up the three vertices of this triangle. Depending on these features, it can be argued that the kokoshnik plays a crucial role in the socialization process of Russian women.

In essence, kokoshnik refers to a symbolic portrayal of socially prescribed gender roles in marriage and the family. Since it reflects the user's social rank, it gains spiritual value for a maiden, who is preparing to marry. While very ostentatious headdresses can only be worn by married women, there are notable differences between the headdresses of newly married young women and that of women playing the role of mother in the family. Therefore, only the women who have children wear kokoshnik that carries the various symbols reconciling images of nature with female fertility such as horns or berries.

Kokoshnik also has a place in folk beliefs for the protection of women from evil or the protection of people from the "evil women". When a kokoshnik serves the role of a talisman, it guards mother and child and shields them from demonic spirits and the evil eye. On the other hand, the tradition of covering the hair with a kokoshnik has its origins in the notion that a woman's hair carries a mystical force that could harm her own family. Folklorists and ethnographers emphasize that a married woman's uncovered hair is thought to portend bad luck, failed crop, or the loss of property.

The fate of this traditional headdress undergoes a significant change during the Westernization reforms, whereas it is worn every day along with a *sarafan* until Peter the Great's reign. Wearing a kokoshnik is prohibited in urban life due to the belief that civilization demands a European dress code. However, this custom is still practiced, particularly in the countryside and Northern regions of the empire. The use of kokoshnik during this time becomes symbolic among intellectuals who advocate for a return to the nation's untouched roots. In line with the nationalist ethos of the romantic era, this traditional clothing style is also mirrored in contemporary artworks. While all these oppositions are growing stronger, kokoshnik is

used naturally by peasants and provocatively by boyar families or members of the intelligentsia.

Kokoshnik, which is initially made popular by political opposition, owes its second rebirth to Russian émigré art communities in Europe. In order to explain this reciprocal artistic contact between Russian artists and their Western followers, researchers use the idea of nostalgia and emphasize the desire to return to national values resulting from this intense homesickness. Throughout these years abroad after the October Revolution, the world of images including traditional kokoshnik exhibited in émigré circles gives the Western audience an authentic and slightly oriental taste.

The third revival of the kokoshnik is observed during the 2018 World Cup in Russia. Attracting the attention of foreign visitors during this period, the headdress becomes a part of popular culture. This universal recognition turns into a phenomenon that some researchers praise proudly and celebrate with great national enthusiasm, while others criticize on the grounds that Russian culture is stereotyped by this sudden popularity.

Regardless of which method is used in the research on kokoshnik, descriptive or critical, it would be wrong to consider that this headdress is just a decorative or additional item complementing a folk costume. Quite the contrary, it is laden with ritualistic, socio-political, or artistic significance in certain periods of Russian history. Therefore, kokoshnik and other traditional headdresses deserve to be appreciated more in international literature.



**Figure 1.**

Collector of Russian folk costumes Natalia Leonidovna Shabelskaya's (1841-1904) daughter in a traditional *venets* (crown).

Circa 1900.

A photograph from the collection of Shabelskaya. The Russian Museum of Ethnography.

Retrieved from: <https://ethnomuseum.ru/> [22.03.2022]





**Figure 2.**  
Konstantin Yegorovich Makovsky (1839-1915). Study for “Sprinkling the Hops”.  
1901.  
Private collection.  
Retrieved from: <http://www.art-catalog.ru/> [22.03.2022]



**Figure 3.**  
Russian prima ballerina Anna Matveyevna Pavlova (1881-1931), artist of the the *Ballets Russes* of Diaghilev (1872-1929) is seen in a traditional kokoshnik.  
Circa 1909.  
A photograph from the Foulsham & Banfield Photo Studio in London.  
Retrieved from: <https://www.rocaille.it/> [22.03.2022]



**Figure 4.**

Princess Olga Konstantinovna Orlova (1872-1923) wearing a kokoshnik for the 1903 Ball in the Winter Palace.

1903.

A photograph by professional photographer Yelena Lukinichna Mrozovskaya (1892-1941).

Retrieved from: <https://www.rocaille.it/> [22.03.2022]

## REFERENCES

- Avanesov, R. I. (1991). *Slovar' drevnerusskogo yazyka (XI-XIV vv.)* v 10 t. T. 4., Moskva: Russkiy yazyk.
- Berduta, M. Z. & Berezhnaya, S. V. (2003). Evolyutsiya golovnykh uborov v russkikh i ukrainskikh selakh severnykh rayonov slobozhanshchiny v kontse XVII-XIX vv. *Krayeznavstvo*, 1 (4), 111-113.
- Bol'shakova, N. V. (2005). Konstantin Makovskiy - kollektzioner. *Nashe naslediyе*, 75-76, 4-13.
- Dal', V. I. (1903-1911). Kokoshnik. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* v 4 t., T. 2, 339-340, SPb. & Moskva: M. O. Vol'f.
- Gagen-Torn, N. I. (1933). Magicheskoye znacheniyе volos i golovnogo ubora v svadebnykh obryadakh Vostochnoy Yevropy. *Sovetskaya etnografiya*, 5-6, 88.
- Gushchina, Ye. (2020). O nabolevshem, ili kokoshniki, sarafany i tvorcheskiye kollektivy. *Etnodialogi*, 3 (61), 170-175.
- Ioileva, K. A. (2020). Kokoshnik - simvol russkogo natsional'nogo kostyuma. *Gumanitarnyye nauki v sovremennom vuze: vchera, segodnya, zavtra*, 302-308, SPb.: "SPbGUPTD".
- Los', O. K. & Kurochkina, Ye. N. (2021). Traditsionnyy russkiy kostyum: ispol'zovaniye v pridvornoy kul'ture XVIII-XIX vv. kak simbola natsional'noy prinadlezhnosti. *Izvestiya laboratorii drevnikh tekhnologiy*, 17, 1 (38), 138-152.
- Lyubchenko, L. Yu. (2016). Poiski "natsional'nogo stilya" v kostyume na rubezhe XIX-XX vv.: obshcherossiyskiy i regional'nyy aspekty. *Obshchestvo: Filosofiya, istoriya, kul'tura*, 3, 92-95.

- Maslova, G. S. (1956). Narodnaya odezhda russkikh, ukrainsev i belorusov v XIX - nachale XX vv. *Vostochnoslavyanskiy etnograficheskiy sbornik*. 543-766, Moskva: Nauka.
- Maslova, G. S. (1984). *Narodnaya odezhda v vostochnoslavyanskikh traditsionnykh obychayakh i obryadakh XIX - nachala XX v.* Moskva: Nauka.
- Ozhegov, S. I. (2007). *Slovar' russkogo yazyka*. Moskva: Oniks.
- Saksina, V. S. (2019). *Kokoshnik kak element traditsionnogo narodnogo kostyuma v razrabotke stsenicheskoy kolleksii*. Barnaul: Altayskiy gosudarstvennyy universitet.
- Stasov, V. V. (1872). *Russkiy narodnyy ornament*. SPb: Izdaniye obshchestva pooshchreniya khudozhnikov.
- Telegina, Z. S. & Dolgova, T. V. (2021). Nekotoryye terminy russkogo zodchestva: etimologiya i problemy perevoda na angliyskiy yazyk. (120-126). *Yazyk nauki i tekhniki v sovremennom mire. Materialy x mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Omsk: Omskiy gosudarstvennyy tekhnicheskii universitet.
- Tonini, L. (2019). Russia in Rome. Kokoshniki in the Collection of George Wurts and Henrietta Tower. *Experiment*, 25 (1), 258-275.
- Tseytlin, R. M. (1994). Kokosh'. *Staroslavyanskiy slovar' (po rukopisyam X-XI vv.)*, 287, Moskva: Russkiy yazyk.
- Turgenyev, I. S. (1979). Dva pomeshchika. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 30 t.*, T. 3, 163-171, Moskva: Nauka.
- Zabelin, I. Ye. (2014). *Domashniy byt russkikh tsarits v XVI i XVII stoletiyakh*. Moskva: Institut russkoy tsivilizatsii.
- Zelenin, D. K. (1926). Zhenskiye golovnyye ubory vostochnykh (russkikh) slavyan I. *Slavia*, 1-7, 303-338.
- Zelenin, D. K. (1927). Zhenskiye golovnyye ubory vostochnykh (russkikh) slavyan II. *Slavia*, 8-13, 535-556.
- Zhilina, A. V. & Smirnitckaya, Ye. V. (2009). Kokoshnik. *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya v 35 t.* T. 14, 449, Moskva: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## DÜSTÛRNÂME-İ ENVERÎ İLE DEDE KORKUT TÜRKİSTAN/TÜRKMEN SAHRA/GÜN BET YAZMASINDA YER ALAN EJDER MOTİFİNİN İŞLEVİ ÜZERİNE



### FUNCTION OF THE DRAGON MOTIF IN DÜSTURNÂME-İ ENVERÎ AND DEDE QORQUT TURKISTAN/TURKMEN SAHRA/GUNBET MANUSCRIPT

Esra BİLGE SAVCI\*

**ÖZ:** Düstûrnâme-i Enverî, 15. yüzyılının ikinci yarısında (1465) Fatih Sultan Mehmed'in hükümlerinde yazılmış 118 yapraktan oluşan Osmanlı döneminin en eski tarih kitaplarından biridir. Eski Anadolu Türkçesi ile mesnevî biçiminde yazılmış olan Düstûrnâme, 3730 beyitten oluşmaktadır. Eserin Osmanlı tarihi ile ilgili olan bölümünde Şeh Melik ve oğulları Gündüz ile Gök Alp'in ejderhayla mücadelesinin anlatıldığı metin bulunmaktadır. Metinde, ejderhanın başını almak için çıkan beylerin yaşadıkları durumlar ve sonrasında gelişen olaylar anlatılmaktadır. Dede Korkut Türkistan/Türkmen Sahra/Günbet Yazması, tarihinin henüz tahmin edilemediği ancak 17.-18. yüzyıl aralığında yazıya alınmış olabileceği belirtilen 31 varaktan oluşan bir eserdir. Yazma içerisinde Salur Kazan'ın ejderhayı öldürmesi ile ilgili olan anlatı yer almaktadır. Çalışmada, Oğuznâme özelliği gösteren bu metinlerde geçen ejderha ile mücadelenin anlatıldığı kısımlar işlevleri yönünden incelenmiştir. Sözlü yaratıcılık ortamının, yazılı yaratıcılık ortamına etkileri metinler nezdinde değerlendirilmiştir. Ejderha motifinin metinler içerisindeki işlevleri tartışılmış ve ejderha motifinin, kaynağı ya da kökeni her ne olursa olsun, halk muhayyilesinde canlılığını koruduğu ve etki alanının geniş olması neticesinde bu metinlerde de yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Düstûrnâme-i Enverî, Dede Korkut Türkistan/Türkmen Sahra/Günbet Yazması, Sözel doküman, Ejderha, İşlev.

**ABSTRACT:** Düstûrnâme-i Enverî is one of the oldest history books of the Ottoman period, consisting of 118 pages written during the reign of Fatih Sultan Mehmed in the second half of the 15th century (1465). Düstûrnâme, which was written in Old Anatolian Turkish in the form of masnavi, consists of 3730 couplets. In the part of the work, which is about Ottoman history, there is a text about the struggle of Shah Melik and his sons Gündüz and Gök Alp with the dragon. In the text, the situations experienced by the beys who came out to take the dragon's head and the events that followed are described. Dede Korkut Turkestan/Turkmen Sahara/Günbet Manuscript, is a work consisting of 31 leaves, which is said to have been written in the 17th-18th century. The manuscript contains the narrative about Salur Kazan killing the dragon. In this study, the parts about the fight against the dragon in these texts, which show the Oghuz-name feature, were examined in terms of their functions. The effects of the oral creativity environment on the written creativity environment were evaluated in terms of texts. The functions of the dragon motif in the texts were discussed and it was concluded that the dragon motif, regardless

\* Dr. Öğr. Üyesi.-İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul - bilgeesra@gmail.com (Orcid: 0000-0002-0114-4650)



*of its source or origin, preserves its vitality in the public imagination and is included in these texts as a result of its wide area of influence.*

**Keywords:** *Düstûrnâme-i Enverî, Dede Korkut Türkistan/Türkmen Sahra/Günbet manuscript, oral texture, dragon, function.*

## Giriş

Kültür, içinde bulunan özellikleri ile hüviyetini devam ettiren gelişen, dönüşen ve tamamlanma sürecinin bitmediği bir olgudur. Bir kültürün özellikleri yüzyıllardan beri devam eden ve kalıplaşan eylemlerin tecrübelerinden kaynaklıdır. Kaynağını yarattığı kültürden alan sözlü ya da yazılı metinler, içerikleri itibari ile bu hususları bünyelerinde barındırmaktadırlar. Her şeyden önce söz vardı yargısı ile birlikte sözlü hafıza metinlerinin yazılı metne dönüşmesi ve sözün yüzyıllar boyunca süren yolculuğu neticesinde ilgisine ulaşması, metinlerin muhtevisiyatının aktarılması açısından önemlidir.

Türk kültürünün temel bileşenlerini yapısında taşıyan sözel dokumalar uzun süreçler sonunda hafızalarda uygun formuna ulaştıktan sonra yazının fonksiyonları dâhilinde kayda geçirilmiştir. Bu sözel dokuma metinleri zaman faktörü ile birlikte yazılı dokumaya dönüşmüş ve kültürün en önemli yaratımlarını içerisine alan eserleri oluşturmuştur. Bu süreç boyunca yaratım geleneğinin icra bağlamı dediğimiz sözel dokumanın nevisi üzerinde değişiklikler yapabilen ve sözel dokumayı mükemmelleştiren icra dokusu kaybolmuş ya da zayıflamıştır. İcranın organik yapısı içerisinde ve yaratımın nevisi üzerinde etkili olan bu husus, yazılı dokuma boyutuna geldiğinde kayıt altına alınamadığı ve şekillendirilemediği için kaybolmaya başlamıştır. Ancak yazılı dokuma, sözlü dokumanın yaratım ortamının değişmesi ve buna bağlı olarak sonraki nesillere aktarımını mümkün kılmıştır. Bu açıdan bakıldığında sözlü dokuma ve yazılı dokumanın kendilerine özgü yöntemleri bulunmaktadır.

Sözel dokuma metni olup sonraki süreçlerde yazılı dokuma usulü ile günümüze kadar ulaşan ve kadim Türk bilgisinin muhafaza edildiği Dede Korkut metinleri, her iki sürecin yaratma dinamiklerinden izler taşımaktadır. Sözel dokumada bağlamın birçok unsurunun özelliklerinin aktarımı mümkündür. Yazılı dokumada ise yer alan aktarım içerisinde hikâye edenin yani aktarıcının metin üzerinde yaptığı eklemeler kadar yazılı dokumayı okuyan kişi bilgi sahibi olabilmektedir. Bu dinamikler göz önünde bulundurulurken Dede Korkut metinlerinin Türk kültürü içerisindeki işlevinin değerlendirilmesi uygun olacaktır.

Yazılı ortam aktarıcılığının sonucu olan yazılı metinlerin <yüzyıllardan beri bellekte yer tutmuş olan sözlü dokumaların harfler sistemi ile aktarımından önce yaşadığı uzun yolculuk sırasında> kompozisyon bilgisi oluşurken yaşanan olayları, coğrafyayı ve aslında yaşanan zamanın anlamlandırması açısından metinlere bakıldığında

korkuların imgeler üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Mitler zamanından insanlığın kolektif belleğinde yer tutan önemli figürler, yaşatıldığı kültür dairesi içerisinde çeşitli imgelere bürünmüştür. Kültürleri oluşturan temel bileşenlerin kelimelere, imgelere, hayvanlara ve bitkilere yükledikleri anlamlar, yer bulduğu topluluk için bir o kadar anlamlı ve bağlamı içerisinde işlevli iken bir diğer kültür dairesine mensup olan topluluk için aynı anlamı ve dolayısıyla işlevi ifade etmeyebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Yaratıldığı ya da anlamlandırıldığı topluluk içerisinde hafızalarda çeşitli çağrışımlarda bulunan kelimeler, toplulukların ister sözlü ister yazılı olsun yaratım ve aktarım metinlerinde kendilerini açık bir şekilde göstermektedir.

Topluluğun tarih içerisinde yaşadıkları süreçte, zamanın ve mekânın değişmesi aynı zamanda bilimin gelişmesiyle daha önce bir anlam yüklenmiş olan kelimeler, bu yüklenen anlamlarını muhafaza etmekle birlikte zamanla sözlü ya da etnografik olarak değişerek yeni anlamlar kazanabilir.<sup>1</sup> Örneğin, *Yılkı* kelimesinin karşıladığı anlamın tarihî süreç içerisinde gösterdiği değişim ve kazanımlar bu konu dâhilinde değerlendirilebilir. Söz konusu kelime, hayvanlar âlemi, büyük baş hayvan, dört ayağı bulunan hayvan, at, at sürüsü, sürü gibi anlamlar yüklenerek zaman içerisinde anlam genişlemesine uğramıştır.<sup>2</sup> Çoğunlukla *ejderha/yılan* kelimesi ile ifade edilen yakıcı ve yırtıcı varlığın <hayvan, ruh, tanrı, koruyucu ruh> evrende yaşayan topluluklar için ifade ettiği anlamlar kültüre bağlı olarak farklılıklar ya da benzerlikler göstermektedir.

Türklerin kadim tarihlerinde yaşamlarındaki zenginliğin her bir unsurunu bünyesinde taşıyan Dede Korkut metinleri, Türkler ve Türkleri anlamak için çaba gösterenler için kıymetli temel metinlerdendir. Bir Oğuznâme olan Dede Korkut anlatıları, kurgusu ve söz yapısı bakımından sözlü tarih anlatısı olma özelliğini korumaktadır.

Oğuz boylarının başlarından geçen türlü türlü maceraları Dede Korkut'un anlatıcılığı nezdinde dinleyicisine/okuyucuna sunan metin, içerisinde çeşitli yinelenen tema, karakter ya da söz kalıpları olarak değerlendirilen hususları bulundurmaktadır. Motifler yolu ile anlatının geliştirilmesi ve kendi başına anlam kazanması sağlanırken Türk kültürü içerisinde olağanüstülüklerle sahip hayvanların etkisi ve yeri de belirlenmiş olmaktadır.

Dede Korkut yazmaları olarak Dresden ve Vatikan yazmalarının yanında üçüncü bir yazma eser 2019 yılında ilim dünyasına tanıtılmıştır. Bu yazmada yedi başlı ejderha ile Salur Kazan'ın mücadelesinin anlatıldığı bir kısım yer almaktadır. *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* metninin kurgusunda ana olay örgüsünü oluşturan yedi başlı ejderhanın özellikleri ve

<sup>1</sup> bk. (Gökyay, 2007; Yıldırım, 2002).

<sup>2</sup> bk. (Demir, 2001: 538-541).

savaşçının bu varlıkla mücadelesi ile çalışmaya konu olan ikinci metin Fatih Sultan Mehmed dönemi tarih kitaplarından olan ve Oğuznâme özelliği gösteren Düstûrnâme-i Enverî'dir.<sup>3</sup> Bu kapsamdaki her iki metinde yer alan ejderha motifinden yola çıkılarak her iki metnin bağlamı içerisinde motifin işlevleri değerlendirilecektir.

### 1. Ejderha/Büke/Evren

Ejderha isimli varlık dünya kültürlerinde birbirlerinden farklı anlam ve tasvirlerle yer almaktadır. Türklerde ejderha kelimesi ile ifade edilen varlık yüzyıllar boyunca kültür içerisinde farklı adlandırmalar ve farklı anlamlandırmalara sahip olmuştur. Türk kültürü açısından bakıldığında ejder, Mo-tun'un ejder soyundan geldiği ve ejder etrafında bir kült oluşmuş olabileceği (Kafesoğlu, 1980: 13), takvimlerde ejder yılının olması, evren adı verilen zaman için ejder çarkının kullanılması (Esin, 2001: 43)<sup>4</sup>, ejder atlarının bulunması, ejder şehri (Eberhard, 1996: 77)<sup>5</sup> gibi birbirinden farklı varlıklar ya da kavramlar içinde bulunmaktadır. Ejderha, Çin mitolojisinde imparatorluk simgesi olarak (Çoruhlu, 2019:59) kabul görmeye birlikte Çinliler kendilerine "Ejderha Soyu" demişlerdir (Okay, 2021: XI). Ejderha, Çin'de yönetim ile ilgili gücü sembolize etmesinin yanı sıra doğa olayları ile de ilişkilendirilen bir varlıktır. Erderhanın, Çin ve Uzak doğudaki anlamları değişim ve dönüşümü kendinde birleştirmiş ve gökle ilişkilendirilen bir varlık olarak tanımlanabilir. Ejder yılı şeklinde takvimlerde de yer almıştır.

Divanü Lûgat-it Türk kitabında Mahmud Kaşgâri, ejderha kelimesini büke, nek yılan maddelerinde şöyle açıklamıştır:

"büke: Ejderha, büyük yılan. Şu savda dahi gelmiştir: "yeti balığ yıl büke= yedi başlı ejderha" (Kaşgarlı Mahmut, 1986: 227), Nek yılan: Ejderha" (Kaşgarlı Mahmut, 1986: 155).

Türklerde ejderha olarak ifade edilen varlık algısı büyük yılan şeklinde tasavvur edilmektedir. Gök ve yerin anlatımında bir sembol olarak kullanılan ejderha, aynı zamanda yağmur yağdırma sembollerinden biri olarak da bilinmektedir.<sup>6</sup> Ejderha üzerine yapılmış kapsamlı birçok çalışma

<sup>3</sup> bk. (Köprülü, 1943: 382; Banarlı, 1983: 21).

<sup>4</sup> Esin, Gök kubbenin en alttaki çığırsının (felek) [en alttaki katmanını] bir çift göksel ejderin çevirdiği hakkındaki ibarelerin bir Uygur kağanının adına sunulmuş Mani dinine ait metinlerde de yer aldığını ve bu düşüncenin Mani dininden çok Orta Asya kozmolojisine bağlı bulunduğu ihtimalini Zykan'ın çıkarımlarından yola çıkarak açıklamaktadır (Esin, 2001: 43).

<sup>5</sup> W. Eberhard "ejder şehri" tabirini şu şekilde açıklar: "Gan-su'da bulunan Gu-tzanğ şehri H'yunğ-nu'lar tarafından kurulmuştur; bu şehir, şarktan garba, şimalden cenuba olduğundan daha kısa idi. Onun içindir ki bu şehre "Yatan ejderin beldesi" adı konmuştur (Cin-şu 85-S. 1304 a). "Ejder şehri" tabiri, H'yunğ-nu'ların din şehrine konmuştur; bu adla öteki ad, yani "Yatan ejderin beldesi" adı, şuna işaret eder ki Ejder'in daha çok erken zamanlarda H'yunğ-nu'lar nezdinde bir kült'e mazhar olması lâzım gelir. Devrî günleri kült'ü inkişaf etmiş bir takvim sistemine işaret eder" (Eberhard, 1996: 77).

<sup>6</sup> bk. (Kırzioğlu, 1964).

bulunmaktadır. Bu çalışmalarda Türk edebiyatı metinleri başta olmak üzere dünya edebiyatları ve mitolojileri ile mukayeseli çalışmalar yapılmıştır.<sup>7</sup> Y. Çoruhlu ilgili çalışmasının “ejderha” maddesinde, ejderin Türk kültüründe iki çeşit sembolizme sahip olduğunu ve bu sembolizmin birbirini bütünleyen bir zıtlık olarak Gök ve Yer tasavvurlarıyla ilişkili olduğunu belirtir (Çoruhlu, 2019: 56). Ejderhanın Türklerin tarihi içerisinde erken dönemlerde bereket ve güç sembolü olarak görülmesine rağmen sonraki dönemlerde kendisinden korkulan, kötülük getiren ve cezalandırılan bir varlık hâline gelmiştir. Türklerde ejderha öldürmenin, “kötülüğün sembolü olan ejderhayı öldürme (iyiliğin kötülük karşısında zafer kazanması)” ve “güç ve kuvvetin timsali olarak ejderhayı öldürme” şeklinde iki anlama sahip olabileceğini Yaşar Çoruhlu belirtmiştir (2019: 70).

Başlangıçta farklı anlamları ve değerleri içerisinde taşıyan ejder, zaman içerisinde korkulan ya da cezalandırılması gereken bir varlık olarak algılanmıştır. Bu şekilde değişimlere uğramasının sebebi olağanüstü özelliklere sahip bu hayvanın yakıcı özelliği ile birlikte yıkıcı etkisinin olabileceğine dair olan yaklaşımdan kaynaklı olabilir. Türk kültürünün tarihi düzlemi içerisinde yaratılmış olan metinlerde bu varlığın motif olarak geçtiği gözlemlenmektedir.<sup>8</sup> Yaratıcılık bakımından önemli özellikler gösteren metinlerde ejderha ile savaşıp yenilmesi güç olan bu varlığın yenilmesiyle kahramanlık göstermek bir başka ifadeyle erlik kazanmak gibi hususları perçinlemiştir. Liminal eşik olarak adlandırılan ve kahramanın erginlenmesinin yegâne sembollerinden biri olarak görülen ad almasını sağlayan erlik belirtisi olarak da tanımlayabileceğimiz doğaüstü özellikler taşıyan varlıkları yenmek, onları dize getirmek ya da kanlarını dökmek bir çeşit kahramanın erginlenmesidir. Bu açıdan bakıldığında ejderha, sözlü ortam ve bu ortamdan yazılı ortama intikal etmiş metinlerin birçoğunda kahramanın olağanüstü varlıklar ile mücadelesi kapsamında yer almaktadır.

*Ejderha, sözel ortam yaratıcılığı ve yazılı ortam yaratıcılığı* özelliklerini gösteren metinlerde kimi zaman kahramanın isminin anılırken gösterdiği epitet olarak metinlerde geçmekle birlikte kimi zaman da metinlerin ana

---

<sup>7</sup> bk. (Esin, 1970; Esin, 2001; Çetin, 1997; Yücel, 1997; Çoruhlu, 2019; Koçak ve Gürçay, 2017; Koçak ve Tekgül, 2020).

<sup>8</sup>Ejderhanın motif, epitet ya da sembol olarak geçtiği halk verimleri arasında dikkat çeken metinler olarak şunların isimleri verilebilir: Battalname, Saltukname (Ebû'l Hayr-i Rûmî, 1988; Ocak, 2002: 47; Demir ve Erdem, 2006), Camâsbnâme (Abdi), Kesikbaş Destanı (Ocak, 1989: 15), Hezâ Dâsitân-i Ejderha (Bibliothèque Turc 396), Kısâ-i Mukâffa, Kısâ-i Kahkaha Gazavat-ı Hazreti Ali (Çetin, 1997; Uyaniker, 2014), Hâver-nâme (Yaşar, 2007: 183), Hayber Kalesi Cengi, Kan Kalesi Cengi, Gazavat-ı Ali, Velayetname-i Hâcım Sultan, Acâ'ibü'l- Mahlûkât, Vilâyetname-i Hacı Bektâş-i Veli (Gölpınarlı, 1958: 46; Yücel, 1997), gibi metinlerde ejderha ile ilgili motifler geçmektedir. Bu eserlerle ilgili minyatürlere ulaşmak için bk. (And, 2008).



kurgusunun oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.<sup>9</sup> Epitet, motif, figür<sup>10</sup> ve sembol gibi kullanımları ile ejderha isimli varlık kültür içerisinde kendisine yer edinmiştir.

## 2. Oğuznâme Metinleri ve Özellikleri

### 2.1. Düstûrnâme-i Enverî

Düstûrnâme-i Enverî isimli eserin müellifi hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte eser içerisinde dört yerde müellif kendisini Enverî takma adıyla tanıtmaktadır (Öztürk, 2012: XXIX). Düstûrnâme'nin bilinen iki nüshası bulunmaktadır. Paris Milli Kütüphanesi'nde yazma eserler kısmının "Ancien fonds Türk" 250 numaralı yerinde bulunan Paris nüshası olarak bilinen eser, Mükrimin Halil [Yınanç] tarafından istinsah edilerek neşredilmiştir (1929: 3).<sup>11</sup> Eser, Fatih Sultan Mehmed'in hükümranlılığı sırasında yazılmış 118 yapraktan oluşan en eski tarih kitaplarından biridir. 15. yüzyılının ikinci yarısında (1465) Eski Anadolu Türkçesi ile mesnevi biçiminde yazılmış olan Düstûrnâme, 3730 beyitten oluşmaktadır. Mükrimin Halil, Düstûrnâme'nin Fatih zamanında veziriazam Mahmut Paşa nâmına sunulmak üzere Hicri 869 tarihinde yazıldığını eser içerisindeki beyitlerde yer alan bilgilerden teyit ettiğini belirtir (Mükrimin Halil, 1929: 4). Düstûrnâme'nin müellifi hakkında herhangi bir bilgiye döneminin tezkirelerinde rastlanmadığı bilgisinin aktaran Mükrimin Halil, müellifin Teferrücnâme isimli bir eserinin daha olduğunu ve henüz bu esere ulaşamadığını da sözlerine ekler. Düstûrnâme'nin Paris nüshasından başka asıl bir nüshasının olduğunu düşünen Mükrimin Halil Bey'in neşrinden uzun yıllar sonra Himmet Akın, İzmir Milli Kütüphanesi 16114-22/401 numaralı kayıta nesih yazılı 144 yapraktan oluşan yazmayı bilim âlemine tanıtır (Akın, 1968). İki nüsha üzerine çalışan bir diğer araştırmacı İ. Mélikof-Sayar'dır. Umur Paşa ile ilgili çalışmasında iki nüshadan da kaynak olarak

---

<sup>9</sup> Gökyay, Dede Korkut üzerine olan önemli çalışmasında Yılan/ Ejderha, Evren madde başlığı altında şunları söyler:

"Dede Korkut destanlarında büyük yılan karşılığı ejderha ve evren sözleri de geçmektedir. Bunlardan evren, hikâyelerdeki türlü kahramanları ululamak, onların heybetini, korkunçluğunu anlatmak için kullanılır: erenler evreni Karacuk Çoban (42:22B8); erenler evreni Kazan Bey (53: 31B12); erenler evreni Kan Turalı (121: 87B10); âdemiler evreni Deli Dumrul (131: 81B6-7, 118: 86A7) (Gökyay, 2007: 1171).

<sup>10</sup> Anadolu Selçuklu sanatında ejder figürlerinin yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Selçuklu ejderler kabartmaları hakkında G. Öney şunları söyler: "Selçuk ejderlerinin baş tipi müsterektir, sivri kulaklar, iri badem gözler, açık ağızda aşağı ve yukarı doğru helezoni bir kıvrılma meydan getiren çeneler dikkati çeker. Ağızlarda sivri dişler ve genellikle çatal diller görülür. Başlardan biri genellikle gövdeyi ısırmaktadır. Esas baş gövdeyi ısırmayan baştır. Burada bir çift ayak ve bun bağlı üst kısımları volutla son bulan bir kanat yer almaktadır. Kanat, bacak adegelerine çevreleyen bir hatla birleşir" (1969: 171).

<sup>11</sup> Mükrimin Halil, eserin ilk nüshası üzerinde çalıştığı dönemde eserin başka bir nüshasının bulunamaması sebebiyle mukayese imkânının olmadığını ilgili eserinde belirtmiştir. Mükrimin Halil, eserin asıl metninin bulunamadığını yayımladığı bu metnin ana metinden istinsah edildiğini düşündüğünü araştırmalarında belirtmiştir (Mükrimin Halil, 1929: 3).

yararlanmıştır (Melikof-Sayar, 1954). Enverî'nin eserinin önemi, devrinde az olan tarih yazıcılığının bir örneğini teşkil etmesinden kaynaklanmaktadır.

Düstûrnâme genel yapısı itibariyle bir mukaddime ile yirmi iki babdan oluşmaktadır.<sup>12</sup> Düstûrnâme'nin çalışmamıza konu olan kısmı "Der Beyân-ı Gazavât'ü Feth-i Ekâlîm ü Kılâ'-ı Âl-i Osmaniyân" başlıklı kısmının altında yer alan 19. babın bulunduğu Osmanlı neslinin anlatıldığı kısımdır. Bu bab, Hz. Âdem'den başlayarak Osmanlı devletinin atalarını içine alan kısımdır. Eserde, Sultan Alâeddin'in [Keykûbad] Âl-i Selçuk'un başına geçtiği tarihlerde Selçuklu Devleti sınırlarında bir ejderha ortaya çıkar ve bu ejderhayla Şah Melik ve oğulları Gök Alp ve Gündüz Alp'in mücadelesi anlatılır. Ejderha ile savaşın sonunda beyler ejderhanın başını alırlar. Oğuznâme özelliği gösteren 15. yüzyılın ikinci yarısında tamamlanmış (1465) olan bir eserde bu motif üzerine kurgulanmış bir anlatının yer alması ve ejderha motifinin diğer bir Oğuznâme özelliği gösteren Dede Korkut metinlerinde de geçmesi yönünden çalışmaya konu olmuştur.

*Düstûrnâme-i Enverî* metninde ejderhanın başını almak için leşker ile yola çıkan kişilerin isimleri Sultan Alâeddin, Şeh Melik bin Mîr Süleyman Alp, Gök Alp ve Gündüz Alp olarak belirtilmektedir. Oğuzların soyunun anlatıldığı bu tarihî metinde, çalışmaya konu edilen anlatı içerisinde geçen bazı isimler Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in büyük büyük dedelerinin isimleridir. Ejder ile savaşın geçtiği anlatının içeriğinde yer alan şecere dizilimi şöyledir: .... Gazan Bey: Süleyman Bey: Ertuğrul Bey – Şah Melik Bey. Şah Melik Bey: Gündüz Alp- Kök Alp. Gündüz Alp: Ertuğrul Bey: Osman Bey: Orhan Bey.... (Mükrimin Halil, 1929: 94). Daha kısa bir anlatım ile <metinde geçtiği şekliyle> babadan oğula soy şu şekilde devam etmiştir: Gazan Han- Mîr Süleyman Alp- Şah Melik- Gündüz Alp- Ertuğrul Bey- Osman Bey- Orhan Bey.

*Düsturnâme-i Enverî* isimli Oğuznâme'de ejderha motifinin geçtiği anlatı metninin özeti şöyledir:

... Sultan Alâeddin [Keykubad]<sup>13</sup> döneminde bir ejderha peyda olmuştur. Birçok ordu ejderhanın yanına gönderilmesine rağmen hepsi helâk olmuştur. Sultan, yurdunun başına gelen bu korkunç varlıktan kurtulmak için, ejderhayı kim yok ederse onu saltanata iştirak etmesi ile ödüllendirileceğini söyler. Ejderha deve dişli camış gibi enlidir. Şeh Melik sultandan dua alıp ejderha ile cenk edeceğini söyler. Sultan yanına birçok

---

<sup>12</sup>Mükrimin Halil, eserin içeriğini şöyle açıklamaktadır: "Düstûrnâme bir mukaddime ile yirmi ki baba ayrılmıştır. Mamafî Düstûrnâmeyi üç kısma taksim eylemek daha muvafık olur: Birinci, tevarihî enbiya ve mülûktan bahis olan kısım: ilk on yedi kitabı teşkil etmektedir. İkincisi, Aydın Oğullarından bahis olan kısımdır: On sekizinci kitabı ve eserin kısmı âzamını ihtiva eder.

Üçüncüsü, Âli Osman'dan bahseden kısımdır: 19, 20, 21 ve 22'inci kitapları muhtevidir" (*Düstûrnâme-i Enverî, Medhal*, 1929: 5-6).

<sup>13</sup> Özeti verilen metnin başında şecere ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

asker verir. Ejderhanın bulunduğu Bulgar Dağı'na Mîr Süleyman oğlu Şeh Melik oğulları Gündüz Alp ve Gök Alp, birlikte yola çıkarlar.<sup>14</sup> Askerlerden kimse ejderhanın yanına yaklaşmaya cesaret edemez. Şeh Melik ve oğulları ejderhanın yanına geldiklerinde çıkardıkları sesleri duyan ejderha başını hareket ettirerek haykırır. Şeh Melik İskender seddi gibi yerinde duran ejderhayı okla gözünden vurur. Ejderha soluk verip yüz üstü düşer. Askerler sağa sola kaçır. Şeh Melik yerinden aslan gibi kalkıp kullanmakta hünerli olduğu kılıcı ile ejderhanın üzerine yürür. Özünü Allah'a emanet edip ejderhanın üstüne sıçırır. Ejderhayı boğazından yaralar. Ejderha Şeh Melik'i omzuna kadar yutar. İki oğlu keskin kılıçlarını çekip ejderi parça parça ederler. Ejderhanın ağzından çekip çıkarırlar atalarını. Ah edip yakalarını yırttılar. Bir rivayete göre bu genç civan dünyadan gitti. Bir rivayete göre ölmeyip gazilerin başı oldu. Ejderha başını alan iki oğlan babalarıyla Şahın eşiğine gelir. Cihan hükümdarı onlara rağbet gösterip kaftan ile sınırsız mal verir. Rütbece ileri gelenler haset edip Sultana onlar hakkında kötü sözler anlattılar. Sultan haset edenlerin sözlerini dinleyince erler onun gözünden düştüler. Kederlendiler. Şeh Melik Bey dünyadan göçtü. İki civan yalnız kaldı.<sup>15</sup>... (Düstûrnâme-i Enverî, 1928: 78-80).

## 2.2. Dede Korkut Kitabı <Türkistan/Türkmen Sahra/Günbet Yazması>

Orhan Şâik Gökyay (2007), Muharrem Ergin (1997) başta olmak üzere birçok araştırmacının üzerinde çalıştıkları Dede Korkut Kitabı'nın Dresden ve Vatikan yazmalarından sonra 2019 yılı içerisinde varlığından haberdar olunan diğer bir yazma bulunduğu bilgisi bilim dünyasına duyurulmuştur. Kısa zaman sonra da bu yazmanın neşirleri yapılmıştır (Azmun, 2019; Ekici, 2019; Shahgoli vd., 2019). Dede Korkut metinlerinden Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası/Günbet Yazması şeklinde isimlendirilen yazmanın içerisinde Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesiyle ilgili kısmının, kahramanın ejderha ile mücadele motifi ekseninde anlatıcı tarafından aktarıldığı görülmektedir.

İran'ın Türkmen Sahra Bölgesi'nden bilim dünyasına kazandırılmış olan 31 varak "nesta'lik" yazı karakteri ile yazılmış olan eserin müellifi bilinmemektedir.<sup>16</sup> Eserin kurgu yapısında ve motif içeriklerinde diğer yazmalar ile müşterek dikkatleri barındırması bakımından önemli bir metin

---

<sup>14</sup>Bulgar Dağı, Orta Toroslara dâhil olan dağ sırasıdır. Konya, Niğde ve Mersin illerine uzantısı bulunmaktadır. Bu dağ isminin geçtiği metinler ve bağlamlar için bk. (Kırzioğlu, 1967: 328; Yalman (Yalkın), 1977: 167; Altun, 2013: 71; Esen, 2018: 144; Esen, 2020: 108, 186).

<sup>15</sup>Metnin istinsahı için bk. (Düstûrnâme-i Enverî, 1928: 78-79).

<sup>16</sup>Türkistan/ Türkmen Sahra/Günbet metni içinde yer alan soylamaların ve metnin kurgusu Dede Korkut kitabının yeni bir nüshası ya da rivâyeti olduğu ya da ana eserden kurgulanarak oluşturulmuş yeni bir metin hüviyetine sahip olduğu hakkında uzmanlar tarafından farklı görüşler bulunmaktadır. Bu eserin orijinal ve kolaj olma durumu hakkında bk. (Yıldırım, 2022: 158-208).

olarak görülerek bu çalışmaya konu edinilmiştir. Eserde yer alan soylamalar, Oğuz boylarında yer alan kahraman isimlerinin tekrarlanması ve olayların diğer nüshalardaki benzer betimleme-tasvirlerin kullanılması bakımından ortaklıklar barındırmaktadır.

*Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* ile ilgili anlatının kısaca özeti şu şekildedir:

... Ulaş oğlu Kazan bir gün Konur At'ına atlar av avlamak kuş kuşlamak için üç yüz yiğidiyle Ak Minkan'a doğru yola çıkar. Üç yüz yiğidiyle birlikte bir süre avlanan Kazan, beylerine yiğitlerini alıp yurda geri dönmelerini tek başına avlanacağını söyler. Kazan, Ak Minkan'ın aşağısında yedi yerde meşale gibi ışıkların yandığını ve koyu koyu dumanların tüttüğünü görür. Bunun kendi ordusunun olduğunu düşünüp, dağın tepesinden ışıkların ve dumanın olduğu aşağı düzlüğe doğru atını sürer. Bu sırada Kazan'ın lalası Lala Kılbaş beyinin yalnız ava gittiğini öğrenince onu bulmaya gider. Kazan düzlüğe geldiğinde, tepe gibi yatan, meşe gibi kokan yedi yerde meşale gibi yanan gözlü ejderi bulur. Yedi başlı ejderhayı gören Kazan Bey heyecanlanır. Yedi başlı ejderha ile dövüşmeye hazırlandığı sırada lalası Kılbaş'ı görür. Lalasına akıl danışır yedi başlı ejderha ile dövüşmeli mi yoksa sessizce savuşalım mı diye sorar. Bunun üzerine lala düşünür: Eğer kaçalım desem Kazan yiğittir bana kızar, öfkelenir sonunda da cezalandırır. En iyisi üstüne git diyeyim der. Kazan'a büyük bir yiğit olduğunu söyleyip ejderhanın üzerine gitmesini söyler. Kazan, uyuyan ejderhayı ok atmak sureti ile uyandırır. Ejderha nefesi ile Kazan'ı ve atı Konur'u kendine doğru çeker. Kazan yaradana dua ile sığınır o sırada ejderhayla bey arasında bir kaya peyda olur. Kazan kayanın kuytu yerine iner ve seksen okunu önüne döktükten sonra ejderhayı oka tutar. Ejderha can çekişmeye başlayınca kılıcı ile ejderhanın yedi başını boynundan keser. Ejderhanın boynunun kesilmesi ile ağusu yere değince her yeri ateş sarar. Durumu izleyen Lala Kılbaş beyinin öldüğünü sanıp kılıçla ejderhanın yanına gelir. Geldiğinde beyinin ejderhanın sırtında bağdaş kurup oturduğunu görür. Kazan'a dua eder, yiğitliğini kutlar. Kazan ise Lala Kılbaş'a ejderhayı kendinin öldürmediğini Kılbaş'ın kendisine verdiği cesaret ve gücün öldürdüğünü söyler. Kazan lalasına ustaları çağırıp ejderhanın derisinin yüzülmesini söyler. Ejderhanın derisinden elbise, akça tozu katı yayına kirış, üç yelekli sahar oklarına sadak, kara çelik sağlam kılıcına kın, altı dilimli kubbe gürzüne kılıf, ala budak sürcidasına kap, kurt tokalı Konur At'ının eyerine örtü, gölgeliğine yelken yaptırır. İç Oğuz, Dış Oğuz Kazan'ı karşılamak için çağırılır. Bayındır Han'ın yanına varıp ejderha derisi gölgeliği diker. Yedi gün yedi gece hanı bu gölgeliğin altında konuk eder. Dede Korkut" Kazan gibi koçak yiğit bu dünyadan geldi geçti (Ekici, 2019: 200-204).

### **3. İki Metnin Ejderha Motifi Üzerinden Düşündürdükleri**

*Düstûrnâme-i Enverî*'de ejderha ile ilgili kısımda görüldüğü üzere yurda musallat olmuş bir ejderhanın öldürülmesi için Şeh Melik, Gündüz Alp ve Gök Alp isimli oğulları ile Bulgar Dağı'na gitmektedir. Dağda bulunan bir

ejderhanın öldürülmesi ve kötülüğün cezalandırılması görevinin bir arada olduğu görülmektedir. Gücünden ve bozgunculuğundan korkulan varlığın insanların ulaşmasının zor olduğu bir yer olan dağ üzerinde konumlanmış olması dikkat edilmesi gereken diğer bir noktadır. Dağa çıkma, yer ve göğün bir olduğu noktada buluşmadır. Aynı zamanda dağ, daha eski zamanlarda orman, hayatla ölümün birleştiği yerdir (Hassan, 2015: 11). Dağda yapılan adak sunma törenleri ile gök ile yerin birleşmesi kutsanmış olur. Yer ve gök arasında eksenin tamamlandığı kozmik dağ, bundan dolayı özel bir bölgedir. Kahramanların erginlenme yolculuklarında dağda başlarından geçen çeşitli olaylar bu bağlamda değerlendirilebilir. Bulgar Dağı'nda ejderha ile çarpışan üç yiğidin erginlenmesini içeren Oğuznâme metnine bu açıdan bakılabilir. Oğuznâme özelliği gösteren *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* metninin ejderha ile ilgili kısmında kahramanın Ak Minkan Dağı/Ak Mankan Dağı'na<sup>17</sup> avlanmak için gitmiş olması ve kara dağın eteklerinde ejderha ile karşılaşması yine aynı şekilde değerlendirilmesi gereken örüntünün bağlamını vermektedir.

Metinlerde mekân olarak dağ isimlerinin geçmesi <Ak Minkan /Ak Mankan, Kara Dağ, Bugar Dağı>, ejderha isimli korku salan varlıkla mücadelenin dağda yapılması, yerin ve göğün birleştiği noktada mücadelenin neticesi olarak yeniden doğuşun tamamlanmasıdır. Yeniden doğuş mitinin diğer bir noktası, kahramanın canavar tarafından yutulması ile ilgili olan kısmıdır. Kahramanın bedeninin tamamının ya da yarısının kötülük getiren bir varlık tarafından yutulması, ağız aracılığıyla yeniden doğuşa işaret etmektedir.<sup>18</sup> Kötülüğün içinde olgunlaşarak yeniden doğan kahraman kendi hayat döngüsünü kozmik olarak tamamlamış olur. Ölüm ve yeniden doğum, hayatla ölümün birleştiği dağda gerçekleşmektedir. *Düstûrnâme-i Enverî* (1929: 79) metninde Şeh Melik'in ejderha tarafından omzuna kadar yutulması ve sonrasında oğulları tarafından ejderhanın ağzından çıkarılması hadisesi ölüm simgeciliği bağlamında değerlendirilebilir.<sup>19</sup> Bu konuda A. Duymaz'ın Kan Turalı boyunun Türkmenler arasından derlenmiş olan Törelî Beg isimli sözlü rivayeti hakkındaki incelemesinde, Törelî Beg'in esrik buğra ile mücadelesi sırasında Törelî Beg'in kafasını ağzına alan hayvanın karnının içine kadar giderek hayvanı karnının içinden kılıçlayarak kurtulması olayının zayıf da olsa ölüm ve yeniden doğma simgeciliği ile ilişkili olduğunu belirtilmiştir (Duymaz, 1998: 43; Duymaz, 1999: 368). *Düstûrnâme-i Enverî* metninde daha önce gözünden ok ile vurduğu ejderhaya elindeki kılıcı ile boğazına doğru

---

<sup>17</sup> Diğer iki metin neşrinde Ak Mankan şeklindedir. bk. (Azmun, 2019: 62; Shahgoli vd., 2019: 222).

<sup>18</sup> Erken zaman mit ve destanlarında ağız vasıtasıyla yutularak yeniden doğma için bk. (Eliot, 1990: 63; Eliade, 2015: 84).

<sup>19</sup>Kahramanın ejderin ağzından çıkarıldıktan sonraki durumu ilerleyen kısımlarda değerlendirilecektir.

atlayarak, omzuna kadar yutulması hadisesinden önce beylik almış olan Şeh Melik'in <kahramanın> ad alması ile ilgili bir yeniden doğum simgeciliği şeklinde olmadığı görülmektedir. Bu husus topluluğa bozgunculuk yapan ve korkulan bir canavarla mücadele edilerek yutulma sonrasında ölümle yüzleşme ve karanlıkta erginlenerek<sup>20</sup> yeniden doğma noktasındadır. Bu durum, A. Eliot'un kahramanın devin ağzının içine doğru gitme yolculuğunun yeniden doğmaya eşitlenebileceği görüşü ile örtüşmektedir (1990: 63). Metin içerisinde ejderha tarafından kahramanın omzuna kadar yutulmasının bağlamında işlevi bakımından yorumu, eşikten geçen kahramanın kendi bedeninin dolayısıyla ruhunun yeniden doğarak erginlenmesidir.<sup>21</sup>

*Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* metninde ejderha ile karşılaşma kısmı tasvir edilirken Kazan'ın üç yüz yiğidi ile gittiği dağda avlandıktan sonra ordusunu geri gönderip yeniden ve yalnız olarak avlanması kararı kahramanın ejderha ile karşılaşma sürecini başlatan olaydır. *Düstûrnâme-i Enverî* metninin ejderha anlatısındaki kahramanlar ile bu metnin kahramanı Kazan arasında göreve çıkış noktasında farklılık <dolaylı talep> bulunmaktadır. Diğer metinde kahramanlar göreve talip olmuşlardır. Kazan'ın anlatı metninde ise kahraman av için çıktığı dağdan aşağıya baktığında yedi yerde yanan ışıkları ve dumanları görerek kendi ordusu zannederek atını o yöne sürer. Ancak kahramanın avdan boş dönmek istememesi yeni bir imtihana dolaylı olarak talip olmaktır.

İki metinde müşterek olan diğer bir husus Kazan'ın avdan boş dönmek için Tanrı'ya el açması <dua etmesi> ve ejderhanın ağzına doğru sürüklenirken Tanrı'ya yalvarması, Şeh Melik'in Sultandan dua istemesi, ejderhanın boynuna kılıcını çekmeden Tanrı'ya sığınması durumlarıdır. Yararıya yakarış, sözel kültür ve yazılı kültür metinlerinin birçoğunda geçmekle birlikte özellikle dinî ve cengî hikâyelerde tekrarlanan bir motif olarak varlık göstermektedir. Dua motifinin metnin bağlamındaki işlevi, duayla kendinden daha kudretli olan bir varlığa sığınma ve ondan yardım dileyerek aynı zamanda onun takdir edeceği işi başarıma açısından ve kahramanın güvenini perçinlemesi yönündedir. Kazan'ın anlatıldığı *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* metninde kahraman ve atı ejderhanın ağzına doğru sürüklenirken kahraman tarafından edilen dua neticesinde iki varlık arasında bir kaya ortaya çıkar. Kahramanın Tanrı'ya sığınması ve korunması dileklerinin kabulünün simgesi olarak Tanrı tarafından gönderilmiş bir cevaptır. Kaya, ejderha ile kahramanın arasında durur. *Düstûrnâme-i Enverî* metninde göreve çıkılırken Sultan Alâeddin'e ve

---

<sup>20</sup> Erginleyiciler hususuna M. Eliade, ilgili çalışmasında bir canavar tarafından yutulmanın "kabin, bir su canavarı, bir timsah ya da yılanın bedeninin ya da açık ağzını" temsil ettiğini çeşitli topluluklardaki örnekleri üzerinden detaylı olarak anlatmıştır. bk. (Eliade, 2015: 84-88).

<sup>21</sup> Büyülü eşikten geçiş ve yeniden doğum alanı geçiş konusunda balina karnı ile ilgili tespitler için bk. (Campbell, 2010: 86).

görev sırasında Şeh Melik'in ejderhanın boğazına atlamadan önce Tanrı'ya sığınışı kısmında geçen dua iki noktayı vurgulamaktadır. Birincisi Sultan tarafından cenk edeceğine dair dua alması ikicisi ise Şeh Melik'in <kahramanın> kendisinin ettiği duadır. Bu bağlamda ikinci metinde işin başarılması için iki farklı kişinin dilek ve istek duası görülmektedir.

Her iki Oğuznâme metninde kahramanların ejderhanın yanına gittikleri ve ejderhanın hareketsiz durduğu görülmektedir. Kazan'ın kahraman olduğu metinde, ejderha uyumaktadır. "Yatmış, uyurken er öldürmek mertlik olmaz. Hile ile bir kişiyi vurmak, er oğluna yakışan bir vuruşma olmaz." (Ekici, 2019: 202) şeklinde kahramanın düşüncesi dile getirilmiştir. Kahraman, ok atarak ejderhayı uyandırır. Diğer metinde Şeh Melik ejderhanın yanına gelince onun çıkardığı sestten sonra hareketlenir, haykırır. Kahraman ok ile ejderhayı gözünden vurur. Her iki metinde de ok atmak suretiyle ejderha vurulduktan sonra hayvanın nefesini çekmesi sırasında çeşitli betimlemelerle kahramanların sarsılması anlatılır. Kazan'ın ejderha ile mücadelesinin anlatıldığı metin içerisinde ejderhanın tasvir edilişi ve kahramanın davranış biçiminin daha dinamik olduğu görülmektedir. Ejderhanın kuyruğunu savurması, dağı sarsması, ateş püskürttüğü yerlerin yanması ve ejderhanın heybetli olması (Ekici, 2019: 202-203) bu özellikler karşısında Kazan'ın ok atması, kalkan tutması, mızrağını yere saplaması ve kılıç kullanması sonucunda ejderhanın ağusunun yere dökülünce alevler sarması şeklinde cereyan eden olayın canlandırılması ve metnin dokusunun sağlamlaşması açısından bağlamında işlevlidir. Anlatılan olayın dinleyici/okuyucu açısından hafızada canlandırılması kolaylaştırılmıştır.

*Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* metninde yedi başlı ejderhanın fiziki tasviri noktasında ...yedi yerde meşale gibi yanan ışıklar, yedi yerde koyu koyu tütüp çıkan duman..., ...tepe gibi yatan..., ...meşe gibi kokan..., yedi yerde meşale gibi yanan o ejderhanın gözleriymiş. Yeni yerde koyu koyu tütüp çıkan o ejderhanın ağzının salyasıymış. Meşe gibi kokan o ejderhanın yahıymış (Ekici, 2019:203) şeklinde ifadeler bulunmaktadır. *Düstûrnâme* metninde ejderhanın *deve dişli, elli arşın boyunda olduğu ve onun camış gibi iri olduğundan* (1928: 79) bahsedilmektedir. Dede Korkut metninde yedi başlı tarif edilen ejderha, diğer metinde tek başlıdır.<sup>22</sup>

*Düstûrnâme-i Enverî* metninde kahramanı omuzuna kadar ejderin yutması ve sonrasında oğulları olan Gündüz Alp ve Gök Alp'in keskin kılıçları

---

<sup>22</sup>Dede Korkut yazmasında yedi başlı ejderhanın tasviri ile benzer özellikleri taşıyan bir diğer metin Paris Bibliotheque Nationale'in Mazarin/Regius kısmında Turc 396 numarası ile kayıtlı olan bir Ejderha Destanı'dır. *Hezâ dâstân-ı ejderhâ* başlığı ile başlayan metinde ejderhanın tasviri, yedi başlı olması, nefesinin tütmesi, kara dağ gibi gövdesinin olması Dede Korkut metni ile benzerlik göstermektedir. Olay kurgusunda Hz. Ali'nin ejderha ile cenği anlatılırken yaşanan olayların benzer olduğu birçok nokta bulunmaktadır. Bu konuda bk. (Onur, 2019; Korkmaz, 2021).

ile ejderi parçalayarak babalarını onun ağzının içinden çıkarmaları hadisesini iki farklı rivâyet ile sunulmuştur:

Bir rivâyet de budur ol nev-ü cüvân  
Gör ölûben oldu dünyadan revan

Bir rivâyet de budur kaldı diri

Ölmedi ol gâzilerü serveri (Düstûrnâme-i Enverî, 1928: 79).

Mükrimin Halil, Düstûrnâme-i Enverî'nin Âli Osman ile ilgili kısmının yazılırken Semerkandî isimli bir müellifin eserinden yararlandığı bilgisinin eserde yer aldığını belirtir ve bu müellifin ne eserinin adı ne de unvanı hakkında bilgi verilmediğini ifade eder (*Düstûrnâme-i Enverî, Medhal, 1929: 5-6*). N. Öztürk, Enverî'nin eserini yazarken kullandığı bazı kaynakların yazarlarının isimlerini verirken beş kez “râvi/ler” sözcüğünü kullanarak onlardan yararlandığını söylemekle birlikte sadece İsmail Bey (İsfendiyaroğlu) adını verdiğini ve Beyzâvî, Hâce Selman gibi kaynaklardan da yararlanmıştı (Öztürk, 2012: XXXVI-XXXVII).

Metnin yaratım ve aktarım sürecinde râvilerden Oğuznâme metnini söyleyen/yazan kişi kahramanın yaşadığı şeklindeki neticeyi tercih ederek anlatıya devam etmiştir. Bu durumda şu soruyu sormak gerekmektedir. *Düstûrnâme-i Enverî*'nin yazarı yazılı kaynaklardan yararlanırken aynı zamanda sözlü anlatıcıların aktardığı <râvilerin rivâyet ettikleri> söz dokusunu eserinde tarihî kaynakların, tarihî şahısların, tarihî olayların içerisine nasıl yerleştirmiştir? Ya da bu râviler sözel ortam yaratıcılığı sürecinde bilgi ve tecrübeyle edindikleri biçim ve içerikleri<sup>23</sup> yazılı ortam yaratıcılığının/yazıcılığının bir mensubu olan *Düstûrnâme-i Enverî*'nin müellifine ne kadarını aktarmışlar ve ne kadarı eser içerisinde yer bulmuştur? Sözel dokuma metni, yazılı dokuma metninde yer alan gerçek şahısların, olayların, kurumların ve zamanın tarifinde ve dolayısıyla terkinde nasıl ve hangi şekillerde tesirli olmuştur? Bu soruların cevaplarının verilmesi için müellifin eseri yazdığı dönem içerisindeki sözlü kültür ortamı ve yazılı ortamı yaratıcılığının durumu, yaşanan coğrafya, yaşanan coğrafyada yer alan kurumlar <aile, sosyo-kültürel yapı, yönetim vb> ve bu coğrafyada yaşayan insanların zihnî ve fikrî tekâmül süreçlerinin titizlikle incelenmesi gerekmektedir.

*Düstûrnâme-i Enverî* anlatı metninin birinci sonuç rivâyetini veren dizelerin öncesinde, Gündüz Alp ve Gök Alp, ejderhayı parçalayarak atalarını ağzından çıkardıktan sonra “ah edip yakalarını yırtarlar” şeklinde dize verilmiştir. Sonuç rivâyeti dizesi Şeh Melik'in ölümünü haber vermektedir. “Yaka yırtmak” eski Türklerde yas tutma adetlerindedir. Birçok halk edebiyatı veriminde yas tutan kişilerin yakasını yırtıklarına dair örnekleri görmek mümkündür. Dede Korkut metinlerinden Kam Püre oğlu Bamsı

<sup>23</sup> Bu konuda daha detaylı bilgiler için bk. (Yıldırım, 2000).



Beyrek ile ilgili boy metninde Beyrek'in ölüm haberini duyan babası "kaba saruk götürüp yire çaldı, tartdı yakasın yırttı" (Ergin, 1997: 130) şeklinde geçmektedir. *Düstûrnâme-i Enverî*'de bu kelimenin dize içerisinde kullanılması birinci râvinin rivayetini devam ettirmek anlamında dinleyiciyi/okuyucuyu metnin gidişatı hakkında hazırlama işlevini yerine getirmektedir.

*Düstûrnâme-i Enverî*'nin müellifinin ikinci rivâyeti devam ettirerek ejder ile mücadeleden sonrası Şeh Melik'in kurtulduğu yönünde metnin akışını devam ettirdiği görülmektedir. Korku verici olağanüstü varlık ile mücadele neticesinin iki rivâyet şeklinde sunulması sözel ortam yaratıcılığında, icra sırasındaki anlatıyı 'alp ozan tipi odaklar'ın dinleyiciye aktarırken icra şartlarına göre düzenlemelerinden kaynaklı olabilir. Eğer böyle bir durum var ise anlatının sözel dokuma sürecinin bir neticesi olarak tarihî şahsiyete göre terkip ve tertip edilip edilmediği üzerine düşünülmalıdır.

Anlatı metninde ejderhanın başını alan iki oğul, babaları ile Şah'ın eşiğine gelirler. Şah tarafından onlara hil'at ve mal verilerek ihanda bulunulur. Bey soyundan gelen ata ve iki oğlu topluluğa zarar veren varlığı ortadan kaldırarak Sultan'ın hediyelerine mazhar olurlar. Metinde eşik, fizikî bir yer olarak <mekâna giriş, huzura çıkma> geçmekle birlikte aynı zamanda fikrî düzlemde bazı metaforik anlamları da karşılamaktadır. Hakanların, yöneticilerin eşiğini öpmek, eşiğini varmak, eşiğinde inatlılık yapmak o kişiye bağlı olduğunun ve onu yurdun sahibi gördüğünün göstergesidir. Burada eşiğe yani yurdun sahibinin huzuruna varmak ve onunla karşılaşmak bir diğer önemli aşamaya geçişi ifade etmektedir. Kaftan giyme ile bu geçişin önemi metinde belirtilmektedir. Bütünlenme aşamalarını tamamlamış olan kahraman yeni bir bağlama geçmektedir. Kaftan gibi semboller de gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır. Yönetici tarafından verilen elbise benzeri özel hediyeler, yöneticinin o kişiyi takdir ettiğini ve ileriki dönemlerde yönetimle ilgili konularda etkin olacağını işaretidir. Eşik ve kaftan bu anlam içerisinde yukarıda bahsedilen işlevlere sahiplerdir. *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* metninde kahraman, ejderha ile mücadelesinin sonunda baş keserek zafer kazanır. Ejderhanın öldürülmesinden sonra onun derisinden türlü savaş araçlarına kap ve örtü yaptırdıktan sonra ejderhanın iki kafa derisini Kazan, başına giyer. Kahramanın korkulan varlığı dize getirdikten sonra onun bedeninden aldığı parçaları hem zaferinin işareti olarak <görünür temsilleri olarak> bedeninde <teninde> hem de öldürdüğü varlığın gücü ve kudretinin iç dünyasında izler taşımamasını sağlar. Kazan'ın Bayındır Han'ın önüne ayağına düşmesi Kutadgu Bilig'de (451) 'kayu keldi öpti éligke eşik' şeklinde eşiğin öpülmesi ifadesiyle benzerlik taşımaktadır. Kazan'ın üzerindeki kahramanlık işaretleri ile birlikte ejder derisinden yapılmış gölgeliğe Bayındır Han'ın bağdaş kurup oturması, konuğu olması Kazan'ın Han tarafından takdir edildiğine ve sadakatinden şüphe edilmediğinin göstergesidir. Enverî'nin metninde kahramanların ejderhanın

başı ile hükümdar eşiğine gelmeleri ile Dede Korkut metninde Kazan'ın ejderhanın dersinden yapılmış eşyaları yanına alması ve gölgeyi eşiğe getirip kurması aynı olayın farklı şekilde temsilidir.

### **Sonuç**

Türkistan/Türkmen Sahra/Günbet yazması içerisinde yer alan ejderha ile Salur Kazan'ın mücadelesinin sonunda kahramanın erliğini gösterip baş alması, *Düstûrnâme-i Enverî* metni içerisinde yer bulan ejderha başı alma anlatısıyla ortak özellikler göstermektedir. Ejderha motifinin Türk kültürünün sözel ortam yaratıcılığı ve yazılı ortam yaratıcılığı içerisinde ekseriyetle yer bulduğu ve devamlılık arz eden bir unsur olduğu görülmektedir. Kahramanın erlik kazanması ya da erlik özelliklerini perçinlemesi için bulunduğu toplulukta varlığından yahut eylemlerinden korkulan yaratığa karşı cenk etmek suretiyle gösterilen başarı içerisinde bu motif yer bulmuştur. Ejderha motifi iki anlatı metninde kahramanın korkulan varlıktan topluluğu ya da kendisinden yardım istenilen grubu kurtarması sonrasında adının tanınır hale gelmesi, taht alması ve yöneticiler tarafından çeşitli hediyeler ile ödüllendirilmesi bakımından işlevlere sahiptir. Bu açıdan bakıldığında ejderha gibi olağanüstülükler ile bezenmiş bir varlıkla mücadele motifi kahramanın yaşadığı ortamın bağlamı ve anlatının kurgusu içerisinde işlevseldir.

*Düstûrnâme-i Enverî*, içerisinde râvilerin rivâyet ettikleri metinlerin yer bulduğu görülmektedir. Müellifin ejderha anlatısı içerisinde iki sonucun da olabileceğine dair sözleri, metnin sözlü ve yazılı ortam yaratıcılığının, aktarıcılığının birleşme noktasından izler taşıdığına ilişkin bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Oğuzların sözlü tarih anlatıları ile yazılı tarih anlatılarının kesiştiği, her iki ortam yaratıcılığının bu yazma içerisinde ilgili yerlerde kullanıldığı ya da kullanılmadığının tespitinin daha kapsamlı çalışmaların konusunu oluşturabileceği düşünülmektedir.

*Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi* metninde geçen ejderha ile mücadele, halk edebiyatının verimlerinde sözlü ortam yaratıcılığı ve aktarıcılığı bağlamında üretilmiş sonraki dönemlerde yazıya aktarılmış bir anlatıyı içermektedir. Anlatımdaki akıcılık ve olay kurgusu sözlü kültür ortamından izler taşımaktadır. Metinde her iki yazmada anlatılan unsurların bağlamlarında işlevlere sahip olduğu ve kurgunun geliştirilmesinde yararlanan yöntemlerden olduğu görülmektedir. Çalışma içerisinde işlevleri ve yapıları yönünden incelenmeye çalışılmış olan metinlerin kültür içerisinde sözel dokumaların yazma usulü ile günümüze intikal ettirilirken anlatıcının hünerinden izler taşıdıkları görülmektedir. Ejderha motifinin halk muhayyilesinde canlılığını koruması ve etki alanının geniş olması neticesinde bu metinlerde yer aldığı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- (1928). *Düstûrnâme-i Enveri*. (nşr. Mükrimin Halil [Yınanç]), İstanbul.
- (1929). *Düstûrnâme-i Enverî, medhal*. (nşr. Mükrimin Halil [Yınanç]), İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Akın, H. (1968), *Aydınöğulları tarihi hakkında bir araştırma*, Ankara
- Altun, I. (2013). Karacaoğlan'ın şiirlerinde dağ algısı. *Turkish Studies*, 8(4), 67-80.
- And, M. (2008). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm mitologyası*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un üçüncü el yazması soylamalar ve iki yeni boy ile Türkmen Sahra Nüshası*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyâtı târihi: destanlar devrinden zamanımıza kadar*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Campbell, J. (2010) *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (çev.: Sabri Gürses). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Çetin, İ. (1997). *Türk edebiyatında Hz. Alî cenknâmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk sanatında hayvan sembolizmi I-II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Dâstan-ı Ejderha Bibliotheque Nationale Mazarin/Regius Turc 396.
- Demir, N. (2001). "Yılki" kelimesi üzerine. *Türk Dili*, 593, 538-541.
- Demir, N. - Erdem, M. D. (2006). *Battal Gazi destanı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Duymaz, A. (1998). Dede Korkut Kitabı'nda alplığa geçiş ve topluma katılma törenleri üzerine bir değerlendirme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 46 (1), 1-39-50.
- Duymaz, A. (1999). Kanturalı boyundaki bazı motif ve unsurlar üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. 8, 360-386.
- Eberhard, W. (1996). *Çin'in şimal komşuları*. (çev.: Nimet Uluğtuğ), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ebû'l Hayr-i Rûmî (1988). *Saltuk-nâme I*. (hzl. Şükrü Hâluk Akalın), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/ Türkmen Sahra Nüshası soylamalar ve 13. boy Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve yeniden doğuş insan kültlerinde erginlenmenin dini anlamları*. (çev.: Fuat Aydın), İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Eliot, A. (1990). *The universal myths: heroes, gods, tricksters and others*. (cont.: J. Campell and M. Eliade), New York; London: Meridian Books.
- Ercilasun, A. B. (2019). Dede Korkut Kitabı'nın yeni nüshası ve üzerindeki yayınlar. *Millî Folklor*, 123, 5-22.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut kitabı I. Giriş-metin-faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Esen, A. Ş. (2018). *Anadolu âşıkları-I Karacaoğlan*, (hzl.: İsmail Görkem), 2. baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Esen, A. Ş. (2020). *Anadolu âşıkları-II Dadaloğlu*, (hzl.: İsmail Görkem), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Esin, E. (1970). Büke the cosmic significance of the dragon in early Turkish iconography. *Cultura Turcica*, V-VII, 76-108, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Esin, E. (1970). Evren (Selçuklu san'atı evren tasvîrinin Türk ikonografisinde menşe'leri). *Selçuklu Araştırmaları Dergisi I- 1969'dan ayırbaşım* 161-203.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. İstanbul: Kocabalı Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Dedem Korkudun kitabı*. İstanbul: Kocabalı Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Manâkıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî Vilâyet-nâme*. İstanbul: İnkilâp Kitabevi.
- Hassan, Ü. (2015). *Eski Türk toplumu üzerine incelemeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (1986). *Divanü lûgat-it Türk tercümesi*. (çev.: Besim Atalay), Ankara: TTK Basımevi.
- Kırzioğlu, F. (1964). Kars'ta halk inanışları, efsaneler: Gök-bulut-ejderha. *TFA*, 181, 3486.
- Kırzioğlu, F. (1967). 1461 "Turabuzon" fethi sırasında Fâtiş Sultan Mehmed'in yaya aşığı "BULGAR-DAĞI" neresidir?. *VI. Türk Tarihi Kongresi Ankara 20-26 Ekim 1961 Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Koçak, A. -Gürçay. S. (2017). Alevî- Bektaşî velâyetnâmelerinde "ejderha" motifi. *Journal of Analytic Divinity*. 1(1), 34-64.
- Koçak, A. -Tekgül Kara, I. (2020). Bilgeliğin tacını takan Salur Kazan. *MotifAkademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (31), 960-976.
- Korkmaz, A. (2021). Dâstan-ı Ejderhâ'nın Paris Bibliotheque Nationale (Turc 396) nüshası üzerine bir inceleme. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 67, 148-279.
- Köprülü, M. F. (1943). Anadolu Selçukluları tarihi'nin yerli kaynakları. *Belleten*, Temmuz 1943, 7 (27), 379-521.
- m.y. (2019). *Tercüme-i Acâ'ibü'l- Mahlûkât (inceleme- metin- dizin)*. (hzl.: Berker Sarıkaya), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Melikof-Sayar, İ. (1954). *Le destân d' Umûr Pascha [Düstûrnâme-i Enverî]*. Paris.
- Ocak, A. Y. (1989). *Türk folklorunda kesik baş*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2002). *Sarı Saltık popüler İslâm'ın Balkanlar'daki destanî öncüsü (XII. yüzyıl)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Okay, B. (2021). *Çin Kaynaklarına göre Sui-Tang hanedanlıkları döneminde Çin kültürüne katkı sağlayan Orta Asya kökenli kişiler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Onur, S. (2019). Ejderha Destanı'nın yeni bir neşri (Salur Kazan, Sarı Saltuk ve Hz. Ali'nin ejderhayla cenklerinin ilişkisi). *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 16 (4), 687-723.

- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri. *Belleten*, 33 (130), 171-192.
- Öztürk, N. (2012). *Düstûrnâme-i Enverî (19-22. kitaplar) [Osmanlı tarihi]*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Shahgöli K. N., vd. (2019). Dede Korkut Kitabı'nın Günbet yazması: İnceleme, metin, dizin ve tıpkıbasım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 16 (2), 147-379.
- Uyaniker, N. (2014). Mazum dinî-kahramanlık hikâyeleri bağlamında Hz. Ali ile Kakhaha Sultan cengi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, 191-227.
- Yalman (Yalkın), A. R. (1977). *Cenupta Türkmen oymakları-I-*. (hzl. Sabahat Emir). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yaşar, H. (2007). *Hazret-i Ali'nin Hâver-nâme cenkleri (inceleme-metin)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldırım, D. (2000). Türk sözel kültüründe süreklilik <Osmanlı hânedanlığı döneminden cumhuriyete>. *Türkbilig*, 1, 32-45.
- Yıldırım, D. (2002). Kitab-ı Dedem Korkut metinleri hangi yaratıcılık ortamından geliyor?. *Türkbilig*, 1, 130-171.
- Yıldırım, D. (2022). Dede Korkut'un yeni kolaj tarzı yazması Hocalı Molla'nın mıdır?. *JOTS*, 6(1), 158-208.
- Yûsuf Hâs Hâcib. (2008). *Kutadğu Bilig, Metin*. (hzl. Mustafa S. Kaçalın), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, (e- kitap).
- Yücel, A. (1997). Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde ejderha motifi. *Kadri Eroğan Hacı Bektaş Veli Armağanı* Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## REPRESENTATIONS OF DEATH IN THE STORY OF DELİ DUMRUL AND *EVERYMAN*



### DELİ DUMRUL HİKÂYESİ'NDE VE *EVERYMAN*'DE ÖLÜM TEMSİLLERİ

Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU\*

**ABSTRACT:** Death is a reality of human life that everybody will experience sooner or later. As a universal concept, the reality and fear of death can be observed in many literary works. The Story of Deli Dumrul Son of Duha Kodja and *Everyman* are among the literary works in which death is included as a cultural representation. The Story of Deli Dumrul is one of the stories from *the Book of Dede Korkut* and tells the adventures of Deli Dumrul, who challenges Azrael. *Everyman* is an allegorical English morality play, in which the protagonist *Everyman's* journey of death and reckoning process are told. Both of the texts belong to medieval times, and the concept of death is not handled as just a literary theme but also a fact of life in each. In the Story of Deli Dumrul, as a result of his challenge to Azrael, Deli Dumrul is punished by God via the decision of his death. In *Everyman*, the sinful character *Everyman's* process of pre-death is depicted as a spiritual journey on the basis of the Christian religion. Each text deals with the concept of death in a different cultural context. Hence, they each represent death in accordance with their cultural features. In each text, death is personified and included as a character, namely Azrael and Death. The primary objective of this study is to discuss the way death is portrayed as a character in the light of the cultural milieu in these texts. For this objective, the way death is represented in relation to other characters is tried to be examined and analyzed in a comparative way with regard to the texts' sociocultural and religious background. The arguments are discussed with relevant references to the literary texts mentioned. In the study, representations of death are investigated in terms of three aspects: death as God's wrath; death as a threatening and disturbing character; death as a trigger in the protagonists' awakening/rationalization process. Thus, representations of death in the mentioned texts are discussed in relation to God's and the protagonists' attitudes and actions. This study also investigates how cultural patterns are reflected in each text on the basis of representations of death. Death, in the form of a character in both of the texts, functions as a trigger by which the protagonists go through a maturation process. The fact that death's being a trigger in the maturation process of the protagonists is common in both texts confirms that facing the reality of death has a didactic effect/function and that the representations of death in literary texts could have an educational aspect.

**Keywords:** Deli Dumrul, *Everyman*, death, comparative literature, culture.

---

\* Research Assistant Dr., Istanbul University Faculty of Letters Department of Turkish Language and Literature / İstanbul -sedaaksut@hotmail.com / (Orcid: 0000-0003-0626-2282)



This article was checked by Turnitin.

**ÖZ:** Ölüm, herkesin er ya da geç yaşayacağı, insan hayatının bir gerçeğidir. Evrensel bir kavram olarak ölüm gerçeği ve korkusu birçok edebî eserde gözlemlenebilmektedir. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi ve Everyman, ölümün kültürel bir temsil olarak yer aldığı edebî eserler arasındadır. Deli Dumrul Hikâyesi, Dede Korkut Kitabı'ndaki hikâyelerden biridir ve Azrail'e meydan okuyan Deli Dumrul'un maceralarını konu almaktadır. Everyman, başkarakter olan Everyman'ın ölüm yolculuğunun ve hesaplaşma sürecinin anlatıldığı alegorik bir İngiliz ahlak oyunudur. Her iki metin de Orta Çağ'a aittir ve her iki metinde de ölüm kavramı sadece edebî bir tema olarak değil, hayatın bir gerçeği olarak da ele alınmıştır. Deli Dumrul Hikâyesi'nde Deli Dumrul, Azrail'e meydan okuması sonucunda Allah tarafından ölüm kararıyla cezalandırılır. Everyman'de ise günahkâr bir karakter olan Everyman'ın ölüm öncesi süreci, Hıristiyan dini temelinde manevi bir yolculuk olarak tasvir edilir. Her iki metin de ölüm kavramını farklı bir kültürel bağlamda ele almakta, dolayısıyla her birinde ölüm temsilleri kendi kültürel özelliklerine göre işlenmektedir. Her iki metinde de ölüm kişileştirilmekte ve bir karakter olarak, yani Azrail ve Ölüm adlı karakterler ile yer almaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, bu metinlerde ölümün bir karakter olarak nasıl tasvir edildiğini metinlerin yaratıldığı kültürel ortamlar ışığında tartışmaktır. Bu amaçla, ölümün diğer karakterlerle ilişkili olarak temsil ediliş biçimi, metinlerin sosyokültürel ve dinî arka planı açısından karşılaştırmalı bir şekilde incelenmeye ve analiz edilmeye çalışılmıştır. Argümanlar, bahsi geçen edebî metinlere yapılan ilgili atıflarla tartışılmıştır. Çalışmada ölüm temsilleri üç açıdan incelenmiştir: Tanrı'nın gazabı olarak ölüm, tehdit edici ve rahatsız edici bir karakter olarak ölüm, kahramanların uyanış/rasyonalizasyon sürecinde tetikleyici bir unsur olarak ölüm. Böylece bahsi geçen metinlerdeki ölüm temsilleri, Tanrı'nın ve kahramanların tutum ve eylemleriyle bağlantılı olarak tartışılmaktadır. Bu çalışma, aynı zamanda kültürel örüntülerin her bir metne nasıl yansıdığını ölümün temsilleri temelinde incelemektedir. Her iki metinde de bir karakter biçimindeki ölüm, kahramanların olgunlaşma sürecinin tetikleyicisi işlevindedir. Ölümün bir karakter olarak başkarakterlerin olgunlaşma sürecinde tetikleyici olmasının iki metinde de ortak olması, ölüm gerçeğiyle yüzleşmenin didaktik bir etkisi/işlevi olduğunu ve edebî metinlerdeki ölüm temsillerinin eğitici bir yönünün olabileceğini doğrulamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Deli Dumrul, Everyman, ölüm, karşılaştırmalı edebiyat, kültür.

## Introduction

Death is a universal phenomenon that every creature eventually experiences. Accordingly, it is a shared code within all cultures as an inevitable end for all creatures. The inevitability of death makes it fearful, and this universality of fearfulness can be observed in many literary works. Moreover, representations of death in literature could give clues about the perception of death in relation to the culture in which the literary work is created.

In literature, death can be represented on many levels. For instance, it could be part of the narration, imagery, metaphors, and character traits. Moreover, it could reach outside literature's realm and discuss death-related social issues and emotions that are recognizable to the reader. So, literary portrayals of death do not only consist of painful scenes of dying, individual loss, and so on. Yet, the concept of death could be represented in various ways, such as through metaphors and characterizations (Hakola and Kivistö, 2014: viii-ix). Therefore the scope within which the theme of death is handled in literary works is quite wide.

One of the ways in which death is represented in literature is by portraying it as a character in the literary work. Death, as a character in literary texts, becomes a cultural pattern that reflects the nature of the literary work's cultural milieu. Moreover, it can contribute to the plot as a trigger effect by which the other characters go through several processes of maturation. The Story of Deli Dumrul Son of Duha Kodja<sup>1</sup> from Turkish literature and *Everyman* from English literature are comparable literary texts in the way the theme of death is represented. Since in both of the texts, death appears as a character. Moreover, they are both literary works of the Middle Ages. In this essay, these two sample texts are investigated in terms of how death is represented. The primary objective of this study is to discuss the manner and function of portraying death as a character in these literary texts. For this objective, the way it is portrayed is tried to be examined and analyzed in a comparative way with regard to the texts' sociocultural and religious background.

*DD* is one of the stories from the *Book of Dede Korkut*, which includes the epic narratives of the Oghuz Turks. There are twelve narratives within the book, which are not in chronological order and structurally unified. Their unity comes from substantive and stylistic elements they include and the cast of characters they share (Sümer and Uysal, 1991: x). Dede Korkut appears as one of the characters in the book, yet he is rather its "chronicler", who composed the tales of the adventures narrated (Reichl, 2012: 687). Dede Korkut narratives include the praises of the Oghuz people, their nomadic way of life, their customs, and their values. As a product of heroic literature, these narratives are action-centered, most of them revolving around hunting expeditions, battles with the infidels and among the Oghuz people themselves, pursuit, captivity, escape, and revenge. Thus, the narratives reflect the sociocultural status of early Oghuz life, so they could be considered as documents of social and cultural history, although they are largely fiction (Sümer and Uysal, 1991: x, xiv). *The Book of Dede Korkut* has three editions of manuscripts. The Dresden edition includes twelve narratives, the Vatican edition includes six narratives, and the Turkestan/Turkman Sahra edition, which is found and published in 2019, consists of one narrative and 23 different declamations ("soylama") (Ekici, 2019: 19-22). It is widely assumed that these epics existed and spread orally before they were written (Gökyay, 2006: 714). The exact time when the narratives were first created and written is a debated issue, yet it is presumed that they probably had their origins in the X. century and were first composed and written in the second half of the XV. century (Gökyay, 1994: 78; Halman, 2009: 7). Thus, these epic narratives, which include heroic deeds of the Oghuz people, reflect the traditions, values, and, in general, culture of these people in the Middle Ages. *DD* is one of the narratives in *the Book of Dede Korkut*. It is about the

---

<sup>1</sup> It will be referred to as *DD* from now on.



adventures of Deli Dumrul. Deli Dumrul learns of the death of a young man from the tribe next to the bridge he had built. The life of this man is taken by the angel of death, Azrael. Since Deli Dumrul does not know that Azrael is one of the angels of God, he challenges Azrael to save the young man's life and wants to fight him. God gets angry with Deli Dumrul and asks Azrael to take his life. After he meets Azrael, he sees that he cannot defeat him and learns that he was sent by God. After Deli Dumrul asks for God's forgiveness, God wants him to find someone to die instead of him. Deli Dumrul goes to his parents, yet they refuse him. His wife volunteers to give her life for him. Deli Dumrul asks God if he could take both of their lives or let them live together. God forgives him and gives him 140 more years to live with his wife and takes the parents' lives.

*Everyman* is an English morality play which was probably written before the end of the XV. century. It is preserved only in four printed copies, belonging to four different editions. These editions date from the period between 1510 and 1535 (Cawley, 1922: 205). The theme of the play is *Memento mori*<sup>2</sup>, reminding the target audience (which is Catholic English society) of their mortality. The probable preacher-playwright of *Everyman* is interested in what a man must do to be saved. The actions in the play reveal that performing good deeds is needed to be saved (Ryan, 1957: 724). Since it is a morality play, the aim of the text is to teach a moral lesson. In relation to this aim, some allegorical figures appear as characters in the play. Therefore, all the characters represent something. For instance, Everyman is representative of the human race/mankind (Mackenzie, 1914: 5,8). Goods represent the temptations of earthly wealth. Characters like Fellowship, Kindred, Cousin, and the rest are personified abstractions. More importantly, God and Death also appear as characters in the play. The Messenger states at the beginning of the play that it is called "The Summoning of Everyman", emphasizing how fleeting human life is (Ward, 1995: 36). The play is about Everyman's journey into the grave as a result of God's command. At the beginning of the text, the Messenger summarizes the action in the play. Then God appears and complains about humans because they are blind to him and only concerned with earthly affairs. Hence, he calls Death, and makes him go to Everyman in order to declare him to depart on a pilgrimage and take a reckoning with him. Death declares God's message, yet Everyman does not care about this at first. Then Death tells him that he has to take a journey into the grave and there is no chance of going back to the world again. Everyman wants some more

---

<sup>2</sup> *Memento mori* is a Latin phrase meaning "remember that you will die". It is a symbolic concept that dates back to classical antiquity, when philosophers such as Socrates used it to remind people of their mortality. Later, the concept was adapted by the Romans for the same purposes. In Medieval times, it was adapted and used by the Christian church in order to encourage their audiences to live as devout Christians and to remind them to live righteously to be rewarded in the afterlife. Thus, *Memento mori* became a distinguished genre (URL-1).

time in order to find someone who will come with him into the grave. Death allows him to do so, and Everyman appeals to Fellowship, Kindred, Cousin, and Goods, yet they all refuse to come with him to the grave. Everyman realizes that his earthly possessions, friends and kinsmen whom he loved so deeply are untrustable. Only Good Deeds accepts coming with him into the grave, yet she is so weak that she cannot move. His sins are so many that his good deeds are weak in relation to his sins. Having made a full confession of his sins and prayed for absolution, he undergoes penance and feels sorry for the sins he committed. As a result of this process of confession, his spirit is purified. At the end, his soul leaves his body and he is received into heaven.

The main approach of this study belongs to the field of comparative literature, and it is basically thematic. In this context, S. S. Prawer's discussion of five subjects of investigation in terms of thematology in comparative literature should be mentioned: 1) The literary representation of natural phenomena and man's reaction to them, or of eternal facts of human existence such as dreams or death, or of perennial human problems and patterns of behaviour 2) Recurring motifs in literature and folklore 3) Recurrent situations and their treatment by different writers 4) The literary representation of types 5) The literary representation of named personages (Prawer, 1973: 99-100). This study falls under the first category, and tries to discuss the literary representation of death and reactions to it in two different literary texts. As seen in the summaries of the mentioned texts, death is represented as a fact of life which must be faced sooner or later. Deli Dumrul and Everyman, as the protagonists of the texts, are tested by this reality of death. As a result, their actions are triggered by their confrontation with death. Moreover, the attitude of God as the supreme divine power has a leading role in relation to death. In this sense, representations of death in the mentioned texts should be analyzed in terms of three aspects: death as God's wrath; death as a disturbing and threatening character; and death as a trigger in the protagonists' awakening process.

### **1. An Angry Yet Forgiving Figure: God's Wrath in the Form of Death**

God as a character should be taken into consideration in relation to death in both of the texts, since Azrael and Death are positioned as messengers of God. In both of the texts, an angry image of God is portrayed, and they have direct speech as characters. In *DD*, God gets angry with Deli Dumrul because of his challenge to his angel Azrael. He says:

"This crazy pimp knows not My Unity, he shows no appreciation of My Unity. Let him swagger and vaunt himself in My great court!" (Lewis, 1974: 109).

Deli Dumrul's misbehavior against Azrael results in the anger of God. As seen in this quote, God's anger reflects on his speech. Moreover, he calls

Azrael commanding him to “appear before the eyes of that crazy pimp; turn his face pale, make his soul yelp” and bring it there (Lewis, 1974: 109).

In *Everyman*, God complains about humans because of their sins and wants to be remembered by them. He says:

“I perceive here in My majesty,  
How that all creatures be to me unkind,  
Living without dread in worldly prosperity.  
Of ghostly sight the people be so blind,  
Drowned in sin, they know me not for their God” (Ward, 1995: 37).

In order to “do justice on Everyman living without fear” (Ward, 1995: 38) he summons Death to declare the pilgrimage that Everyman must take. Both of the Gods want human beings acknowledge their unity and supremacy. Thus, death is used by God figures in both of the texts in order to shake up the characters who annoy them. On the surface level, Azrael and Death are messengers of God, yet actually they are the wrath of God in the form of death on the part of the protagonists. Moreover, the tone in which the anger of God is reflected is different in the texts. For instance, God in *DD* uses the abusive word “crazy pimp” for Deli Dumrul and wants Azrael to create terror for him. In this respect, specific to God’s attitude in relation to death, Boratav argues that it could be only a nomadic God who speaks of his creature as “crazy pimp” (Boratav, 1982: 105). Thus, this violence of anger could be explained by the nature of the epic as including fights, adventures of heroes, and so on, as well as the warrior society, the cultural milieu that it belongs to.

In *DD*, coming of death is considered as the command of God. It is stated that the young warrior died at God’s command:

“It was ordered by God Most High; Azrael of the red wings has taken that man’s life” (Lewis, 1974: 108).

It is emphasized that he died by the command of God, meaning that decision of death comes from God through Azrael. It could be argued that making a connection between God and death emphasizes the inevitability of death in both of the texts. Similarly, in *Everyman*, while Death declares God’s summoning to Everyman, he emphasizes that it is God’s command:

“For every man I rest and no man spareth;  
For it is God’s commandment  
That all to me should be obedient.” (Ward, 1995: 39).

Although both of the God figures speak directly as characters in the texts, the protagonists do not face God directly, yet they recognize or remember the existence of God via their encounter with his messengers, Azrael and Death. Their confrontation with death seems to be with death on the surface level, yet actually it is a kind of confrontation with the very existence of God. Because they both remember God via this confrontation.

It could be considered that this points to not only the supremacy of God as not addressing remarks to Deli Dumrul and Everyman directly, but also the unexpectedness of death.

Although Gods are portrayed as angry figures in both of the texts, they also have a merciful nature in relation to death. Both of the Gods give one more chance to the protagonists to save themselves after the protagonists recognize the supremacy of the Gods. Yet the nature of each protagonist's penance is different in the texts. In *DD*, God wants Deli Dumrul to find someone to sacrifice their life to save him:

"Since that crazy pimp has recognized My Unity, has shown appreciation of My Unity, tell him to find a soul in place of his own and his own soul can go free." (Lewis, 1974: 111).

This is actually a folkloric motif which is central in *DD* in the context of death. This motif is mentioned in Stith Thompson's *Motif-Index of Folk-Literature* as "Death postponed if substitute can be found." (Thompson, no date: 343). Thus, Deli Dumrul needs to find somebody to sacrifice their life for him in order to be saved from death. On the other hand, in *Everyman*, God wants Everyman to take a journey and give a reckoning of his life, so that he can pay for his sins and then die. Death declares this to Everyman as such:

"On thee thou must take a long journey:

Therefore thy book of count with thee thou bring;

For turn again thou cannot by no way,

And look thou be sure of thy reckoning:

For before God thou shalt answer, and show

Thy many bad deeds and good but a few;

How thou hast spent thy life, and in what wise,

Before the Chief Lord of Paradise.

Have ado that we were in that way,

For, wete thou well, thou shalt make none attorney." (Ward, 1995: 39).

In the case of *Everyman*, there is no chance of going back to life: it is the last journey of *Everyman*. Moreover, as seen in the last statement in the quote, Death stresses that *Everyman* cannot put anyone else instead of himself on this journey. This difference in the nature of the penance within the texts could be explained from a religious point of view. In *DD*, there is a religious undertone in terms of death, as seen in the example of consideration of death as God's command. However, in *Everyman*, Christianity as the religion of *Everyman* constitutes the background of the text. Since it is a morality play and aims to show that a good ending to life is possible only if you perform good deeds. Human beings perform good works in order to please God and fulfill his commandments in Christianity

(Kurian, 2005: 303). That is why it is emphasized that God wants Everyman to take this last journey individually and give a reckoning without anyone else putting themselves in his place. Thus, it could be argued that in *Everyman*, death seems to be a wrath at first, yet at the end of the story, he saves his soul and dies as a true Christian. This could be why Death is portrayed as a messenger from God, giving everybody one last chance to die as a true believer.

## **2. A Disturbing and Threatening Reality: The First Encounter with Death**

In both of the texts, death is personified as a disturbing and threatening character that is inevitable and appears suddenly. Although their mission is the same as being messengers of God, they appear with different names in the texts. In *Everyman*, death is called "Death", yet in *DD*, it is embodied and called "Azrael". Although the name "Azrael", probably a Hebrew word, is not mentioned in the *Koran* and authentic hadiths, it is involved as a motif as it is believed to be the angel of death in Turkish literature (Kilavuz, 1991: 350-351). This is one of the examples that reflects a distinctive cultural feature between the two texts. Thus, cultural patterns in the representation of death in these texts can be traced.

In comparison to Death, Azrael is described by his physical features as well as his attitude towards Deli Dumrul. He is the character who receives the most descriptive information in the text (Gökyay, 2006: 1150). He is described physically with the expressions "red-winged Azrael", "dreadful old man", "white-bearded old man", "blear-eyed old man" (Lewis, 1974: 109) and nobody notices him other than Deli Dumrul. "In Islamic eschatology, as in rabbinic Judaism, God delegated the power of death to an angel of awesome appearance who separates the soul from the body." (Martin, 2004: 175). Thus, descriptions of Azrael offer a terrifying old male, red-winged human image, and this image horrifies Deli Dumrul:

"The gate-keepers did not see you,  
The stewards did not hear you.  
My eyes that saw have ceased to see,  
My hands that held have ceased to hold,  
My soul is trembling and convulsed,  
My gold cup has fallen from my hand,  
The inside of my mouth is like ice,  
My bones have turned to salt." (Lewis, 1974: 109).

Other than his human-like image, Azrael turns into a dove when Deli Dumrul lunges at him with his sword. This is a folkloric motif which is mentioned in Stith Thompson's *Motif-Index of Folk-Literature* as "Transformation: man to bird" (Thompson, no date: 20). This motif points out to cultural imagination of Turks in which disembodiment of the soul is

symbolized with the image of bird and especially dove. This imagination stems from the belief that the soul is immortal and it lives in the form of a bird in the sky (Küçük, 2020: 103; Roux, 2011: 63). Therefore, Azrael's portrayal as a dove could be associated with this belief, and this is another trace that signifies a cultural pattern in terms of death. Moreover, it is not a coincidence that Deli Dumrul follows Azrael on his horse in order to hunt him. Since horses have had a significant place in Turkish culture. It is the indispensable companion of the nomadic Turks, their assistant, "wings", savior, and friend (Saydam, 1997: 134).

On the other hand, Death is not described physically in *Everyman*, yet his effect on Everyman is rather depicted as "making his heart sick" (Ward, 1995: 40). Thus, Death frightens Everyman, not because of his physical but because of his spiritual appearance. This could be explained by the allegorical existence of the characters in accordance with the function of the play. Since his journey is spiritual and the aim of the text is moral, his state of mind is described. Moreover, when Everyman talks about Death with Kindred, he states that he has "a great enemy" (Ward, 1995: 45). Thus, Death is portrayed as a threatening figure in *Everyman*.

The moments of encounter with Azrael and Death have important connotations in relation to the cultural and religious aspects of the texts. Azrael finds Deli Dumrul feasting with his forty warriors. This points to the warrior-like nature of the community to whom this narrative belongs. However, Death finds Everyman walking alone. This is significant since he will take his last journey all alone, although he seeks someone to come with him. Thus, his walking alone at his encounter with Death could be interpreted as a foreshadowing of his loneliness throughout his journey.

The word "Deli" as the title of Dumrul should be taken into consideration in order to explain his challenge against Azrael. "Deli" meant something like "berserker" (Lewis, 1974: 23) which also points to his rebellious character. It could be argued that Deli Dumrul has *hubris*. *Hubris*, a word of Ancient Greek origin, is intentionally dishonouring behavior. It was a powerful term of moral condemnation in Ancient Greece and, also treated as a serious crime. The common use of the term suggests pride, over-confidence, or alternatively, any behavior which offends divine powers. (URL-2) His *hubris* can be seen at the very beginning of the story:

"He had a bridge built, over a dried up stream. He took thirty-three silver pieces from all who crossed; those who did not cross he beat soundly and took from them forty silver pieces. Why did he do so? Because he said, 'Is there a man wilder than I, braver than I, to come and fight me? Let word of my manliness, my heroism, my courage, my gallantry, spread abroad as far as the land of the Greeks, the land of the Syrians?" (Lewis, 1974: 108).

His attitude and speech are reflections of his *hubris*. He takes money by force from people who pass through his bridge. This attitude points to

his greed for money, which is sinful in Islam as well as Christianity. With his hubristic attitude, he offends not only people but also God. He seeks victory or mastery over other people, even Azrael, as a result of his hubris. Yet, this does not work on Azrael.

Also, it could be argued that the image of the bridge contributes to the representation of death in the text. Since a bridge, as a point of connection, (Özdarıcı, 2011: 379) makes the transition from one status/place to another possible. Death's being the focal theme of the narrative, it could be argued that the bridge connotes transition from the physical world to the spiritual realm of God and vice versa. Moreover, the death of the young warrior on the slope of the bridge and Azrael's visits between the world and the realm of God also offer an association of the bridge with death.

Other than his hubris, Deli Dumrul also lacks religious knowledge; he does not know who Azrael is:

"Who is this person you call Azrael, who takes men's lives? Almighty God, I conjure you by Your Unity and Your Being to show me Azrael, that I may fight and struggle and wrestle with him and save that fine warrior's life - and he will not take any more fine warriors' lives?" (Lewis, 1974: 108).

Here, Deli Dumrul does not accept the idea of a warrior's death by the hands of Azrael. That is why he struggles with him. The triggering effect of his challenge against Azrael is not a personal but rather a social interest (Abdulla, 2012: 174). Thus, it could be argued that the phenomenon of death is represented as a social issue in *DD*. His hubris is so great that even after he realizes that Azrael is sent to him by God, he begs God to take his life himself, not by Azrael (Lewis, 1974: 111). Nevertheless, he suffers due to his hubristic attitude.

However, Everyman does not have hubris, yet just like Deli Dumrul, he lacks religious knowledge, and as a result, he does not recognize the seriousness of Death at first since he is totally careless about God. That is why he does not take Death seriously. He wants Death to postpone his reckoning until he has more time (Ward, 1995: 39) and even offers him money to do so:

"Yet of my good will I give thee, if you wilt be kind,

Yea, a thousand pounds shalt thou have,

If thou defer this matter till another day." (Ward, 1995: 39)

His attitude towards Death shows his interest in earthly/materialistic affairs, just like Deli Dumrul, who wants money from people whether they cross the bridge or not. So, their excessive love of worldly goods is emphasized. Yet, at their encounter with Azrael/Death, the protagonists do not take them serious at first. However, after their speech, they are disturbed and threatened by the existence of death and acknowledge the

fact that it comes from God.

Azrael and Death reflect their ideas about the protagonists as sinful beings just like the God figures. Azrael addresses Deli Dumrul as *kavat*, meaning “pimp”, “pander” or “person without honour”, which is an abusive word (Lewis, 1974: 23). Before he goes to Everyman, Death uses the word “folly” for sinful human beings. Moreover, he makes fun of Everyman saying “sir” when Everyman asks him why he wants to know where he is going (Ward, 1995: 38). As a result, both Death and Azrael are judgmental characters. They are also angry with the protagonists, and this reflects in their discourse.

### **3. An Awakening: Death’s Role in the Protagonist’s Maturation Process**

In both of the texts, the protagonists go through a spiritual education for improval in their spirits. Death, in the form of a literary character in both of the texts, functions as a trigger by which the protagonists go through a maturation process. The starting point of this maturation process is when they realize that death actually does not come from Azrael, or Death, but from God. Their preoccupation with the reality of death makes them more serious. After this realization, they change their attitude towards both death and God. When Azrael defeats Deli Dumrul, he says:

“O Azrael, mercy!

There is no doubt that God is One!

I did not know that you were like this;

I never heard that you were the stealthy taker of souls.

...

I was full of wine; I was out of my mind;

I did not know what I said.

I have not tired of being a prince; I have not had my fill of being a warrior.

Do not take my soul, Azrael, mercy!” (Lewis, 1974: 110).

As seen in his speech, Deli Dumrul’s hubris makes him suffer, and he realizes his inferiority. Moreover, he confesses his lack of religious knowledge. Similarly, when Everyman realizes that he cannot escape from Death, he changes his attitude towards him and says, “Death, I pray thee, for God’s mercy” (Ward, 1995: 40). In their begging to Azrael and Death, their mentioning of God is also remarkable. So, Death is the trigger that starts their maturation process. The change in their attitude could also be seen in the terminology of their speech. Deli Dumrul begs God as such:

“You are higher than the high,

No one knows what You are like,

Beautiful God!



Many the ignorant who look for You in the sky or seek  
You on earth,  
But You are in the hearts of the Faithful.  
Everlasting, all-powerful God!  
Eternal, all-forgiving God!" (Lewis, 1974: 111).

Like Deli Dumrul, Everyman also uses religious discourse such as "O Gracious God", "Our Lord Jesus help me", "God my Creator", "O eternal God", "Our Lady, help" (reference to the Virgin Mary) in his begging. He also says "high judge Adonai" to refer to God (Ward, 1995: 42). Adonai means "Lord, God" in Latin<sup>3</sup> (Stelten, 1995: 8). Latin expressions also reflect the religious dominance in *Everyman*. Since Latin was the language of the church in medieval times. Moreover, the prayers of Everyman consolidate the religious tone of the play. There are direct references to Christianity in the text. In one of his prayers, he mentions Adam with reference to his disobedience to God (Ward, 1995: 51). In Christianity, Adam's disobedience to God by eating the forbidden fruit from the Tree of Knowledge causes the Fall of him and this is called "the original sin". As such, all personal sins of human beings are ascribed to the sin inherited from Adam (Kurian, 2005: 516). As a result of this sin, human beings are meant to die. Thus, this reference to Adam should be interpreted in light of the association between the original sin and death.

God's name is mentioned as "Allah, Hak Taala" in the original text of *DD* (Ergin, 2021: 177). When Deli Dumrul prays to God, he addresses him as "Tanrı" (Ergin, 2021: 180,184). In *the Book of Dede Korkut*, when the heroes are in trouble, they invoke the Prophet Muhammad and perform the rites of Muslim prayer. Yet other than this situation, there is no mention of praying. This points out that Islamic references do not reflect a profound understanding of Muslim beliefs in the narrative (Lewis, 1974: 12). Saydam (1995: 9) argues that the adoption of Islam was narrated by Dede Korkut as an orator of the transitional period during the "rationalization" process of Deli Dumrul. In a way, Deli Dumrul's encounter with death reveals this transition to another religion in parallel with his awakening process. Thus, after their realization, their change of discourse reflects a religious tone.

After their realization that death comes from God, Deli Dumrul and Everyman try to save themselves and beg God. Both of the Gods give them a chance to save themselves, yet the conditions for this salvation are different. Everyman requests twelve more years to prepare for death (Ward, 1995: 40), but he is expected to travel and give a reckoning for salvation. In *DD*, God wants Deli Dumrul to find a life instead of his own. This process is another aspect of the protagonists' examination with death: their refusal of their loved ones. Their awakening processes via the

---

<sup>3</sup> There are other Latin statements in the text which are references to the Bible (See Ward, 1995: 59).

encounter with the reality of death differ from each other. In *Everyman*, this process is reflected via the journey pattern through which Everyman must travel alone. "In the Middle Ages, the dying man was faced with the following alternatives: either to go on enjoying people and things, and lose his soul, according to the men of the church and the whole Christian tradition, or else to renounce them and obtain his eternal salvation." (Ariès, 1981: 194). Yet Everyman still seems to choose earthly things/loved ones: he wants Fellowship, Kindred, Cousin, and Goods to accompany him on his journey into the grave. Similarly, in *DD*, the awakening process is reflected by the examination of his loved ones. In place of his own, Deli Dumrul asks for the lives of his parents. The protagonists' motivation for calling for help from others is, for the former, to find a companion in the grave and for the latter, to be saved from dying. In both cases, they are abandoned by the people that they thought would help them and value. Nobody other than Good Deeds accepts Everyman's request. So, he acknowledges that all things other than good works are transitory. Similarly, Deli Dumrul learns his lesson when his parents refuse to give their lives for him. So parental relations could be inoperative when it comes to earthly life. They both turn into different people as a result of their epiphany.

At the end<sup>4</sup>, Deli Dumrul is saved by his wife, who offers to sacrifice her life for him.<sup>5</sup> God takes the lives of his parents and gives Deli Dumrul

---

<sup>4</sup> A significant aspect that is common in the texts is that in both of them, closure is done by wise people of their community: Doctor and Dede Korkut. "Doctor" means "teacher" in Latin (Stelten, 1995: 79) and there is a status called "Doctores Ecclesiae", meaning "Doctors of the Church". They were the theologians acknowledged by the church as outstanding teachers of the gospel (Kurian, 2005: 219). Requirements for being a Doctor of Church was orthodoxy of teaching, eminent learning, a high degree of sanctity, and explicit declaration by the Church (Stelten, 1995: 304). In *Everyman*, whether he is a medical doctor or a doctor of the church, it seems that he is a wise person who tries to tell the audience how to save their souls. Accordingly, Dede Korkut is also the wise counsellor of the Oghuz people (Reichl, 2012: 687) who is respected so much among them. He is described as this:

"He was the consummate soothsayer of the Oghuz. Whatever he said, happened. He used to bring all kinds of news of things unseen. God Most High used to inspire his heart." (Lewis, 1974: 190).

The word "soothsayer" is actually used for the saints and miracle workers (Sadiq, 2021: 289). Moreover, "Dede" and "Ata" are among the titles that are used for old and wise Turkish men. In each narrative, Dede Korkut also gives advice to khans and begs (Djindjic, 2021: 336-337). The Oghuz turn to him in times of trouble for advice and practical help (Lewis, 1974: 12). At the end of each story, Dede Korkut says prayers and completes it. In this sense, it could be argued that he is the religious leader of the Oghuz community in the narratives. These similar figures of wise people point to the cultural patterns unique to these texts.

<sup>5</sup> Another point that is worth stressing is that both of the protagonists are saved by the help of female figures. In *Everyman*, the genders of Good Deeds and Knowledge, who are the sisters that make the salvation of Everyman's soul possible, are both female. Knowledge helps him to acknowledge or be aware of his sinfulness. In a way, Knowledge is his guide. However, Everyman represents all humanity, yet this does not include women. Similarly, the saviour of Deli Dumrul is his wife, yet she does not even have a

140 more years to live with his wife. Thus, his salvation is an earthly one, yet he also becomes wiser as a result of his examination with death. However, Everyman's salvation could be evaluated in the context of Christianity. Since he turns his face to Good Deeds and pays for his sins in accordance with the requirements of his religion. "He confesses, expresses contrition, asks for absolution, and repents fully, preparing himself for death through the appropriate sacraments and receiving grace through God's mercy" (Cawley 1974, xx). So, he is finally judged on the basis of his good deeds (Ryan, 1957: 723-729). As he approaches to death, Strength, Beauty, Discretion and Five Wits leave him. Thus, being near to death is portrayed as all earthly possessions of soul and body being transitory, and the representation of death makes this fact acknowledgeable in the text. Everyman comes to terms with the reality of death and goes into the grave. His salvation, as well as his journey, is based on religious values. Thus, death offers a meaningful closure in terms of the Christian religion in *Everyman* since his life comes to an end after the things he does as required by his religion. Deli Dumrul's and Everyman's examination with death and awakening could be read as a *memento mori* message to the audiences and readers.

### Conclusion

*DD* and *Everyman* are the two sample texts in which death is represented as a character, namely Azrael and Death. It could be argued that death's portrayal as a literary character in each text solidifies the inevitableness and fearfulness of it. Also, Azrael and Death play a significant role in both of the texts as realities of life that need to be encountered. In relation to the theme of death, the characters of God use Azrael and Death in order to shake Deli Dumrul and Everyman, who are blind to God and sinful in their actions. In relation to this fact, God and Death/Azrael figures as characters stand out in the representation of death, and they have a strong impact on the maturation process of the protagonists. On the surface level, Azrael and Death are the messengers of God, but actually, death is a means of spiritual education for the protagonists. In this sense, death serves as a catalyst and initiator of their rationalization process, and the Gods allow the protagonists the opportunity to save themselves. Through their test with death, they both awaken to their reality of life and change their attitude and discourse as a result of becoming wiser. Moreover, their way of examination could be seen as a means of showing the audience/readers that one must not trust their wealth, strength, and even loved ones. In a way, death is a means of spiritual education for the protagonists since they acknowledge the supremacy of God and the transitoriness of life through confrontation with death. So, the readers/audiences should remember God and death all the

---

name in the text. These gender preferences as saviours could be explained by the selflessness that is imputed to females.

time, perform good deeds in the world, and not trust anybody or anything. Thus, it could be claimed that the representation of death as a character could be an educational tool in literature.

As a result of this study, it could be argued that similar motivations are at work in relation to the reality of death in different literary traditions in spite of the uniqueness of literary works. Both Deli Dumrul's and Everyman's fear of death is a universal emotion, yet their processes of maturation and salvation are reflected in different ways in terms of certain aspects. Hence, cultural implications could be traced to the representation of death in both of the texts. In *DD*, the attitude, discourse, and actions of God, Azrael, and Deli Dumrul reflect the sociocultural and religious patterns and tendencies of its cultural milieu. In *DD*, death is something to be challenged or fought against. This could be interpreted by the epic nature of the text and the warrior-like character of the society. However, as a morality play, *Everyman* has a dominant religious tone and references to Christianity. In accordance with the aim of the text, death is not something to be feared only if one can do good deeds in the physical world and, as a result, one can save their soul and go to heaven. Thus, they both give some ideas about their cultural/religious milieu on a certain level. As a result, it could be argued that literature is like a mirror that reflects unique cultural patterns although it deals with universal themes.

## REFERENCES

### Written References

- Abdulla, K. (2012). *Mitten yazıya veya gizli Dede Korkut*. (transferred by A. Duymaz), İstanbul: Ötüken Publishing.
- Ariès, P. (1981). *The hour of our death*, (translated by H. Weaver), New York: Alfred A. Knopf, Inc.
- Boratav, P. N. (1982). Dede Korkut hikâyeleri hakkında. *Folklor ve Edebiyat*, Vol. 2, 88-108, İstanbul: Adam Publishing.
- Cawley, A. C. (ed.) (1922). *Everyman and medieval miracle plays*, London: Aldine Press.
- Djindjic, S. (2021). Oğuzların epik tarih ve kültür birleşimi: Dede Korkut Kitabı. (Translated by A. Kılıç), *Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*, (prepared by F. Türkmen - G. Pehlivan), 323-341, İstanbul: Ötüken Publishing.
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen sahra nüshası soylamalar ve 13. boy: Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Publishing.
- Ergin, M. (2021). *Dede Korkut kitabı I-II: (Giriş - metin - indeks - gramer - tıpkıbasım)*. Third Edition of Unified Publication. Ankara: Turkish Language Association Publishing.
- Gökyay, O. Ş. (1994). Dede Korkut. *TDV İslam Ansiklopedisi*, Vol.9, 77-80, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dedem Korkudun kitabı*. İstanbul: Kabalıcı Publishing.

- Hakola, O. - Kivistö, S. (2014). Introduction: Death in literature. *Death in Literature*, (ed. by Hakola, O. and Kivistö), vii-xix, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Halman, T. S. (2009). *A millenium of Turkish literature*. (ed. by J. L. Warner), Second Edition, Ankara: Ministry of Culture and Tourism.
- Kılavuz, A. S. (1991). Azrâil. *TDV İslam Ansiklopedisi*, Vol. 4, 350-351, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurian, G. T. (ed.) (2005). *Nelson's dictionary of Christianity – The authoritative resource on the Christian world*. Nashville: Thomas Nelson Inc.
- Küçük, M. A. (2020). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk geleneğinde “don değiştirme”. *Bilig*, (94), 97-122.
- Lewis, G. (Translated by) (1974). *The book of Dede Korkut*, London: Penguin Books.
- Mackenzie, W. R. (1914). *The English moralities from the point of view of allegory*. Boston: The Athenaeum Press.
- Martin, R. C. (ed. in Chief) (2004). *Encyclopedia of Islam and the Muslim world*. New York: Macmillan Reference USA.
- Özdarıcı, Ö. (2011). Anlatı tekniği açısından “Duha Koca oğlu Deli Dumrul destanı”nı bir çözümleme denemesi. *The Journal of International Social Research*, 4 (16), 371-380.
- Prawer, S. S. (1973). *Comparative literary studies: An introduction*. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd.
- Reichl, K. (2012). Medieval Turkish epic and popular narrative. *Medieval Oral Literature*, (ed. by K. Reichl), 681-700, Berlin: Walter de Gruyter.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. (translated by Musa Yaşar Sağlam), Ankara: BilgeSu Publishing.
- Ryan, L. W. (1957). Doctrine and dramatic structure in Everyman. *Speculum*, 32 (4), 722-735.
- Sadiq, H. M. (2021). Dede Korkut destanları hakkında. (translated by E. Enveri), *Dünyada Dede Korkut Araştırmaları*, (Prepared by F. Türkmen - G. Pehlivan), 277-301, İstanbul: Ötügen Publishing.
- Saydam, M. B. (1997). *Deli Dumrul'un bilinci: “Türk-İslam ruhu” üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis Publishing.
- Stelten, L. F. (1995). *Dictionary of ecclesiastical Latin*, USA: Hendrickson Publishers Inc.
- Sümer, F. etc. (Translated and ed. by) (1991). *The Book of Dede Korkut: A Turkish epic*. Austin: University of Texas Press.
- Thompson, S. (no date). *Motif-index of folk-literature*. Vol. 2, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Ward, C. (Ed. by). (1995). *Everyman and other miracle and morality plays*, New York: Dover Publications.

### Electronic References

- URL-1: Del Real, M. E. (2020). Death positivity: A new genre of death and the genre function of memento mori. *Electronic Theses, Projects, and Dissertations*. 1014. <https://scholarworks.lib.csusb.edu/etd/1014>(Retrieved: 17.08.2022)

URL-2:

<https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-3172#acrefore-9780199381135-e-3172> (Retrieved: 16.08.2022)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## TÜRK MASALLARINDA ANNE MOTİFİNİN PSİKANALİTİK ÇÖZÜMLEMESİ



### PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF THE MOTHER MOTIF IN TURKISH FAIRY TALES

Seval KASIMOĞLU\*

**ÖZ:** Bu makalenin amacı anne motifinin psikanalitik bir bakış açısıyla Türk masallarında sıklıkla kullanılan örnekler üzerinden incelenmesidir. Bu çalışmada anne motifi incelenirken arketipsel eleştiri kuramı kurucusu Carl Gustav Jung'un ve nesne ilişkileri okulunun kurucusu Melanie Klein'in psikanalitik görüşlerinden yararlanılmıştır. Jung psikolojisinde arketip kavramının önemli bir yeri vardır. Jung'un ele aldığı arketiplerden bazıları anima, animus, gölge, persona, kendilik, ihtiyar bilge adam arketipleridir. Anne arketipi Jung psikolojisinde iki uçlu bir yapıya sahiptir. Arketipin ilk ucu, olumlu bir özellik gösterir. Bu arketip, annenin koruyan, kollayan, merhamet eden yanını yansıtır. Arketipin diğer ucu olumsuz bir nitelik göstermektedir. Bu olumsuz nitelikler yutan, boğan, korkutan anneyi işaret etmektedir. Klein psikolojisinde ise anne çocuk arasındaki ilişkiler iyi meme kötü meme kavramları etrafında ele alınmıştır. İyi meme, kötü meme kavramlarının çocuğun ilk sevgi ve haset nesnesi olan anne memesinin içe yansıtılmasının bir sonucu olduğu Klein psikolojinin temel argümanıdır. Buna göre çocuğun anneye bakışı iki temel dönemden geçmektedir. Bunlar paranoid-şizoid dönem ve depresif dönemdir. Bu kuramsal açıklamalar ışığında Türk masallarında örnekleri görülen anne motiflerinin Klein tarafından belirlenen dönemler, Jung'un arketip kavramı ve "besin" göstergesi çerçevesinde ele alınması makalenin konusunu oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Depresif dönem, masal, Melanie Klein, paranoid-şizoid dönem, psikanalitik folklor.

**ABSTRACT:** *The aim of this article is to examine the mother motif from a psychoanalytic point of view through the examples frequently used in Turkish tales. In this study, while examining the mother motif, the psychoanalytic views of Carl Gustav Jung, the founder of archetypal criticism theory, and Melanie Klein, the founder of the object relations school, were used. The concept of archetype has an important place in Jungian psychology. Some of the archetypes that Jung dealt with are anima, animus, shadow, persona, self, old wise man archetypes. The mother archetype has a two-pronged structure in Jungian psychology. The first terminal of the archetype shows a positive trait. This archetype reflects the mother's protective, caring and compassionate side. The other end of the archetype shows a negative quality. These negative qualities point to the mother who swallows, chokes and scares.*

*In Klein psychology, the relations between mother and child were handled around the concepts of good breast and bad breast. It is the main argument of Klein psychology that the concepts of*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çankırı - sevalkasimoglu@gmail.com (Orcid: 0000-0002-2706-9492)

*good breast and bad breast are the result of the introjection of the mother's breast, which is the child's first object of love and envy. Accordingly, the child's view of the mother passes through two basic periods. These are the paranoid-schizoid period and the depressive period. In the article, mother motifs, examples of which are seen in Turkish fairy tales, are discussed within the framework of these periods determined by Klein and Jung's archetype concept.*

**Keywords:** *Depressive period, fairy tale, Melanie Klein, paranoid-schizoid period, psychoanalytic folklore.*

## Giriş

Carl Gustav Jung psikolojisinde önemli bir yeri olan arketipleri, her insanın doğuştan getirdiği ilksel şemalar olarak tanımlamak mümkündür. Anima/animus, gölge, kral, kraliçe gibi pek çok örneği olan arketiplerin en önemlilerinden biri anne arketipidir. Arketip olarak anne Jung tarafından inek, tavşan gibi hayvanlar; ağaç, deniz, orman, mağara, tarla, bahçe gibi tabiat unsurları ya da kişinin kendi annesi, dadısı, üvey annesi, büyük annesi gibi çeşitli sembollerle gösterilmektedir. Diğer arketiplerde olduğu gibi anne arketipi de hem olumlu hem de olumsuz bir anlam taşıyabilir. Anne arketipi annelikle ilgilidir. Beslemek, büyütme, güvenli bir ortam sağlamak anneliğin olumlu bir özelliğidir. Olumsuz yanı ise "(1) saldırgan fantezilerin yöneltildiği ve karşı saldırısından ürkülen, burada olmayan, ulaşılamaz anne; (2) engelleyici, yasaklayıcı, cezalandıran anne; (3) uzaklaşmaya çalışan büyüyen çocuğu kendinde tutan anne; ve son olarak (4) varlığı tehlikeli arzu için bir tuzak olan (kastrasyon kompleksi), arzulan fakat yasak olan anne (Oidipus kompleksi)- yetişkinin çocukluk anılarının gizli toprağında varlığını sürdürür ve bazen daha güçlü olandır." (Campbell, 2010: 127) şeklinde ifade edilmektedir.

Melanie Klein'in nesne ilişkileri kuramında nesne kavramı, bebeğin kendisi dışındaki şeyleri (insan, eşya vb.) ifade etmektedir. Bebek, yaşantısının ilk aylarında nesnelere iyi ve kötü olarak ikiye ayırır ve bu şekilde içselleştirir. Klein da tıpkı Freud gibi nesne kavramını anne "memesi" ile sembolleştirir. Bu bağlamda bebek (ve erişkin) için kendisini besleyen meme "iyi meme" (doyuran meme), beslemeyen meme ise "kötü meme" (yoksun bırakan meme) olarak içselleştirilir (Kristeva, 2015: 80). Klein psikolojisine göre bu süreci şu şekilde açıklamak da mümkündür: Bebek yaşamının ilk yılının beşinci ayına kadar (bunun etkilerini yetişkinlik döneminde de görmek mümkündür.) sütün ve dolayısıyla yaşamın temel kaynağı olan memenin aynı zamanda hasedin de kaynağı olduğunu fark eder. Memenin kendisine ait olmadığını, bu süt ve sevgi kaynağından istediği gibi yararlanamayacağını anlamasının ardından bebek kendi içindeki saldırganlığın bir bölümünü annesine ya da anne memesine yansıtır. Bu şekilde kendi içindeki ölüm içgüdüleriyle savaşır (Klein, 2011: 25).

Nesne ilişkileri kuramına göre bebekler "paranoid şizoid" ve "depresif" olmak üzere sırasıyla iki konumdan geçer. Yukarıda bahsedildiği



gibi bebeğin saldırgan özelliklerini annesine ya da annesinin memesine yansıtması paranoid şizoid konumun bir özelliğidir. Depresif konumda ise bebeğin nesne temsillerinin hem iyi hem de kötü birlikte var olduğunu gördüğü dönemdir. Bu konumda paranoid şizoid konumdaki saldırılma ve zulmedilme kaygısı zayıflar. Bebek nesneyi bir bütün olarak içe yansıtır. Sevgi ve nefret zihninde birbirine yaklaşır ve bu içsel ve dışsal nesnenin zarar görmesi ve tahrip edilmesinden kaygı duymaya neden olur. Depresif duygular ve suçluluk, sevilen nesnenin korunması ya da canlandırılması ve böylece yıkıcı itki ve fantezilerinin onarılması güdüsüne yol açar (Klein, 2015: 16).

Çocuğun anneye dair içselleştirmeleri ile gerçek anneye olan ilişkileri birbirine paraleldir. Klein'ın ifadesiyle "bebeğin zihninde, içsel annenin varlığı dışsal anneye bağlıdır; dışsal anne, içselleştirme süreçleriyle birtakım değişikliklere uğramış olan içsel annenin 'ikizi'dir." (Klein, 2011: 260). Bu bağlamda Jung psikolojisinde bilinçdışındaki imgeler dışarıya yansıtılmasıyla ortaya çıkarken; Klein psikolojisinde dışarıdaki nesnelerin, imgelerin içselleştirilmesi söz konusudur. Ancak her ikisi için ortak olan durum, çocuğun anneye bakışının olumlu ve olumsuz olmak üzere farklılaşmasıdır.

Anne yaşamın ve ölümün bir simgesidir. Joseph Campbell'ın *Yaratıcı Mitoloji* isimli çalışmasında belirttiği gibi "mitoloji ve ritte, bebeğin psikolojideki gibi, annenin güzellik ve tehlike, doğum ve ölüm, besleyiciliği tükenmeyen göğüs ve cadının yırtıcı pençelerinin eşit biçimde ilişkilendirildiğini görüyoruz." (Saydam, 1997: 72) diyerek anne arketipinin hem yaşamın hem de ölümün bir simgesi olduğunu örnekler vererek açıklamıştır. Bu bağlamda çalışmada anne imgesi iyi anne, kötü anne kavramları çerçevesinde ele alınmıştır.<sup>1</sup> İncelenen masallar bağlamında iyi anne, çocuğun kendini besleyen öz annesi ile kötü anne ise yine masaldaki örnekler çerçevesinde üvey anne (tükenmişliği ifade eden beslemeyen anne) ile temsil edilmektedir. Klein bebeğin imgesini içsel yansıtımalarında 'paranoid-şizoid' ve 'depresif' süreçlerden geçtiğini söylemektedir (akt. Gündoğan, 2016: 2). Bu noktada makalede üvey anne örnekleri 'paranoid-şizoid' sürecin bir örneği olarak okunmuştur. Klein'ın depresif olarak adlandırdığı süreç ise yamyam dev kadın/cadı ve yarısı yenmiş gelin örneğinin birlikte görüldüğü masallar üzerinden ele alınmıştır. Annenin iyi ya da kötü olarak nitelendirilmesi psikanalitik olarak bebeğin beslenip beslenmemesi ile ilgili olduğundan makalede iyi anne/kötü anne örnekleri ile çocuğun beslenmesi arasında bir bağlantı kurulmuştur. Bu bağlamda çalışmada yiyecek ile anne sevgisi arasında bir paralellik kurularak bunlar

<sup>1</sup> Jung'un anne arketipi kavramı ışığında Türkiye'de yapılan çalışmaların bazıları şunlardır: Türk mitik tasavvurunda anne arketipi için bk. (Fedakar, 2014:5-19), Uygur destanlarında anne arketipi için bk. (Koçak ve Gürçay, 2017: 265-278), beddualardaki toprak göstergesi üzerinden anne arketipinin bir çözümlemesi için bk. (Kasımoğlu, 2018: 44-50), halk anlatılarında anne arketipi için bk. (Dursun ve Torun, 2020: 537-554).

Türk masallarında sıklıkla görülen öz iyi anne, üvey anne, cadı, öz kötü anne, cadı, yarısı yenmiş gelin gibi figürler çerçevesinde ele alınacaktır.

### **Masalarda İyi Anne, Süt ve Yaşam İçgüdüsü**

Bebeğin gelişimini destekleyen ve onu koruyan, doyuran anne Donalt Winnicott tarafından “yeterince iyi anne” kavramıyla ifade edilmektedir. Winnicott, yeterince iyi anneyi “bebeğin ne istediğini gerçekten bilirler, böylece, bebeğin ihtiyaçlarına öyle uyumlar ki bebeğin ihtiyaçları karşılanır.” (Winnicott, 2014: 148) şeklinde açıklanmaktadır.

Klein ise bebeğin anneyi, emzirme döneminde iyi ve kötü olarak ikiye ayırdığı savı üzerinden iyi memenin “bütün anne iyiliğinin, tükenmez sabır ve cömertliğin ve aynı zamanda yaratıcılığın ilk örneği” (Klein, 2011: 22) olduğunu söylemektedir.

Türk masallarında iyi kalpli öz annenin en büyük vasfı fedakâr davranışlarıdır. Örneğin *Miski Bahar* isimli masal, iyi kalpli öz annenin tipik bir özelliğini sunar. Masalda bir komşusunun tembihiyle kırk baharatı karıştıran kadının güzelliğiyle ünlü bir kızı dünyaya gelir. Masalın başında annenin kızına olan sevgisi “dünya güzeli bu çocuğu gözünden kıskanır. Yemez, içmez, uyumaz çocuğuyla ilgilenir.” (Özçelik 2004: 417) şeklinde anlatılır. *Pamuk Ana ile Çocukları* isimli masalda da iyi kalpli öz anne fedakâr davranışlarından dolayı Pamuk ismiyle anılır. Masalda anne şu şekilde betimlenir: “Bu kentin bir kenar mahallesinde, ak elli, ak yürekli, ak yüzlü, ak sakallı bir kadın yaşarmış. Halk ona pamuk ana dermiş.” (Özçelik 2004: 412).

Öz anne arketipinin temsili yalnızca insanlarla değil hayvanlarla da sembolize edilmektedir. Öksüz çocuk konusunun yer edindiği masalların bir kısmında çocuk evden ayrılmadan önce bir inek tarafından beslenir. İyi anne çocuğunu, zenginliğin ve refahın bir simgesi olan yağ, bal, süt gibi yiyecekleri beslerken; kötü öz/üvey anne çocuğa yiyecek vermez. Verse de bu yiyecekler çocuk için yetersiz ve zararlı olan yiyeceklerdir. Masallardaki bu örnekleri Klein psikolojisinde “iyi meme”, “kötü meme” kavramları etrafında okumak mümkündür.

Öksüz çocuk konulu masalarda beslenme ve anne ilişkisini doğrudan görmek mümkündür. Bu masalarda inek sütü ile beslenen öksüz çocuk gittikçe güzelleşirken; üvey annenin çocukları gittikçe çirkinleşmektedir. *Fatma* isimli masalda bunun bir örneği şu şekildedir: “İneklerin bir tanesi bir memesinden yağ, bir memesinden bal akıtıyor. Kıza: -‘Gel, gel bizi böyle besliyorsun gel em.’ diyor. Kız yağ, bal eme eme gün geçtikçe güzelleşiyor. Kadın buna bir kuru, yanmış ekmek verdiği halde bu işe akıl erdiremiyor.” (Bildik, 1995: 252). Bu masalda üvey anne, kendi kızlarının da ineklerin yağından ve sütünden içmesini istese de inek onlara süt vermez. Bunun üzerine üvey anne, ineklerin kesilmesini isteyince inek, Fatma’ya kendi etinden yememesini, kemiklerini ise toprağa gömmesini ister. İnek, bu şekilde öldükten sonra da Fatma’ya yardım edebilecektir. “İnek, kesileceği

gün diyor ki: "Bak Fatma, benim etimden hiç yeme, kemiklerimi de ahıra göm, ne zaman darda kalırsan gel gömdüğün yeri aç, ben sana yetiştirim." (Bildik, 1995: 254).

İncelenen masalarda fekadar öz annenin bir temsili olarak en fazla yer eden hayvan inek, tosun gibi hayvanlardır. Bu hayvanlar, öksüz çocuğun gürbüz bir hale gelmesi için ona çeşit çeşit yiyecek sunarken; üvey annenin çocuklarına karşı oldukça olumsuzdur. Bu noktada ineğin de olumsuz bir üvey annenin temsili olması durumunda yine çocukları beslemediği besleyecekse de çocukta olumsuzluğa sebep olacak şekilde beslediği görülmektedir. *Tosun Ağacı* masasında bu durum şu şekilde anlatılmaktadır:

"Üvey ana, digger gün kızını, abisiyle gönderiyor. 'Gızım, bah, abin orda ne yiyor?' Gız abisi ile dağa, tosunu otlatmaya gidiyor. Deliganmı diyor ki, 'Bacım ben acıttım, birşeyler yisek, evde anama söylemen dee mi?' diyor. Gız da 'Anama dimem abi.' diyor. O anda tosun bağıyor, oğlan bir daş alıp tosunun boynuzuna çalıyor, çışit çışit yimekler çıyıyor, yiyolar. (...) Ahşam eve gelince gız, hepsini anasına söyler. 'Ana, abim dağda tosunun boynuzlarına daş sürttü, çışit çışit yimekler ve süt, bal çıhtı.'" (Sever, 1995: 105).

Bu masallar ışığında iyi anne motifinin genellikle süt, bal gibi yiyeceklerle desteklenmesi, çocuktaki yaşam içgüdüsünü ifade ettiği söylenebilir. Çocuğun bu yiyeceklere ulaşması onun anneyi olumlu anne olarak görmesini mümkün kılar.

### **Masalarda Kötü Anne, Besinsizlik ve Ölüm İçgüdüsü**

Jung, anne ile ilgili dramatik unsurların iki şekilde ortaya çıktığını söylemektedir. Bunlardan ilkinin gerçekten annenin eylemleri sonucu oluşurken diğerinin ise çocuğun anneye dair düşüncelerinin bir yansıması olduğunu söylemektedir (Jung, 2015: 125). Campbell ise, çocuğun serbest eylemleri kısıtlandığında ve anneden ayrılma hadisesinde saldırgan tepkiler verdiğinden bahsederek yazısına şu şekilde devam etmektedir:

"Ebeveynin uzun süre yok olması çocukta gerginliğe ve buna bağlı saldırganlık eğilimlerine yol açar; ayrıca anne, çocuğun serbest hareketini engellemeye yöneldiğinde de saldırgan tepkiler belirir. Yani, çocuğun düşmanlığının ilk nesnesi ilk sevgi nesnesiyle aynıdır ve (daha sonra bütün mutluluk, doğruluk, güzellik ve mükemmellik imgelerinin bilinçsiz temeli olarak saklanan) ilk ideali Meryem Ana'yla bebeği İsa'nın ikili birliğidir." (Campbell, 2010: 16).

Çocuk için ilk sevgi nesnesi, annedir. Anne ile çocuk arasındaki karşılıklı sevginin oluşumu emzirme döneminde daha bariz ortaya çıkar. Klein, "dürtü, fantezi ve kaygının ilk kökeninin emme döneminde olmasa bile, çocuğun dünyaya geldikten sonra ilk ilişki kurduğu nesne olan anne göğsü ile bağlantılı olabileceğini iddia eder." (akt. Tüfekçi Can, 2014: 87). Buna göre çocuğun narsistlik ilk dönemlerinden biri annenin çocuğu

memeden kesme dönemidir. İnsan yaşamında bu dönemin etkisi sonraki dönemlerde de açığa çıkar. Bilgin Saydam bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“Bu durum süt bebekliği döneminden çıkan çocuğun yaşantısına koşturur. Ancak daha ileri yaşlardaki çocuğun, hatta ergenin bile benzer yaşantısı olabilir. Kendisinden sorumluluk üstlenmesi beklenen, koşulsuz kabul görme isteğinin reddedildiğini yaşayan çocuk, kendini anne sütünün kesildiği dönemdeki zorlanmaya benzer bir hayal kırıklığı içinde bulabilir.” (Saydam, 1997: 119).

Bu bağlamda masalarda üvey anne ya da kötü annenin ortaya çıktığı sahne, bebeğin iyi memeden ayrılmasını temsil etmektedir ve besinsizlikle ilişkilendirilir. Klein yaptığı bu çalışmayı masallarla da şu şekilde irtibatlandırır: “Mitolojik eserlerde veya peri masallarında sıklıkla rastlanan canavarların ya da tehlikeli karakterlerin yerlerini anne baba tiplerine bıraktıkları; bu anne baba tiplerinin ise bilinçsizlikleri nedeniyle çocuklara karşı tehditkâr ve kışkırtıcı bir tavırla davrandıkları sonucuna varır.” (akt. Tüfekçi Can, 2014: 87). Bu noktada anne karnında kanla beslenen bebek için dünyaya geldikten sonra hayatta kalmasını sağlayan en önemli besin süttür. Süt, bebeğin öncelikle hayatta kalmasını sonrasında anne ile ilişki kurmasını sağlayan en önemli besindir. Bu bağlamda üvey anne motifiyle birlikte görülen besinsizlik, bebek için ölümün, yok oluşun bir ifadesidir.

Karşıt duyguları olan “sevme ve reddetmeyi temsilen çocuk, “kendinden bir parça olduğunu kabul edemeyeceği kadar korkunç bulduğu tüm kötü şeyleri dışsallaştırır ve ‘birisini’ üzerine yükler”(Bettelheim, 2019: 92). Bu düşünce doğrultusunda masalarda reddetmenin bir temsili olan üvey annesi (öz kötü anne, cadı vs.) çocuğun süte (ya da yiyeceğe) ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkan dışsallaştırılmış bir kişi olarak görmek mümkündür. Bu durumun pek çok örneğine Türk masalarında rastlamak mümkündür. Örneğin *Kel Hasan* masasında, öksüz Hasan’ın babası, annesi ölünce bir başka kadınla evlenir. Üvey annesi, yeni evlendiğinde Hasan’a oldukça iyi bakmaktadır. Ancak kadın kendi çocuğu olduktan sonra Hasan’la ilgilenmeyi bırakır. Babasının ilgisizliği üvey annenin çocuğa karşı zulmünü artırmaya neden olur. Masalın bu kısmında üvey annenin yaptığı zulümler “Gitgide Hasan aile sofrasında yer bulamaz oldu. Ona Ali ile Fatma sofralarından artanı bir kap ile verirler, zavallı çocuk kapı arkasına oturup yerdi.” (Tevfik, 2008: 144) şeklinde anlatılmaktadır. Benzer şekilde *Fatmacık* masasında, annenin kendi öz kızı ile üvey kızına davranışları yine besin üzerinden ele alınmaktadır. “...Analık çok kötü kalpli bir kadınmış. Kendi kızlarına ballar, yağlar, börekler, yedirir; Fatmacığa kuru bir ekmek verir, dağa inek yaymaya gönderirmiş. Gönderirken de oralarda boş oturmasını diye bir batman yün verir, ‘Bunu akşama kadar eğir.’ dermiş.” (Sever, 1995: 103). *İki Kardeş* masasında “...kadın, kendi çocuklarını yağla, sütle beslemiş. Üvey çocuklarına da

bakmamış, önlerine sadece yavan ekmekle yundu bırakmış.” (Sever, 1995: 103) şeklindeki ifadelerle aynı unsurların yenilediği görülmektedir.

Üvey annenin verdiği besinlerin çocuk üzerindeki yıkıcı etkileri pek çok masalın ortak özelliğidir. *Bacı Bacı Can Bacı* masalında üvey anne, çocuğa önce tuzlu poğaçaya yedirir sonra içerisinde yılan olan su içirir. Bu yılan sebebiyle karnı şişen çocuk, babası tarafından evden uzaklaştırılır.

Masallarda öz kötü annenin de yine besinsizlikle birlikte ele alınması oldukça önemlidir. *Çengi Güzeli* masalında öz anne, oğluna hazırladığı yiyeceklerle onu öldürmeye çalışır. “Oğlum sen abine söyleme, ben bir pilav yaparım, abinin tarafına zehir göyüp abini öldürürüm, seninle ben yalnız galah, devlerin hazinesi bize yeter, amma abine söyleme diyor.” (Sever, 1995: 120)

### **Masalarda Yamyam Dev-Yarısı Yenmiş Gelin ve Depresif Süreç**

Bu başlık altında Klein’in depresif dönem olarak ifade ettiği dönemin Türk masallarında bir örneği yamyam dev/cadı ve yarısı yenmiş gelin figürlerinin birlikte ortaya çıktığı sahne üzerinden okunması hedeflenmiştir. Bu dönem kötü memenin (cadı/yamyam dev) ve iyi memenin (yarısı yenmiş gelin) birlikte görülmesi çocuk için farkındalığın gelişiminin bir örneği savı üzerine temellendirilmiştir.

Öksüz çocuk temalı masalarda üvey anneden dolayı evini terk eden çocuğun bir sonraki konaklayacağı yer cadının evidir. Bu masalarda cadı, çocuklara anneleri gibi muamelede bulunur. Jung’a göre “avcı ile cadı çifti, sihirli dünyanın karanlık yeraltı kısmındaki tanrısal bir anne baba çiftinin yansıması”dır (Jung 2005: 117). Hansel ve Gratel masallarını çözümleyen Bruno Bettelheim, masalın bu aşamasında cadının evinin, “bilinç dışında kendi bedenini gıda olarak sunan iyi kalpli anneyi temsil ettiğini söylemektedir (Bettelheim, 2020: 171). Benzer şekilde Clarissa Pinkola Estés de *Vahşi Cadı ile Yüzleşmek* başlığı altında cadının annenin bir türevi olmasından hareketle bu bölümde yapılması gerekenleri şu şekilde sıralamaktadır:

“Korkunç Vahşi Tanrıça’nın yüzüne tereddüt etmeden katlanabilmek; yani öfkeli anne imagosuyla yüzleşmek; vahşi olanın esrarına, tuhaflığına, ‘ötekilik’ine aşına olmak. Onun bazı değerlerini hayatımıza taşımak, böylece iyi manada bir parça tuhaflaşmak. Başkalarındaki, sonra da bizzat kendimizdeki büyük güçle.” (Estés, 2013: 260).

*Fatmacık ile Yusufçuk* masalında babalarının dağ başına bıraktığı çocuklar, iki yol ayırımından birini seçerek cadının evine giderler. Cadının evi, evlerinden ayrılan çocuklara yediren-içiren, yanına alıp güven içinde yatıran fedakâr anne sıcaklığını vaat eder. Çocukların bu evde adeta güvenilir ve öz annelerinin sıcaklığını duyumsadıkları kolaylıkla gözlemlenebilir. Masalda çocukların uyumadığını fark eden cadı onlara neden uyumadıklarını sorduğunda çocukların verdikleri cevap da bununla

ilgilidir: “Ebe anam Yusufçuk’a gece kalkıp hamurla çörek yapıyordu, yedirip uyutuyordu.” (Kasımoğlu, 2021: 439).

Tanrıça figürünün iki uçlu bir özelliği vardır: “O, hem yaratılışın hem de ölümün bir arketipidir.” (Kasımoğlu, 2017: 137). Masalarda görülen kimi cadı motiflerinde de bu iki özelliği görmek mümkündür. *Fatmacık ve Yusufçuk* masasında çocukları besleyen, temizleyen ve yanına alıp yatıran da cadıdır. Onları yemek için dişlerini sivrilten de aynı cadıdır.<sup>2</sup> Masalın bu kısmında dikkat çekilmesi gereken bir özellik de çocukların bu evde fedakâr öz annelerinin yaptığını belirttikleri yemekleri cadıdan istemeleridir. Bu noktada cadının evi çocuk için adeta “ağızcıl açgözlülüğü ve ona teslim olmanın ne kadar cazip olduğunu simgeler.” (Bettelheim, 2019: 207). Benzer masalların bu sürecinde cadıdan yiyecek isteyen çocuklara cadının itiraz etmeden yemek verme sürecinde öz anne de anılır. “Ah, der Keloğlan, annem bana her gece yatmadan baklava börek yapardı, onları yedim de öyle uyurdum.” (Boratav, 1969: 64). Bu tarz masalardan biri olan *Üç Pınar* (Yücel, 2009: 34) masasında yamyam cadı ile babanın yer değiştirdiği görülür. Bu masalda avcı olan baba avladığı kekliklerden birini bulamayınca eşi göğsünün birini keser. Bu göğsü yiyen adam, insan etinin lezzetli olduğunu düşündükten sonra eşinin de tavsiyesiyle çocuklarını pişirip yemek üzere onların peşine düşer. Bu masalda çocukların peşindeki baba, yamyam bir dev olarak tasvir edilir.

Tanrıça arketipinin masalarda bir örneği olarak incelenebilecek kadın devlerin, cadıların insan çocuklarına iyi davranabilmeleri ancak ve ancak bu çocukların onların göğüslerini emmeleri ile mümkündür. Sırtlarına atabildikleri büyük göğüslere sahip olan kadın devler, yabancı çocuklar göğüslerini emdikten sonra onlara herhangi bir zarar vermez. Zarar verecek olanlardan da bu çocukları korur. Hem besleyen hem yutan cadı motifinin geçtiği bir başka masal da *Erlar-Karısı’na Koca Olmağa Giden Keloğlan*’dır. Bu masalda dev karısının memesini emen Keloğlan’a devin söylediği sözler de onun bu hem besleyen hem de öldüren anne örneğini göstermektedir: “Ah Keloğlan, benim mememden emmeseydin seni bir lokmada yutardım. Artık benim oğlum oldun.” (Boratav, 1969: 63).

Cadı arketipi, tıpkı avcı da olduğu gibi “bilinçdışının büyülü dünyasındaki olumsuz anne baba imgesine tekabül eder.” (Jung, 2017: 104). Devlerin konu edinildiği masalarda bu devlerin özellikle gelin yemekleri de oldukça dikkate değerdir. *Köse* masasında “...gadın, gızına diyor ki, ‘Hadi gızım git, ebegarıdan bir elek getir de ekmek yapalım.’ Gız da varıyor, ebemgariya bakıyor ki, ebemgarı oturmuş, gınalı boyalı bir gelini yiyor. Bunu gız görüyor. Gızın gördüğünü farkedenden ebemgarı, gıza bağıyor. ‘Gız,

<sup>2</sup> Olumsuz anne arketipinin bir türevi olan cadı için bk. (Tamás, 2022: 36-53). Amerika’da savaş sonrasında ortaya çıkan “momizm” (annecilik) kavramını, Grimm Kardeşlerin masallarından esinlenen Sylvia Plath’ın şiirleri bağlamında aldığı çalışmasında Dorca Tamás cadı figürü ile beslenme ilişkisine dikkat çekmektedir.

eğer sen anana, babana beni dersen, seni de böyle yirim.'dimiş." (Sever, 1995: 123).

*Fatmacık ve Yusufçuk* masalında görüldüğü gibi cadıdan kurtulmaya çalışan çocuklara bu cesareti ve öğüdünü veren kişi yarısı yenmiş bir gelindir. Jung, gelin motifinin anne motifinin bir türevi olduğundan bahsederek yazısına şu şekilde devam etmektedir: "Çünkü o, kusursuzluk vaadinin bedenlenmiş halidir; ruhun, kurulu yetersizlikler dünyasındaki sürgününün sonunda, bir zamanlar tattığı saadeti yeniden tadacağına güvencesidir: çok uzak bir geçmişte tanıdığımız, hatta sevdiğimiz rahatlatıcı, besleyici, -genç ve güzel- "iyi" anne." (Jung, 2005: 127). Bu noktada bebek içe atılan kötü nesnenin aslında iyi ve kötü noktasında bir olduğunun ve nesneye haksızlık yaptığının farkına varır. Klein psikolojisindeki bu süreç depresif döneme işaret eder. Masallardaki yamyam dev kadının yediği gelin motifi bu aşamanın açıkça ortaya çıktığı bir örnektir.

İyi anne, yalnızca hayattayken çocuğunu desteklemez, ölümünden sonra da çocuğuna yardım eder. Jung psikolojisine göre bu durumu annenin "psişenin karanlıklarından gelen tehlikelere karşı onu koruması" (Jung 2015: 21) şeklinde okumak mümkündür. *Bacı Bacı Can Bacı* masalında çocuğa yardım eden, yarısı yenmiş gelin değil ölmüş annenin mezardan gelen sesidir. Bu masalda ilgili kısım şu şekilde anlatılır: "İki kardeş doğru annelerinin mezarına gitmişler, başlarına gelecek olanları anlatıp ağlamaya başlamışlar. O zaman mezardan bir ses onlara: 'Bir fırça, bir tarak, bir de sabun alın, kaçın. Sizi yakalamaya peşinizden gelenler olursa önce tarağı atın, sonra fırçayı, en sonunda da sabunu atarsınız, bir şeycik yapamazlar.' (Boratav, 1969: 103). Ölmüş annenin sesi, çocuk için içsel tını ifade eder. En yakını kaybeden insanların bazen "sesi hala kulaklarımda" dediğini duymuşsunuzdur. Ölen bir aile bireyinden kimi zaman size kalan tek değerli şey, her daim yanınızda hissettiğiniz sesidir. Bu ses zorda kalınan her önemli durumda sizi uyaran ya da destekleyen bir özelliğe sahiptir.

### **Sonuç**

Sembolik anlatılardan biri olan masallar psikanalitik bir çözümleme için en uygun anlatılardır. Bu anlatılardaki motifler psikanalitik bir çözümleme ile ele alındığında asıl vermek istediği mesajlar anlaşılabilir. Makale iki temelde hazırlanmıştır: Birinci olarak "anne" motifi, Jung'un "anne (olumlu anne-olumsuz anne) arketipi" ve Klein'in "iyi meme", "kötü meme" kavramları çerçevesinde ele alınmıştır. İkinci olarak makalede başlıkları Klein'in paranoid-şizoid ve depresif süreç şeklindeki sınıflandırma esas alınarak yapılmıştır.

Makalede bu sınıflandırma sürecinde ortaya çıkan anne örneklerinin çocuğun beslenmesiyle ilgili olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. İyi meme ya da olumlu anne kavramı çocuğun yiyeceğe (süte) ulaşarak doyuma ulaşmasını; üvey anne, cadı, öz kötü anne figürleri ise bu doyuma

ulaşamadığı ve bu doyumsuzluğun akabindeki reddetme duygusunun bir yansıması olduğu sonucuna ulaşmıştır.

Bu noktada masalarda sıklıkla ortaya çıkan üvey anne, cadı gibi figürlerin paranoid-şizoid döneme denk gelen bebek içselleştirmesinin bir örneği olarak okunabileceği görülmüştür. Depresif dönemin ise Türk masalarında yamyam dev kadın ve yarısı yenmiş gelin figürlerinin (iyi meme-kötü meme ya da olumlu anne-olumsuz anne) birlikte görüldüğü sahnelerin bir örneği olabileceği sonucuna ulaşmıştır. Ayrıca psikanalitik folklor alanında hazırlanan çalışmanın bu tür çalışmalar için önemli bir yerinin olması umut edilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Bettelheim, B. (2019). *Masalların büyüü masalların işlenişi, önemi ve psikanalitik anlamları*. (çev.: Sena G. Elibal), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Bettelheim, B. (2020). *Masallar ne anlatır? Çocuk gelişiminde masalların rolüne psikanalitik bir bakış*. (çev.: Sanem Erdem-Begüm Berkman), İstanbul: Sfikans Kitap.
- Bildik, S. P. (1995). *Yıldızeli Atıfet Bildik'ten derlenen masallar (inceleme - metinler)*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Boratav, P. N. (1969). *Az gittik uz gittik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (çev.: Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dursun, A.- Torun, D. (2020). Türk halk anlatılarında anne arketipi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (30), 537-554.
- Estés, C. P. (2013). *Kurtlarla koşan kadınlar/vahşi kadın arketipine dair mit ve öyküler*. (çev.: Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fedakar, P. (2014). Besleyen mi, öldüren mi: Türk mitik tasavvurunda anne arketipinin antropomorfik görünüşleri. *Milli Folklor*, 13 (103), 5-19.
- Gündoğan, H. (2016). Nesne ilişkileri kuramı çerçevesinden borderline (sınır) kişilik örgütlenmesine bakış: vaka örneği ile psikoterapi sürecinin yorumlanması. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*. 3 (2), 1-16.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (çev.: T. V. Soylu), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen dişiliğin farklı yüzleri*. (çev.: Z. Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2001). *İnsan ruhuna yönelik bilinçaltı ve işlevsel yapısı*. (çev.: E. Büyükinal), İstanbul: Say Yayınları.
- Kasımoğlu, S. (2017). *Binbir gece masallarında kahraman izleği: Şehriyar'ın farkındalık yolculuğu*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Kasımoğlu, S. (2018). Anne arketipi olarak toprak: 'Toprak ana' ile 'kara toprak' arasında ebedî salınım. *Turnalar*, 20 (72), 44-50.
- Kasımoğlu, S. (2021). *Çankırı'dan masallar*. Çanakkale: Paradigma Akademi.



- Koçak, A.-Gürçay, S. (2017). Anne arketipi ekseninde Uygur destanları. *Electronic Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12 (5), 265-278.
- Klein, M. (2011). *Haset ve şükran*. (çev.: Orhan Koçak-Yavuz Erten), İstanbul: Metis Yayınları.
- Klein, M. (2015). *Çocuk psikanalizi*. (çev.: Ayşegül Demir), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kristeva, J. (2015). *Melanie Klein – delilik yahut acı yaratıcılık olarak ana katli*. (çev.: Ayşegül Demir), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Özçelik, M. (2004), *Afyonkarahisar masalları (araştırma-inceleme-metin)*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Saydam, M. B. (1997). *Deli Dumrul'un bilinci "Türk İslam ruhu" üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sever, M. (1995). *Erciyes yöresi masallarında tipler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tamás, D. (2022). Sylvia Plath's reimagination of the Grimms' fairy tales in postwar American culture. *Feminist Modernist Studies*, 5 (1), 36-53.
- Tevfik, S. (2008). *Seçme Türk halk masalları*. İstanbul: Fide Yayınları.
- Tüfekçi Can, D. (2014). *Çocuk edebiyatı kuramsal yaklaşım*, Konya: Eğitim Yayınevi.
- Yücel, T. (2009). *Anadolu masalları*. İstanbul: Varlık Yayınları.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## ANKARA ELMADAĞ İLÇESİNDE TİRİT GELENEĞİ

### THE TIRITH TRADITION IN ELMADAG DISTRICT OF ANKARA

Mutlu ÖZGEN\*

**ÖZ:** Anadolu'da tiridin ve çeşitlerinin bu derece yaygın olmasının sebebi biraz da dinseldir. Ekmeğin "nimet" olarak kabul edildiği Anadolu'da, ekmeği israf etmenin günah sayılması, Allah'ın kuraklıkla yoklukla insanları sınavacağından duyulan korku ve çekimne bayat ve kuru ekmeği değerlendirmeyi elzem kılmıştır. Tirit bu noktada ekmeğe duyulan şükürün ve hürmetin yemek çeşidine dönüşmüş halini oluşturmaktadır. Aynı zamanda tirit, ekmeğin özellikle de bayat ve kuru ekmeğin yerinin çöp/sokak değil sofraya olduğunu insanlara hatırlatan özel tekniğin adı olmuştur. Anadolu'da, kuru bir şeyin sulu bir şeyle -lezzetli bir et suyu ile- ıslatılma tekniğinin genel adı tirittir. Tirit özel bir teknik olup, ismini sadece yapımında kullanılan etten değil, et suyunun üzerine döküldüğü ekmekten de alabilmektedir. Derviş sofralarının tekke mutfaklarının da başyemeklerinden biri olan tiridin Anadolu'daki hikâyesine baktığımızda baş aktörünün ekmeği ekmeği lezzetli et suyu ile onurlandırmak suretiyle yapılması tiridin ekmeksiz olmayacağı gerçeğini de ortaya koymuştur. Anadolu'da Ekmeğin sayesinde kimlik bulup işlev kazanan tiritlerden biri de Ankara'nın Elmadağ ilçesinde tandır ekmeği ile yapılan tirittir. Tandır ekmeğinin sıcak tirit suyuna dayanma özelliği ve lezzetli et suyunu içine hapsetme yönü Elmadağ mutfağının tirit çeşitleri ile anılmasını sağlamıştır. Elmadağ'da tirit gündelik hayatın içinde önemli yer teşkil ederek düğün cenaze, sünnet, hac uğurlama, mevlitler, bayramlarda kurulan sofraların başyemeği olmuştur. Elmadağ'da tandır ekmeksiz tirit tiritlessiz de geçiş dönemi törenleri, bayramlar düşünülmez olmuştur. Çemen tiridi, soğan tiridi, kafa (kelle-paça) tiridi et tiridi tavuk tiridi gibi çeşitlerinin yanı sıra tirit Elmadağ'da tirit toplumsal onayın, küslüğü gidermenin, rızalık alıp helalleşmenin sembolü olmuştur. Çalışmamızda, Ankara'nın Elmadağ ilçesinin mutfak kültürünün önemli bir parçası olan tirit yemeğinin yapılışı ve çeşitleri kadar toplumsal açıdan uzlaştırıcı işlevlerine de değinilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Elmadağ, Tirit, Doğranmış Ekmeğin, Tandır Ekmeği, Mutfak Kültürü, Geçiş Dönemleri.

**ABSTRACT:** The reason why tirit (sippet) and its varieties are so common in Anatolia is partly religious. In Anatolia, where bread is accepted as a "blessing", wasting bread is considered a sin, and fear and hesitation that God will test people with drought and poverty have made it essential to evaluate stale and dry bread. At this point, Tirit constitutes the form of gratitude and respect for bread transformed into a type of food. At the same time, tirit has become the name of a special technique that reminds people that the place of bread, especially stale and dry bread, is not garbage/street but a table. In Anatolia, the general name of the technique of soaking something dry with something juicy - a delicious broth - is Tirit. Tirit is a special technique, and it takes its

\* Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı Vakıflar Genel Müdürlüğü / İstanbul - mutluozgen@yahoo.com (Orcid: 0000-0002-1174-8319)



This article was checked by Turnitin.

*name not only from the meat used in its production, but also from the bread on which the broth is poured. When we look at the story of tirit, which is one of the main dishes of dervish tables and lodge cuisines, in Anatolia, the fact that the main actor's bread is made by honoring bread with delicious broth reveals the fact that tirit will not be without bread. One of the tirit that gained an identity and function thanks to bread in Anatolia is tirit made with tandoori bread in Elmadağ district of Ankara. The feature of tandoori bread to withstand hot tirit water and the way it traps delicious broth has made Elmadağ cuisine to be remembered with tirit varieties. In Elmadağ, tirit has an important place in daily life and has been the main meal of wedding, funeral, circumcision, pilgrimage farewell, mawlid and feasts. In Elmadağ, the transition period ceremonies and festivals are unthinkable without tandoori bread. In addition to its varieties such as fenugreek tirit onion tirit head (head and trotter) meat tirit, chicken, tirit has become a symbol of social approval, peace getting consent and getting halal in Elmadağ. In our paper, the preparation and varieties of the tirit dish, which is an important part of the culinary culture of Ankara's Elmadağ district, as well as its socially reconciling functions will be mentioned.*

**Keywords:** Elmadağ, Tirit, Sippet, Tandoori Bread, Culinary Culture, Transition Periods,

## Giriş

Ankara'nın Elmadağ ilçesindeki tirit geleneği ve onun etrafında oluşan halk kültürü uygulamalarının konu edinildiği çalışmamızda, tiridin Elmadağ mutfağındaki hikâyesine ve toplumsal işlevine değinilmiştir. Elmadağ ilçesinde tirit denildiğinde akla ilk tandır ekmeği gelmektedir. Tandır ekmeği, Elmadağ mutfağının tiritle anılmasının yanı sıra tirit çeşidi açısından zengin bir mutfak olmasını da sağlamıştır.

Tiridi, “kuru bir şeyin lezzetli et suyuyla ıslatıldığı” yemek tekniği olarak tanımlayan Refika Birgül'e göre (URL-1); lezzetli tirit için özel bir ekmeğe ve lezzetli bir et suyuna gerek duyulmuştur. Bu durum Anadolu'da bazı tiritlerin, üzerine döküldükleri ekmeğin ismiyle anılmalarının da açıklamasını oluşturmuştur. Kastamonu'nun kel simidi başta olmak üzere, Elmadağ'ın tandır ekmeği, Tokat'ın ev ekmeği tirit için özel olarak yapılan ekmeğe çeşitlerinden birkaçıdır. Çalışmamızda ele aldığımız Elmadağ ilçesi, Ankara ve çevresinde tiridiyle bilinmektedir. Elmadağ'ın tiridini meşhur eden ise öncelikle altına doğranan ve özel olarak yapılan tandır ekmeğidir. Tandır ekmeği, Elmadağ mutfağının tirit çeşitleri açısından zengin kılarken ilçede de tirit geleneğinin oluşmasına öncülük etmiştir. Başka bir ifade ile, Elmadağ'da tandır ekmeği olmadan tiritten söz etmek mümkün değildir. Bu çalışmada Elmadağ mutfağındaki tirit çeşitlerinin yanı sıra Anadolu'da tiridin ortaya çıkışı, adlandırılışı, kültür tarihimizdeki yeri, dergâh ve tekke mutfağında yapılma amacı, ifade ettiği anlamlar ile Anadolu'da yapılan tirit çeşitlerinden örneklere de kısaca yer verilmiştir.

Elmadağ ilçe merkeziyle “Arka Köy” adı verilen ilk yerleşim yerinde Elmadağ'daki tirit geleneğini tespit etmek amacıyla 2017 yılının mart ayında alan araştırması kapsamında, kaynak kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Elmadağ'da doğmuş ve büyümüş, orada akrabaları olan biri olarak kaynak kişilere ulaşma konusunda sıkıntı yaşanmadığı gibi bu durum araştırmaya nereden başlanması konusunda da kolaylık sağlamıştır.

Tiritile ilgili araştırmaya Elmadağ'ın ilk yerleşim yeri olan, halk arasında "Arka Köy" adı verilen yerden başlanmıştır. Bu bölge tandirlerin yoğun bulunduğu ve tandir ekmeğinin sıkça yapıldığı yerleşim yeri olarak da bilinmektedir. Arka köyün bir özelliği de tirit ve tandir ustalarını barındırmasıdır. Çalışmamızda Elmadağ'da düğün, sünnet, hac uğurlama yemeği başta olmak üzere özel günlerde doğma büyüme Elmadağlı olup, Tirit *Ustası* olarak aşcılık yapan orta yaş üzeri kadınlarla tiridin yapılışı, tirit eşitleri, tiridin yapılma sebepleri, tiridin toplumsal açıdan taşımış olduğu anlam ve işlev hakkında görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerin ikinci adresini ise istasyon mahallesi (ilçe merkezi) halk arasındaki ifadeyle iskele oluşturmuştur. İstasyon mahallesinde esnafılık yapan, Elmadağlılardan da tiritile ilgili bilgilere ulaşılmıştır. Çalışmamızda alan araştırmamızda elde edilen bilgiler veri olarak kullanılmıştır.

### 1. Anadolu Halk Mutfağında Tiridin Ortaya ıkışı

Anadolu mutfağında pilav, keşkek ve çorbadan sonra en yaygın ve çeşidi bol yemekler arasında tirit yer almaktadır. Yapılış amaçlarına göre bölgelere özgü tirit eşitleri bulunmaktadır. Anadolu coğrafyasında tiritleri ile tanınan başlıca Őehirler arasında Kastamonu, Şanlıurfa, Konya, Kütahya, Kars/Ardahan yer almaktadır. Tarifleri, isimleri ve yapılış amaçları farklı olsa da Anadolu'da yapılan tirit çeşitlerine bakıldığında ekmeğin, etin, kemik/ et suyunun girmediği tirit hemen hemen yok gibidir.

Anadolu mutfağında Kastamonu'nun Kel Simit tiridi gibi ismini üzerine döküldüğü ekmekten alan tiritlerin yanı sıra, ismini yapıldığı malzemeden alan -emen tiridi, soğan tiridi, tavuk tiridi, tavşan tiridi, kaz tiridi gibi- tiritler de vardır. Bu noktada Anadolu mutfağındaki tiritleri yapılış amaçlarına göre iki grupta toplamak mümkündür.

İlk Grubu, günlük öğünü savmak amaçıyla, bayat ve kurumuş ekmekle yapılan tirit eşitleri oluşturmaktadır. Ekmeğin "nimet" olarak kabul edildiği kültürümüzde, ekmeğe duyulan saygı ve israf edilmemesine dair gösterilen hassasiyet, tiridin hem teknik hem de yemek olarak sofralarımızın ana yemeği olmasını sağlamıştır.

Yemek uzmanı ve yazar Refika Birgl<sup>1</sup>, Anadolu'da tirit çeşitliliğinin sebebini, Anadolu insanının ekmeğe duyduğu hürmetle açıklamaktadır: *"Tiridi aslında Konya'da Kastamonu da bir yemek olarak bilebilirsiniz. Aslında Anadolu çeşit çeşit tiritlerle dolu. Anadolu mutfağında bu derece çok tirit çeşidinin bulunması ekmeğe duyulan hürmetin bir sonucu olsa gerek. Bayat ekmeği çöpe atmak tam aksine değerlendirme isteği son derece kolay yalın ve lezzetli tiritlerin Anadolu mutfağında yerini almasını sağlamıştır. Kimileri o*

---

<sup>1</sup>Refika Birgl, 2019 yılında Fox TV'de yayımlanan, "Refika ile ze Dönüş" adlı yemek programının ilk bölümünde, Anadolu mutfağının en eski yemek yapma tekniklerinden biri olarak tanımladığı, Tirit ve çeşitlerine değinmiştir.

*şehrin ana yemeği olurken kimileri de günlük öğünü savmak amacıyla mutfağımızda yer bulmuş damağımızda lezzetiyle yer edinmiştir” (URL-1).*

Anadolu insanı için ekmek kutsal bir değere sahiptir. Tanrısal bir nimet olarak görülüp, her zaman derin bir saygı ve hürmet gösterilmiştir. “Örneğin ekmek çöpe atılmaz ve eğer yere düşerse, yerden alınır, öpüp altına konur ve kimsenin ayak altında ezemeyeceği bir köşeye kaldırılır.” (Samancı, 2013: 72).

“Özellikle de ekmeğin israf edilmemesi, çöpe atılmaması konusunda halk arasında yaygın bir tabu durumu söz konusudur. Ekmeği çöpe atanlar için “Allah bizi kıtlıkla cezalandırır” “bu nimeti bulamayanlar var, Kuru ekmeğe muhtaç eder yaradan” şeklindeki kıtlık üzerinden oluşturulan söylemler kısmen de olsa ekmek israfını önleyici bir işleve sahiptir. Ekmeğin dokunulmazlığı ile ilgili öne çıkan toplumsal ritüellerden bir diğeri, yerde ekmek ya da simit parçası görüldüğünde onu ayak altından alıp uygun bir yere öperek koymak oluşturmaktadır. Ekmek parçası yerden alınırken; “nimet bu nimet nasıl yere atılır?”, “nimetle oyun olmaz” “nimet ayak altında olmaz” ifadeleri, ekmeğe duyulan saygıyı ortaya koymaktadır.” (Özgen, 2019: 439-440).

Anadolu’da ekmek sofrası kültürümüzün en önemli demirbaşlarından biridir. Sofrada yensin ya da yenilmesin ekmeğin bulunması önemlidir. Makarnayı, pilavı ekmekle yemeyi seven Anadolu insanı için *tirit*, ekmeğin ana yemek olmuş halidir. Bu nedenle Anadolu’da *tirit*’in halk arasındaki bir diğeri adı *ekmek aşısıdır*. (KK-1, KK-4, KK-5, KK-13, KK-16)

Anadolu mutfağındaki *tirit* çeşitlerinin ortaya çıkış hikâyelerine bakıldığında, ikinci grubu *Yokluk* sebebiyle ortaya çıkan *tirit* çeşitleri oluşturmaktadır.

Bu gruptaki *tirit* çeşitlerinin önemli bir kısmının ortaya çıkış hikâyelerine bakıldığında *Yokluk Yemeği* olarak ortaya çıktığı gerçeğiyle karşılıyoruz. *Yokluk* zamanlarında evde bulunan kısıtlı malzeme ile yapıldığı için, *tirit* halk arasında; “*Yokluk Yemeği*” olarak da anılmaktadır. En basit haliyle *tirit*, kasaptan alınan kemikleri kaynatma yoluyla, elde edilen kemik suyunun kurumuş sert ekmek üzerine dökülmesiyle elde edilen öğünlük bir yemektir.

Halk arasında; “yemek yemek” yerine sıklıkla söylenen, “ekmek yemek” sözünün düşünsel kökeninin de *yokluk duygusu* yer almaktadır. Ekmeğin *tirit* tekniğiyle yemek olarak yenmesi durumunu Özge Samancı şu ifadelerle açıklar; “*Halk kültüründe ‘yemek yemek’ ve ‘ekmek yemek’ aynı anlama gelir. Bugün de Türkiye’nin bazı bölgelerinde ‘yemek yemek’ yerine ‘ekmeğini yemek’ deyişi kullanılmaktadır.*” (Samancı, 2013: 75).

Anadolu’da yaşanan uzun süren savaşlar, elde bulunanı muhafaza etmeyi doğru şekilde kullanmayı zorunlu kılmıştır. Yaşam şartlarının zorluğu pek çok alanda olduğu gibi mutfak kültürünü de etkilemiştir. *Yokluk* ve kıtlık eldeki / evdeki malzeme ile idare ederek onu israf etmeden

kullanmayı elzem kılmıştır. Bugün severek sofralarımızdan eksik etmediğimiz mutfak kültürümüzün vazgeçilmezleri arasında yer almış pek çok yemeğin ortaya çıkış noktasını da yokluk oluşturmaktadır. Tirit de bunlardan biri olmuştur. Eldeki kıt malzemenin birbiri ile karıştırılarak elde edilmesiyle basit ama damakta tat bırakan kadim lezzetler elde edilmiştir. Tokat mutfağının başlıca yemeklerinden biri olan çemenli (çemen tiridi) (bk. Özgen, 2022: 202-203) bunlardan biridir.

Anadolu’da tirit, aynı zamanda dini kimliği ve işlevi de olan bir yemektir. Özellikle *tekke/dergâh mutfaklarında* sıkça pişirilen yemekler arasındadır. Tiridin Peygamberimizin en sevdiği yemek olduğuna dair rivayet, tekke ve dergâhlarda tiridi sevilen ve ana yemek yapan hususların başında yer almasını sağlamıştır. Levent Öztürk’e göre “*Tirit, Arapça metinlerde serîd olarak geçmektedir. Serîd’i ilk hazırlayan kişinin Hz. İbrahim (a.s) olduğu söylenir. Hz. Peygamber’in (s.a) en sevdiği yemeğin tirit olduğu rivayet edilir. Hz. Peygamber’in sahur yemeğinin bereketi için dua ettiği gibi tirit yemeğinin bereketi için de dua ederdi.... Resûlullah (s.a), sevgili eşi Âişe’nin diğer kadınlardan üstünlüğünü, tiridin lezzet bakımından diğer yemeklere üstünlüğüne benzetmiştir*”. (URL-2)

Derviş sofrasının başlıca yemeği olan tiridin tasavvufi açıdan taşıdığı anlamlar da söz konusudur: “*Yaşamını ‘bir lokma bir hırkaya’ talip olmak dergâha gelen derviş adaylarının nefsi terbiye etme yönünde girmiş oldukları bu yolda tirit en mütevazı yemektir. Tirit bir dergâh yemeğidir. Neden dergâh yemeğidir? Hamken pişmeye talip olan derviş adaylarının kapıdan girdikleri andan itibaren halleri, tiritte kullanılan kurumuş sertleşmiş ekmek gibidir. Tasavvufta Tirit, terbiye edilen nefsi temsil eder. Nasıl ki, ekmeğin su ile buluştuğunda sertliği kuruluşu gidiyorsa, boynunu büküyorsa, insanın da sivri ve keskin yönleri dergâhta yumuşar. Tiridin altına doğranan ekmek derviş adayı, sunumun yapıldığı tabak dergâhı, ekmeğin üzerine dökülen et suyu ise dergâhta alınan özümşenen eğitimi temsil eder. İnsanın özü de yani ruhu da aynı kurumuş ekmek gibidir. Tiridin suyunu kurumuş ekmek içine çekerse, derviş adayı da ekmek misali ruhundaki açlığı kuruluşu çoraklığı dergâhta aldığı tasavvuf eğitimi ile özüne sırlar hapseder. Etin ve kemiğin özü kaynatıldıkça çıkar. Tıpkı hamken eğitimle pişen, piştikçe nefsini öldürüp insani özü ortaya çıkan derviş adayı gibi. Tirit sembolik bir yemektir.*” (KK-18).

Pek çok tasavvuf ehli de yapıtlarında tiritten bahsetmiştir. Bu isimlerden biri de Hz. Mevlana’dır. Mesnevisi ve Divan-ı Kebir’de, ciğer kebabı ve benzerleri dışında etle yapılan yemeklerden söz eder. Mevlana’nın söz ettiği et yemekleri arasında *Tirit* de vardır. Müjgan Cumbur, çalışmasında Mevlânâ’nın Divan-ı Kebir’de tiridin sıklıkla tüketilen bir yemek olduğuna işaret ederek, Mevlana’nın bu durumdan; “*Sofrani, nimetlerini görelî tiritten kurtuldum, varlığını gördüm de o andan beri varlığımdan kaçıyorum*” (Cumbur, 1981: 77) şeklinde biraz bıkkınlıkla bahsettiğine işaret etmektedir.

Tekke ve dergâh sofralarında tiridin kutsal kabul edilmesinin bir diğere önemli sebebi de kurbandır. Tirit yapımında kurban eti kullanılmaktadır. Özellikle dergâhlarda kaynatılan tiritlerde kesilen kurbanların et ve yağının kullanılması tiridin kutsiyetini arttıran bir diğere önemli detaydır. Kemik suyuna tirit yapma geleneğinin çıkış noktasını da dergâhlar oluşturmaktadır. Sahrap Soysal'da kurban etinin tarikat mutfağı için taşımış olduğı önemi şu cümlelerle özetlemektedir:

*“Kurban kesmenin temel ibadet biçimlerinden biri olması, ete dayalı bir mutfağı tarikatlarda zorunlu hale getirmiştir. Etin ayın sırasında ya da sonrasında ritüel gereğince kurban eti olma özelliğı fazla bozulmadan dolaysıyla çok bozulmadan sofraya getirilmesi gerekmiştir. Pek çok yemek bu esasa göre hazırlanmıştır.”* (Soysal, 2007: 83)

Dergâhlarda kurbanın kaynatılan et ve yağının suyunun tirit olarak kullanılma geleneğı gündelik hayata da taşınarak, Kurban Bayramı'nda kesilen kurbanların etinden ve yağından tirit yapma geleneğinin oluşmasında etkili olmuştur. Böylelikle tirit, yokluk yemeğı olmanın dışına çıkarak öncelikle dergâh sonra da geçiş dönemi yemeklerinden biri olarak tören yemeğı kimliğine de sahip olmuştur.

Anadolu'da tiridin ortaya çıkış hikâyesi ve çeşitleri bu şekilde iken; Anadolu mutfağında tiridin yemek mi? Yoksa bir yemek tekniğinin adı mı? Olduğuna dair soru da akıllara gelmektedir. Et suyunun ekmeğın üzerine dökülerek ıslatılması ile yapılan yemeğın yaygın adı *tirit* olarak geçse de halk arasında tirit denildiğinde ilk akla gelen *yemeğın suyudur*. Aslında tüm sulu yemeklerin suyunun ortak adı tirittir. Evlerde yemek yapılırken; *“Yemeğın tiridi olsun”*, *“insanlar yerken ekmeğini bandırmak ister”*, *“yemeğın tiridini bol edin”*, *“tiridi olmayan yemek mi olur”* şeklinde dilimize yerleşen hatırlatmaları sıkça duyarız.

Yemeğın suyuna -tiridine- ekmeğın bandırma isteğı, halkın ağızında *“bandırarak ye”* *“bandıra bandıra ye”* şeklinde yerleşmiştir. Merhum Zehra Bilir'in *“tiridine tiridine bandım”* türküsü, tirit denilince ilk akla gelen halk kültürü unsurlarından biri olmuştur.

Ekmeğı yemeğın suyuna bandırarak yemek, Anadolu'da sulu yemek kültürünün işlevini arttıran bir uygulama olmuştur. Kuru fasulye, taze fasulye gibi tiritli yemekler halkın zihninde ve dilinde; *“suyuna ekmeğın bandırmadan bu yemek yenmez”* şeklinde yerleşmiştir. *“Ecük de tiridinden (suyundan) koyuver; biraz tiridi bol olsun ki ekmeğın banılsın”* şeklindeki ifadeler halkın sulu yemekten beklentisinin önce damağına daha sonra da diline yerleşmiş şeklinin tanımı gibidir.

Anadolu'da halkın, yemeğın suyuna (tiridine) bandırarak yeme isteğı ekmeğı sulu yemekler için önemli sembol yapmıştır. Söz konusu istek, tiridin altına doğranacak ekmeğın de özel ve lezzetli olmasını zorunlu kılmıştır. Bu bakış açısı ve yemek yeme alışkanlığı, Anadolu'da tiridin halk arasında hem yemeğın hem de yenilme biçiminin ismi yapmıştır.

Anadolu’da tirit her ne kadar et suyu üzerine inşa edilmiş gibi görünse de tiridin baş aktörü ekmeğ olmuştur. Halk arasında, “*Altına doğradım ekmeği*” ifadesi yalnızca tirit için değil aynı zamanda sulu yemekler için de sıkça kullanılmaktadır.

Bu yaygın düşünceden hareketle, Refika Birgül tiridi, bir yemek değil yemek hazırlama tekniğinin adı olarak tanımlar. Birgül’e göre tirit tekniğinin mantığı; “*kuru ekmeğin et suyu gibi lezzetli bir su ile ıslatılmasıdır*” (URL-1).

Bayat ekmeğin değerlendirilme düşüncesinden ortaya çıkan tirit tekniğinin bu derece yaygın olmasında, ekmeğe duyulan saygı etkili olmaktadır. Yapımının kolay aynı zamanda da doyurucu olması da bir diğer etkidir. Anadolu’da olduğu gibi Elmadağ’da da tiride işlevini kazandıran baş aktör ekmeğdir. Tiridin damakta bıraktığı lezzetin ardında yatan lezzetli suyu kadar o suyu içine hapseden ve erimeyen ekmeğ olmuştur. Et suyunun ekmeğe buluşup damakta bıraktığı lezzetin adı tirit olmuştur.

“*Çoğumuz bir yemek olarak bilse de Anadolu’da yüz yıllardır süre gelen bizim mutfağımızın temellerini oluşturan en geleneksel yemek tekniklerimizden biri tirittir. Tirit ashında kuru bir şeyin sulu bir şeyle ıslatılmasıyla ortaya çıkan ve Anadolu’da oldukça sık kullanılan tekniğin adıdır. Tirit, bayat ekmeğin değerlendirilmesi için bulunmuş, geliştirilmiş muhteşem çözümün ortak adıdır*”. (URL-1)

Refika Birgül’ün açıklamalarından hareketle Anadolu’da, bayat ekmeği değerlendirmek günlük öğünü savmak amacıyla kuru/ bayat ekmeğin üzerine yağ, salça, et suyu gibi ekmeği yenilebilir kılacak lezzetli bir harcın dökülmesiyle yapılan *Papara* da yapımında tirit tekniğinin kullanıldığı bir tür yemekdir.

Bu sebeptendir ki, tirit halk arasında bayat ve kuru ekmeğin “yemek olarak” değerlendirilmesini sağlayan özel *tekniğin* adı olmuştur. Bu durum Tiridin, Anadolu’da; *Ekmağ (ekmek) aşısı, papara, ıslama, bandı bandı, batırma, yağlama, tutturma, ovalama* şeklinde değişik isimlerle anılmasının da açıklamasını oluşturmaktadır (URL-3).

Anadolu tiritlerinin karakteristik özelliği yalın, basit ve son derece lezzetli olmasıdır.

## 2. Ankara’nın Elmadağ İlçesinde Tirit Geleneği

Ankara’nın Elmadağ ilçesinde yapılan tirit hem adı hem de damakta bıraktığı tadıyla tandır ekmeği üzerine inşa edilmektedir. Elmadağ’da; “*Bizde Tandır ekmeği olmadan tirit olmaz*” (KK-4) söylemi halkın belleği ve damak tadında yer eden ideal tiridin tanıtıcı niteliğindedir.

Elmadağlı tirit aşçılarına göre, lezzetli tiridin iki önemli sırrı bulunmaktadır. Bunlardan ilki lezzetli bir et ve onun suyudur.

“*Damakta tat bırakacak tirit yapmak için öncelikle lezzetli bir ete de ihtiyaç vardır. O etten o lezzetli suyu almak en etkili ve vazgeçilmez tirit yapmanın anahtarını oluşturmaktadır. Tirit suyuna lezzette verecek et, tavuk olabildiği gibi kırmızı ve kemikli ette de olabilmektedir*” (KK.5).



Tirit aşçılarına göre, lezzetli tiridin ikinci ve en önemli sırrı ise etin suyunu içine hapsederek, hamur olup erimeyen özel bir ekmeğe oluşturmaktadır.

*“Tirit yapmak için önce altına doğranacak lezzetli bir ekmeğe daha sonra da tiridin suyu için, lezzetli bir ete ihtiyaç vardır. Bu tavuk, kaz, horoz ya da kırmızı et olabilir. Bu ikisi, damak çatlatan tirit yapmanın en önemli ipuçlarından biridir. (KK.13)*

Tandır ekmeği, Elmadağ’da tiridin damaktaki tadını korumak ve nesiller arasındaki sürekliliğini sağlamak amacıyla özel olarak yapılan ekmeğin adı olmuştur. Başka bir deyişle Elmadağ’da tandır ekmeği, tirit için yapılmaktadır ve üzerine dökülen malzeme aynı zamanda tiridin de adını belirlemektedir. Bu husus, kaynak kişiler tarafından da her fırsatta dile getirilmiştir;

*“Elmadağ’da akşama tirit yapacam veyahut akşam tirit yaptım döktüm önlerine sözünü kim duysa tandır ekmeği var ki tirit yapmış diye düşünür. Çamandı, soğandı, kafa tiridi mi? yaptın mı diye kimse sormaz. Altına tandır ekmeği olsun üzerine istersen etli patates / patlıcan yemeğini dök. O da olur yiyen için tirit.” (KK-4)*

*“Altına tandır ekmeğini doğradık üzerine tiridi döktük. Ya da “altında yeter ki tandır ekmeği olsun. Üzerine ne döktüğünün önemi yok” şeklindeki ifadelerin her biri, yapılan yemeğin yenilebilme ölçütünü tandır ekmeğinin belirlediğini ortaya koymaktadır.*

Düğünlerin dışında bayram sofralarının da başyemeği yine tirittir. *“Eskiden büyüklerimiz tirit lafını duyduklarında ceplerine tahta kaşığı koyup doğru tirit yemeye koştuklarını söylerlerdi. Tiridin tadı yataktaki hastayı diriltir. İştahı olmayanın iştahını açar. Biz tirit yiyince Elmadağlı olduğumuzu hatırlarız. Etsiz olur da tandır ekmeğiz asla tirit olmaz” (KK.1).*

Bu ifadeler ışığında Elmadağ’daki tirit kültürünü anlamak için öncelikle tandır ekmeğinin yapılış amacını ortaya çıkış hikâyesini bilmek gerekmektedir. Elmadağ mutfağında tandır ekmeğinin hikâyesi aynı zamanda tiridin de hikâyesi olmuştur.

### **2.1. Elmadağ’da Halkın Belleğinde “Tandır Ekmeği”nin Adı**

Elmadağ tiridinin baş aktörü konumundaki tandır ekmeğine, uzun şekilde yapılmasından dolayı halk arasında “sığır dili” aşırı sert olduğundan dolayı da *“tavşan öldüren”* adı verilmektedir. Tavşan öldüren yakıştırmasının halk arasında bilinen hikâyesi şöyledir:

*“Tandır ekmeğimize neden Tavşan öldüren dediğimizi isterseniz size anlatayım. Rahmetli babamdan dinlediğim bir hikâye, hayvan sahibi olanlar iyi bilirler hayvan olatmaya gidilirken azık olarak tandır ekmeği varsa baş soğan bir iki kompül (patates) konur çantasına. Yumurta varsa zenginsin denir. Çobanın azık çantasının vazgeçilmezi tandır ekmeğidir. Bir pınar kenarında suya ekmeği bandırarak mevsimine göre bostandan bahçeden aldığı domatesle karnını doyurur. Anlatacağım hikâye de çobanın başından*

geçmektedir. Suyun kenarında katığını yerken önünden geçen tavşanı gören çoban, tavşanı avlamak istese de yanında yöresinde bıçak delikli demir dediğimiz tüfek neyim yok. Taş bile bulamayınca çare olarak elindeki taş gibi sert tandır ekmeğini tavşana fırlatmasıyla, tavşanı isabet eden tandır ekmeği tavşanı öldürmüştür. İşte o günden sonra bu ekmeğin adı halkın ağızında ve hafızasında “tavşan öldüren” olarak yer etmiştir.” (KK-2, KK-4).

Tandır ekmeğinin dışında hiçbir ekmeğin aynı tadı vermeyeceği “Tirit yapacaksan etten önce, tandır ekmeğini bulacaksın. Gerisi kolay” (KK-5, KK-11, KK-12, KK-17) şeklinde kaynak kişiler tarafından sık sık dile getirilmiştir.

Elmadağ’da tandır ekmeğinin eşliğinde hazırlanan tirit çeşitlerine baktığımızda, yapılaş amaçlarına göre iki grupta toplamak mümkündür. İlk grupta gündelik hayat içinde bir öğünü savmak amacıyla yapılan tirit çeşitleri yer almaktadır. Bu tirit çeşitleri arasında soğan tiridi, kafa(kelle-paça) tiridi, Çaman (çemen) tiridi yer almaktadır. İkinci grupta ise tören yemeği olarak özel günlerde, bayramlarda düğünlerde sünnette, asker ve hac uğurlamada, ölü aşında yapılan “et tiridi” ile Yılbaşı akşamları sofraların olmazsa olmazı “tavuk tiridi” yer almaktadır.

“Tandır ekmeğinin üzerine döktüğün malzemenin adı ve içeriği tiridinde adı olmuştur. Et tiridi, tavuk tiridi, soğan tiridi, kafa tiridi, Çaman tiridi gibi, adı değişse de altına doğradığının adı hep aynı kalır Elmadağ’da. O da tandır ekmeğidir. Kursak kavurgasını ister. Bizim de kursağımız tandır ekmeğine alışmıştır.” (KK-2, KK-3, KK-8). Bu bilgiler ışığında Elmadağ’da tirit çeşidinin bol olmasının ana sebebi tandır ekmeğidir.

Tandır ekmeğinin yaygın şekilde kullanımından dolayı Elmadağ mutfağının tandır ekmeğinin referanslığında tirit üzerine kurulmuş mutfak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

## 2.2. Elmadağ’da “Günlük Öğünü Savmak” İçin Yapılan Tirit Çeşitleri

Elmadağ mutfağında karşımıza çıkan tirit çeşitliliğini, tandır ekmeği ile açıklamak mümkündür. Elmadağ’da tandır ekmeği tiridin lezzetinin sürekliliğini sağlarken, üzerine dökülen malzeme ise tiridin adını, işlevi ve kimliğini belirlemektedir. Elmadağ’da sıklıkla yapılan tirit çeşitlerinden Çaman (çemen) ve Kafa Tiridinin genelde kışın yapıp, şifa niyetine yenildiği yine kaynak kişiler tarafından dile getirilmiştir.

“Tiridin mevsimi ekseriyetle kıştır Canımız çektiği için yaptığımız gibi şifa amacıyla yapıp yediğimiz de olur. Hasta olmamak için kışın Çaman (çemen) ve Kafa Tiridi daha çok yapıp yenilir (KK-6, KK-12, KK-14).

Elmadağ’da günlük öğün içinde yapılan ve beğenilerek severek yenilen tirit çeşitleri arasında ilk sırada kafa (kelle) tiridi yer almaktadır.

### • Kafa (Kelle) Tiridi

Hem günlük öğünü savmak hem de bağırsıklığı güçlendirmek amacıyla özellikle kış mevsimi boyunca özellikle de hasta olmamak adına sık sık

yapılarak “Şifa Niyetine” yenilen tirit çeşidi olarak Elmadağ mutfağında yer almıştır.

Kafa tiridi<sup>2</sup> aynı zamanda Kurban Bayramı’nda kesilen kurbanın kellesi ve paçasını değerlendirmek amacıyla da bayram sonrasında Elmadağ’da her evde yapılıp tüketilen en yaygın tirit çeşidi olmuştur.

“Kafa tiridini yapmak için illa kurban beklenmez burada (Elmadağ’da). Eskiden Salana dediğimiz mezbahanın bulunduğu yere sabaktan gider, kesilmiş koyunların kelle, karın(işkembe) ayak ciğer her türlü sakatatını oradan alırdık. Zaten biz almasak oradaki köpeklere atıyorlar yesin diye. Aldığımız kafaları istasyon mahallesindekiler Demirci Kazım’ın maltızında ütülerdi, arka köyde olanlar ise ya tandırda ya da evin önündeki ocakta ütülerdi. Bir gece su dolu leğen içinde kaldıktan sonra pişirirdik. Doğranmış tandır ekmeğinin üzerine döktükten sonra bol sarımsaklı yoğurt üzerine döküp şifa niyetine özellikle kışları yerdik. Bek tatlı olur.” (KK-4; KK-5, KK-13).

Elmadağ’da kafa tiridinin bir diğer işlevi de tiritte kullanılacak kellenin pişirilmeden önce evde ya da mahallede hamile bir kadın varsa çocuğunun cinsiyetinin tahmin etmek amacıyla kullanıldığıdır.

“Koyun kellesi pişirilmeden önce evde ya da civardaki gebe kadın varsa, ‘karındaki çocuğun niyetine’ denilerek kellenin çenesi ikiye ayrılırdı. Eğer çene kemiklerinin üzeri etli kalıp saçaklı saçaklı şeklinden çocuğun kız, kemiğin üzeri çıplak kalırsa çocuğun “erkek” olacağına yorumlanırdı. Bu tahmin genelde doğru çıkardı. Kelle eti pişirilip tirit yapıldıktan sonra sarımsaksız olarak gebe kadına 1 tas gönderilirdi. İki canlı olduğu için şifa niyetine yesin iliği kemiği dolsun denirdi.” (KK-16) gebenin çocuğunun cinsiyetinin tespiti için kullanılmaktadır.

### • Çaman (Çemen) Tiridi

Tandır ekmeği kullanılarak günlük öğünü savmak amacıyla yapılan tirit çeşitlerinden biri de halk arasında; “çaman” şeklinde söylenen çemen tirididir. Anadolu’da yapılan çemen tiritlerinden farklı olarak Elmadağ’da yapılan çaman tiridinde çemenin kendisi değil, çemenin yapımında kullanılan ana malzemesini oluşturan çemen tozunun tiridin suyuna baharat olarak katılması yoluyla yapılmaktadır.

---

<sup>2</sup>Kurbanın kellesi ve ayakları ocakta ütülendikten temizlendikten sonra, kellenin burnundan kurdu düşürülür. Güzelce yıkanır, eskiden düdüklü yoktu, dam evlerin girişinde ocak bulunurdu, ev kokmasın diye dışarda tencerede ağzı kapalı şekilde ağır ağır pişirilirdi. Kellenin ve paçanın etleri kemiklerinden ayrılır hale gelince ocaktan alınır. Başka bir tencereye et suyu süzülür içinde kemik vs. kalmasın diye kemikler etlerinden ayrılır, tiritlik hale getirilir. Paça suyuna da Tirit için salçalı ve sarımsaklı yoğurtlu olmak üzere iki çeşit sos hazırlanır. Kelle ve paçanın suyuna salça, pul biber yeşilbiber tuz eklenir. Tirit olarak hazırlanacağı için paçanın yoğun olan et suyuna sıcak su eklenerek yoğunluğu inceltir. Ayırt edilen kelle paçanın etleri de hazırlanmış salçalı suya eklenerek bir süre kaynatılır. Önceden geniş ve büyük bir kaba doğranan tandır ekmeğinin üzerine dökülür. Son olarak Bir başka kapta hazırlanmış sarımsaklı yoğurt üzerine dökülür (KK-4, KK-10, KK-14).

*“Çaman tiridinin soğan doğranır, yağda kavrulur salça atılır sıcak su eklemeyen önce kırmızı pul biberi tuzunun yanı sıra baharat olarak çemen tozundan 1 kaşık eklenir. Üzerine sıcak su eklenerek tiridin sosu hazırlanmış olur. Kaynamaya başlayınca sulandırılır. İki yumurta çırpılarak içine katılır bir tık daha kaynatılıp soğumaya bırakılır. Evde kavrulmuş kıyma ya da et varsa içine tat vermesi için katıldığı da olur. Doğranmış tandır ekmeğinin üzerine boca edilerek soğuması sağlanır.” (KK-5, KK-6)*

Çaman tiridi de tıpkı kafa tiridi gibi bağışıklığı güçlendirmek amacıyla kış mevsiminde yapılarak tüketilmektedir.

### • Soğan Tiridi<sup>3</sup>

Altına tandır ekmeğinin doğranıp öğün savmak için yapılan tiritler içinde en yaygın olanlarından biri Soğan tirididir. Kaynak kişiler soğan tiridinin en az özel günlerde yapılan et tiridi kadar Elmadağlılar için vazgeçilmez olduğunu, günlük öğün olarak sıkça yapıldığını belirtmişlerdir.

*“Altına mutlaka tandır ekmeğini doğrarız. Bol soğan kıyarız. Bir güzel onu yağda kavururuz, üzerine salça pul biber tuz ekleriz. Evde kavrulmuş kıyma ya da et varsa onu da ekledikten sonra, üzerine sıcak su ekleyip kaynatırız. Doğranmış tandır ekmeğinin üzerine dökerek servis yaparız. Eskiden ayrı ayrı tabaklar yoktu herkes bir kaptan yedi. Şimdi porsiyon usulü ayrı ayrı tabaklara konularak yenilmektedir.” (KK-13, KK-15)*

Kaynak kişilerin açıklamalarından hareketle soğan tiridi, öğlen öğünlerinde en sık yapılan ve tüketilen yemek çeşidi olarak Elmadağ mutfağında bulgur pilavına alternatif olmuştur.

### 2.3. Elmadağ'da Tören Yemeği Olarak Yapılan Tirit çeşitleri:

Elmadağ mutfağında tören yemeği olarak yapılan tirit çeşitleri arasında *Tavuk Tiridi* ve *Et Tiridi* ilk akla gelendir. Geçiş dönemleri başta olmak üzere Yapılış amaçları ile de özel bir işleve sahip olan tirit çeşitlerindedir.

### • Tavuk Tiridi

Tören yemeği olarak yaygın şekilde yapılan tirit çeşitleri arasında “Tavuk tiridi” ilk sıradadır. Gerdek gecesi başta olmak üzere, komşuların ölü evine ilk üç gün yapıp getirdiği başlıca yemekler arasında tavuk tiridi yer almaktadır. Anadolu’da gerdek gecesi gelin ve güveyin odasına, yemeleri için bir bütün tavuk konulduğu bilinmektedir. Elmadağ’da ise gerdek gecesi gelinle güveyin odasına yemeleri için, tavuk tiridi konulmaktadır. Çoğalma ve bereketin sembolü olarak kabul edilen tavuğun özellikle gerdek gecesi

---

<sup>3</sup> Soğan tiridinin tarifi; 5-6 adet büyük ya da orta boy kelle soğan yarımaya şeklinde doğranır. Bir tava içine çiçek yağı ile kavrulurken salça, tuz pul biber kişniş eklenir. Evde kavrulmuş et ya da kıyma varsa birkaç kaşık eklenir. Yoksa eritilmiş kuyruk yağından bir kaşık konur. İyice kavrulduktan sonra 3. su bardak sıcak ı su eklenerek yemeğin tiridi hazırlanmış olur. Doğranmış tandır ekmeğinin üzerine dökülerek afiyetle yenilir. Soğan tiridine genelde tercih edilmese de yumurta kıran da oluyor. Öğlen akşam öğünü savmak için sık sık yapılan tirit çeşitlerinden biridir (KK-5, KK-10)

yenilmesinde evliliğin döllü döşlü ve bereketli olma düşüncesi yer almaktadır.

*“Elmadağ’da, azami üç gün, genelde ise 1 hafta boyunca komşular ölü evine yemek yapıp getirir. Ev sahibi acısıyla meşgul olur, taziye için gelen gideni doyurma ilgilenme konu komşuya düşer. Bu yemekler arasında tirit de yer alır. Ancak ölü evi için komşuda yapılıp getirilen et değil Tavuk tirididir. Özellikle tavuk tiridi gelir. Çünkü tavuk, çoğalmanın ocağın bucağın devamını ifade eder. Ölenin yakınları da bu tiritten özellikle yer. Rahmetli anam babam öldüğünde de komşular tavuk tiridi yapıp getirmişlerdi. Elmadağ’da gerdek gecesinde de gelin güveyin odasına yemeleri için bir bütün tavuk konur. Döllü döşlü olsunlar bereketli olsunlar diye.” (KK-6, KK-14, KK-17).*

Tavuk tiridinin tören yemeği olarak, bir diğer işlevi de Bereketli bir yıl olması niyetiyle yılbaşı akşamları ana yemek olarak sofralardaki yerini almaktadır.

*“Bu tirit yılbaşı akşamlarına özgü olduğundan, Elmadağ’ın ilk yerleşim yeri olan arka köyde yılbaşı akşamları mutlaka yapıp yenilir. Nasıl ki et tirtsiz düşün yemeği olmuyorsa Tavuk tirtsiz de yılbaşı sofrası olmaz.” (KK-3, KK-11, KK-17).*

Kaynak kişiler yılbaşı akşamları yapılan tavuk tiridinde kullanılan malzemelerin taşımış olduğu anlamlardan bahsettiler:

*“Bereketli bir yıl olsun diye evin ocağı bereketi artsın diye, evin ocağında yılbaşı günü tavuk kaynatılır. Tiridin malzemesine artan ama eksilmeyen büyüyen ama küçülmeyen güzel kokan iz bırakan malzemeler eklenir. Bunlardan ilki bulgurdur. Bulgur doğurgandır. Kaynadıkça şişer artar, doyurur, aynı şey nohut için de geçerlidir. Islatırsın şişer, Bereketlidir. Kışniş ise girdiği yemeğe hoş bir tat verir, damakta iz bırakır. Bu malzemeler tavuğun suyu ve eti ile birleşince tandır ekmeğinin de üzerine dökülünce yenilen evde bereket bolluk olur.” (KK-12)*

*“Bu tiritte kullanılan her malzemenin bir anlamı vardır. Eskiden tavuk yılbaşından yılbaşına yenirdi. Önemli biri gelirse onun için bir tavuk kesilirdi. Şimdiki gibi her gün bıkana dek tavuk yenmezdi. Özel bir zamanı vardı tavuğun. Rahmetli kaynanam yılbaşı için tavuğu kestirir, yoldurur haşlatırdı bize. Tavuk berekettir derdi.” (KK-11)*

#### • Et Tiridi

Tören yemeği işleviyle yer alan bir diğer tirit çeşidi ise et tirididir. Elmadağ’da düğünlerin, sünnetlerin hac uğurlamaları başta olmak üzere bayram gibi özel günlerin başyemeği olmuştur. Bu nedenledir ki Elmadağ’da halk arasında düğün, sünnet, hac uğurlama denildiğinde halkın belleğinde beliren ilk mevzu tirit yenileceği gerçeği olmuştur. Elmadağ’da et tiridinin tören yemeği olarak halk arasında düğünden düğüne, bayramdan bayrama yapılmasından dolayı, özlenen yemek olduğu halkın; *“damağım kaşınıyor, bir düğün olsa da et tiridi yesek”*; hac mevsimi gelse de hacca gideceklerin

damında (evinde) tirit yesek” (KK-1, KK-4, KK-5, KK-10, KK-13) şeklinde söylemlerine de yansımıştır.

“Canımız et tiridi çektiğinde kendi kendimize; ‘bir düğün ya da sünnet olsa da et tiridi yesek’ deriz.” (KK-9)

“Rahmetli babam canı et tiridi çektiğinde sanki dua eder dilek dilermiş gibi; “Damağım gaşındı yakında bir düğün, sünnet olsa da damağımın gaşıntısı geçse” derdi. Allah rahmet etsin.” (KK-4)

“Eskiden Elmadağ’da düğün için davetiye yerine okuyuntu<sup>4</sup> dağıtılırdı. Kapı kapı gezerek okuyuntu dağıtan kadın; ‘düğünümüz şu gün bekleriz’ dedikten sonra, “düğünümüz yemekli, kaşığınızı alıp gelin düğüne” sözyle düğünün tiritli olduğunun bilgisini paylaşırlardı.” (KK-13)

“Yazın malum düğün sezonudur. Elmadağlı için de tirit sezonu. Her mahallede her hafta en az iki üç düğün olur. Yazın Elmadağlı tiride doyar. Yalnızca Sevenler muradına ermez, Elmadağlı da tiride kavuşur... Bu sebeple eski büyükler, Elmadağlı dediğin cebinde kaşığı ile gezendir” derlerdi.” (KK-2)

“Kaşığınızı alıp gelin düğünümüze” sözü ile üzeri kapalı şekilde tirit yemeye davet edildiğini ancak Elmadağlı olanlar anlayabilmektedir. Bu durumun en somut örneklerinden birini de Konya’dan gelen Elmadağ’da yaşayan Konyalılar oluşturmaktadır.

“Elmadağ’a Konya’dan yeni gelmiş olanlar bu sözü yanlış anlayıp, düğüne Konya kaşıklarını alıp gelirlerdi. Konya’nın tahta kaşığı meşhurdur. Düğünlerde yöresel hak oyunu olarak Konya kaşığıyla oynandığından, içinde düğün ve kaşık unsurunu barındıran söz duyduklarında tahta kaşığı alıp düğünde oynamak için geldiklerine pek çok kere şahit olunmuştur. Konya’da kaşığı kap gel düğüne demek, Konya kaşığıyla düğünde oynayalım anlamak anlamına gelmektedir. Elmadağ’da ise tirit yenilecek anlamına gelmektedir.” (KK-8)

Elmadağ’da “et tiridinin” damakta bıraktığı tat halk arasında; “Sakal Oynatan”, “Damak Çatlatan”, “Kaşık Kırdıran” (KK-1, KK-7, KK-9) şeklinde halkın söylemlerine de yansımıştır. Et tiridinin tandır ekmeğinin de katkısı ile damakta bıraktığı lezzet sebebiyle damak kaşıntısını aldığı ve tahta kaşığı çatlattığı söylenmektedir.

“Elmadağ’da canı et tiridi çekenler “damağım kazındı” ifadesini kullandıklarında et tiridi istediklerini anlardık. Et tiridi Elmadağ’da tahta

---

<sup>4</sup> Elmadağ’ın eski nişan ve düğünlerinde davet (okuntu) işini herkesi iyi tanıyan okuyucu kadınlar yapar, okuyucu kadın, elindeki listeye göre evleri gezerek davet işlemini gerçekleştirir. Bu olay halk arasında okuntu çağırma olarak adlandırılır. Bu gelenek halen birçok köyde sürdürülmektedir. Günümüzde davetiye kullananlar bile davetiye yetişmediği zaman bu işleme başvurmaktadırlar. Okuyucu kadın kapı gezerken davet edilenlere çam sakızı çoban armağanı bir takım küçük hediyeler sunar. Genelde lokum türünde şekerlemeler okuntu olarak kullanılır. Elmadağ ve civar köylerinde (Karacahasan, Edirge) nişan veya düğün sahibi bir top kumaş alır, okuyucu kadın bunu parça parça keserek okuduğu kimselere davetiye olarak dağıtır (Özel, 2006:168).

kaşığı lezzetinden dolayı damakta çatlattığı için damak çatlatan kaşık çatlatan (KK-2, KK-7, KK-8) şeklinde de adlandırılmaktadır.

#### - “Düğün Yemeği” Olarak Et Tiridi

Keşkek, Anadolu'nun pek çok yerinde düğünlerin ana yemeği olurken, Ankara'nın Elmadağ ilçesinde düğünün ana yemeği *Et Tirididir*.<sup>5</sup> Elmadağ'da et tiridi yapımında koyun eti özellikle tercih edilmektedir. Keçi etinin ise kolay donması ve bağırsakları bozduğuna dair yaygın düşünce gerekçesiyle (KK-2; KK-4; KK-5; KK-12) tirit yapımında tercih edilmemektedir. Et tiridini diğer tiritlerden ayıran özelliği, *tören yemeği* kimliğiyle Elmadağ mutfağında yer almasıdır. Elmadağ'da tören yemeği olarak et tiridinin yapılma sürecinin ilk basamağı tandır ekmeğinin yapımıyla başlanmaktadır. Bu durum, halkın belleğine yerleşen tandır ekmeksiz tirit, tirtsiz de düğün olmaz söyleminin açıklamasını oluşturmaktadır. *“Elmadağ ve köylerinde düğünler çarşamba günü ekmek yapımı ile başlamakta olup pazar günü gelin alma ile sona ermektedir. İlk olarak Çarşamba günü, davetli sayısına göre düğün boyu yetecek kadar Tandır Ekmeği yapılır.”* (Özel, 2006:171).

*“Evvelden beri de Elmadağ'ın düğünleri yemekli olur. En güzel düğünler de arka köy dediğimiz yerde yapılır. Düğünden 1 hafta evvel tandırlar yakılır tekne tekne ekmekler yapılır. Düğün yemeği için 2-3 tane koyun kesilir. Büyük kazanlar kurulur, Tirit için düğün sahibi özel aşçı tutar. Elmadağ'da tirit ustaları vardır. Düğünlerdeki mevlitlerde tirit onlara yaptırılır. Düğünün tüm yemeğinden aslında o sorumludur. Kadınlar imece usulü toplanır yaprak dolması sararlar. Arka köydeki bir düğüne -sünnet düğüne gittiğinizde Elmadağ mutfağının tören yemeklerini düğün sofrasında görürsünüz. Büyük bir sini içinde ana yemek olan et tiridi sinin tam ortasında büyük bir kapta diğerleri ise etrafına dizilmiş halde misafirlere ikram edilir. Tirit sininin ortasına konur. Önce yarmalı yoğurt çorbası yenir. Ardından tirit salata ile yenir. Kuru fasulye, dolma, çir hoşafı arada kaşıkla alınan diğer yemeklerdir. En son tatlı olarak ev baklavası ya da öküz helvası dediğimiz un helvası yenir”.* (KK-12, KK-13, KK-17)

Elmadağ düğünlerindeki yemek sırası şöyledir: Çorba, tirit, dolma, kuru fasulye, pirinç pilavı, hoşaf ve tatlı.

*“Elmadağ ekmeği özellikle bazı köylerde ve ilçe merkezinde yapılan “sığır dili” adı ile tabir edilen özel bir ekmektir. Bu ekmek oda şeklinde üstü kapalı tandırlarda yapılır. Tandırın ortasında çoraktan yapılmış bir yuvarlak çukur bulunur. Ağız dar, altı biraz geniş olan bu çorak sıvalı çukurun duvarlarına yapıştırılarak ve alttan ısıtıldıktan sonra kızaran ve pişen ekmekler ekmek teknesine alınarak eve götürülür. Elmadağ ilçe merkezi ve*

---

<sup>5</sup> *“Kuşbaşından daha büyük şekilde doğranan kemikli et, az bir suyla ateşte pişirilir. Bir taraftan da domatesli, biberli, bol baharatlı bol sulu sosu hazırlanır. Daha önce pişen et bir de bu suyla birlikte haşlanır. Tiridin içine kuyruk yağı katılır. Düğünlerde büyük kazanlarda pişirilen tirit, küp şeklinde önceden doğranarak hazırlanmış tandır ekmeğinin üstüne dökülerek yenir. Tiridin en önemli özelliği de budur. Tandır ekmeğinin sert oluşu ve sıcak yemeğin içinde hemen hamur olmaması, tiride asıl lezzetini vermektedir.”* (Özel, 2006: 197).

köylerinde, normal şehir ekmeği (somun), köylü ekmeği (sığır dili), şepit, kıynaç, ulavaş, gözleme, bazlama gibi ekmeğin türleri yapılmaktadır.” (Ceylan,1983:131).

Et tiridinin yapımı kolay gibi görünse de mevzu düğün, haç, sünnet olunca et tiridinin yapımı ayrı bir hüner ve ustalık gerektirmektedir. Öncelikle etin ziyan edilmemesi, düğün sahibinin de verdiği yemekten dolayı misafirlerine mahcup olmamak düşüncesiyle, Elmadağ’da tirit yapımı için kadın aşçılar tutulmaktadır. Elmadağ’da tirit ustalığı da anadan kıza el alıp verme şeklinde geçmektedir.

“Adıyla tadiyla Elmadağ ilçesiyle bütünleşmiş bir yemektir tirit. Elmadağ ve köylerinin geleneksel düğün yemeğidir. Elmadağ için çok önemli bir yemek olup, düğünlerde ve bayramlarda mutlaka hazırlanır. Her ekmeğin yapılmaz. Elmadağ tiridini tirit yapan tandır ekmeğidir. Tiridin tarifi kolaydır ama lezzetini verebilmek hüner isteyen bir iştir ki sırf bunun için düğünlerde özel kadın aşçılar tutulur”. (Terzioğlu, 2014: 86)

Et tiridinin toplumsal açıdan taşımış olduğu işlev, özellikle de düğünlerde ana yemek olarak pişirilmesi, düğün için ana babanın rızasının alındığının göstergesi sayılmıştır. Et tiridi yemek olmanın ötesinde toplumsal iletişimin de aracı olarak kabul edilmektedir. Eğer bir düğünde et tiridi yapılıyorsa, bu durum evliliğin ana baba rızası alınarak yapıldığı anlamına geldiği gibi, kadın ve erkeğin bekâr olduğu ilk kez dünya evine girdiklerini temsil etmektedir. Bu yönüyle et tiridi Elmadağlılar için önemli bir geçiş dönemi yemeğidir. Başka bir ifade ile Elmadağ’da düğün sofrasında et tiridi bulunduran aileler, düğünün ana baba olarak rızalarının alınarak yapıldığını dosta düşmana duyurmuş olmaktadır.

Bu amaçla kızın babası erkek tarafında pişirilen et tiridinde kullanılması için tandır ekmeğini yaptırarak göndermektedir. Kız babası tiritte kullanılmak için gönderdiği tandır ekmeği ile; “Ekmeğimi yiyen kursağında ekmeğim olan kızımın oğlunuzla evlenmesine yuva kurmasına rızalığım vardır. Yedirdiğim ekmeğin helal olsun.” (KK-1, KK-4) anlamını taşımaktadır. Kızın babasının gönderdiği tandır ekmeği erkek tarafında yapılan düğünün ana yemeği olarak pişirilen et tiridinin altına doğranarak gelen misafirlere ikram edilir. Tiridi erkek tarafı hazırlarken tandır ekmeği ise kız tarafınca hazırlanmaktadır.

Elmadağ’da tirit rızalık nişanıdır, kaçan kız için davullu zurnalı düğün yapılmadığı gibi tirit de dökülmez.

“Nasıl ki kaçan kıza gelinlik giydirilip düğün yapılamıyorsa tirit de yapılmaz. Kız tarafı; ‘kızımız ekmeğiz çıktı. Bizi çiğneyip, rızamızı dahi almadan kaçarak evlendi’ diyerek, yediği ekmeği bile inkâr ettiğine inandıkları kızlarına, hiçbir şekilde tandır ekmeği yapıp göndermeyerek evliliğe rızalık vermediklerini de bu yolla belli eder. ‘Ekmeğimizin tuzu yokmuş’ diyerek kızlarını da yok saydıklarını dile getiren aileler olur. Erkek tarafı ise; ‘Oğlumuzu sevdi kaçtı, ailemizi tercih ettiğinden artık bizim ekmeğimizi



*yiyecek', düşüncesiyle hem düğün hem de tandır ekmeği ve tiridi yaparak kaçan kızı sahiplendiklerini topluma duyurmuş olur" (KK-1, KK.5, KK.16).*

#### - **"Doğum Yemeği" Olarak Et Tiridi**

Et tiridinin Elmadağ'da geçiş dönemi yemeği olduğunu gösteren bir diğer önemli uygulama, et tiridinin doğum öncesinde, bir aşerme yemeği olduğuna dair paylaşılan bilgidir: *"Elmadağ'da düğün, sünnet, doğum, hac yemeği, asker uğurlama gibi törenler için tirit dökmek yedirmek adettir. Mahallede yüklü ya da emzikli kadın varsa 'kokmuştur, bebese eksik doğar ya da Memesi şişer bebe emziremez' düşüncesiyle mutlaka bir tabak ikramlık götürülür."* (KK-16)

Gebe ya da emzikli kadına düğün evinden tirit gönderildiğinde ev sahibi tirit getirene; *"düğününüz hayırlı evliliğiniz bizimki gibi döllü döşlü olsun. Allah utandırmasın. İlk çocuğunuz benimki gibi oğlan olsun. Ocağınız başında yanan ışık olsun."* (KK-4) sözüyle tirit ikramını kabul eder.

Çocuğun doğumunun ardından, et tiridi yapılarak yemek verilmesi; *"çocuğun yaşamını helal kazanç üzerine kurması, ekmeğin sahibi olup ekmeğine sahip çıkması düşüncesi"* yer almaktadır (KK-11, KK-17).

Çocuk doğduğunda; *"uzun ömürlü olsun, hayırlı bir ömür yaşasın"* (KK-5, KK-7) niyetiyle kurban kesilmektedir. Elmadağ'da aileler kesilen kurbanın etini tirit yaptırıp, yemek vermektedir. Doğum sonrasında yapılan et tiridinin sembolik anlamları bulunmaktadır: Doğan çocuğun yaşamını helal kazanç üzerine kurması, ekmeğin sahibi olup, ekmeğine sahip çıkması düşüncesiyle tandır ekmeği pişirilmektedir. Çocuk doğduğunda kesilen kurbanın etiyle yapılıp eşe, dosta, komşuya yedirilen tiritle de çocuğun rızkının bol, elinin açık, sofrasının bereketli olması amaçlanmaktadır.

#### - **Hac Uğurlamada "Helalleşme" Yemeği Olarak Et Tiridi**

Elmadağ'da et tiridi aynı zamanda *helalleşme* yemeğidir. Hacca gidecek kişi eşine dostuna komşusuna hısımlı akrabasına çağırıp damında tirit yedirmesi bir tür helalleşme olarak kabul görmektedir. *"Gidip dönmemek var"* düşüncesinden hareketle, hacca gidilmeden evvel et tiridi yedirilme suretiyle komşuluk hakları ile helalleşmektedir. Hac uğurlamalarında da hacca gidecekler halk arasında; *"Ne zaman tiridini yiyeceğiz?"* şeklinde sorular sorulması yaygın olup, halk arasında tirit dökmekten milleti doyurmadan hacca gidilmeyeceğine dair yaygın bir görüş bulunmaktadır.

Elmadağ'da düğün, doğum ve hac yemekleri için pişirilen tandır ekmeklerinin boyutunun günlük pişirilen ekmeklerden daha küçük boyutta yapılması, et tiridinin tören yemeği olduğunu göstermektedir.

#### - **"Ölü Aşı" Olarak Et Tiridi**

Elmadağ'da halk arasında kırk ekmeği, ölü aşı olarak da bilinen ölüne toprağa verilisinin kırkıncı gününde ölü evinde verilmek üzere hazırlanan yemek menüsünde et tiridi başyemektir. Kırk ekmeği için yapılan tirit, ölü için kesilen kurbanın etinden hazırlanmaktadır. Kaynak kişiler, kırk

ekmeğinde et tiridinin yapılmasını, ölen kişinin son isteğinin yerine getirilmesi olarak açıklamışlardır:

*“Kırk ekmeğinde tiridin yapılıp yenmesi Elmadağ’ına özgü bir adet olsa da ölmeden önce ailesine yakınlarına; ‘öldüğümde kırk ekmeğimde tirit aşı edin. Gelene gidene yedirin’ diye vasiyet eder. Ölen kişi sağlığında en çok hangi yemeği seviyorsa ölü aşında da onu yaparız. Ekseriyetle de burada (Elmadağ’da) en sevilen yemek et tirididir. Ölü aşında et tiridinin yapılması bu sebeptedir”.* (KK-1, KK-5, KK-7 )

Elmadağlı kaynak kişiler ölü aşı için yapılan et tiridinin ayrı bir işlevinin daha olduğunu belirtmişlerdir: *“Yapılan tiridi ruhuna gitsin diye, ölenin ocağında kaynatırız. Tiridin yapımına ölen için kesilen kurbanın kuyruk yağının kavrulmasıyla başlanır. Ruhuna gitsin diye ocakta kavruken Kuyruk yağını kavururken, ölenin adı Ayşe dayze (teyze) Ali emmi (amca) ruhuna gitsin diye anılır. Bebeyken rahmetli anama sormuştum. Ana niye ölenin adını söylüyorsunuz diye. Anam da öteden beri yaparız. Bu yemeğin ölenin ocağında kaynaması şarttır. Ocağındakiler seni unutmadılar, vasiyetine uydular tiridini yaptılar, ocağının başında seni andılar Kokusu ona ulaşsın ocaktan bucaktan olana yaşayanı rahat bıraksın diye. Kuyruk yağı ile Evi ocağı kokuturuz.”* (KK-4)

#### - “Bayram Yemeği” Olarak Et Tiridi

Elmadağ’da bayramdan 10 gün önce tandırlarda ekmeğin yapılıp. Ramazan Bayramı’nda tirit için et kasaptan alınırken Kurban Bayramı’nda tirit kesilen kurbanın etinden yapılarak gelen gidene ikram edilmektedir: *“Elmadağ’da bayramda misafirlere ikram edilmek üzere baklavalar açılır, hoşmerim, yaprak sarması, sütlaç ve hoşaf lar pişirilir. Bayram sofrası için hazırlanan özel yemekler arasında ilk sırada Tirit yer almaktadır. “Kurban Bayramında, bayramlaşmak için eve gelen misafirlere kurban etinden yapılan tirit veya kavurma ve baklava ikram edilir, şeker ve kolonya tutulur.”* (Özel, 2006:183)

#### - “Adak Yemeği” Olarak Et Tiridi

İşe başlayan ilk maaşını alan kişiler aile ve akrabalarını çağırarak evlerinde et tiridi yaptırarak yemek vermeleri adetten olmuştur. İlk maaş alındığında tirit yapılıp yemeğe çağırılması helal kazanç olarak görülmüştür. Bu uygulamalar, hayatın her aşamasında tiridin önemli bir işlevinin olduğunu göstermektedir.

Elmadağ’da “hevesi kursağında kalanların” adak yemeği de et tiridi olmuştur. Et tiridi özlemlerle beklenen bir sürecin hayırlı bir neticeye bağlanması için halk arasında verilen adak olmuştur. *“Eğer bu işim olursa tirit yaptırıp yedireceğim”, “oğlum kızım işe başlasın ilk maaşıyla tirit döküp herkese yedirecem”, “oğlan askerden sağ salım gelsin zibil gibi et tiridi döküp yedireceğim”* şeklinde adakta bulunur. Bazen de yalnızca tandır ekmeği yapacağım şeklinde dileğini hamurdan yapılan bir yiyecekle mayalama yoluna gidilmektedir.

## - Yeminini Bozanların “Kefaret Yemeği” Olarak Et Tiridi

Elmadağ'da büyük yeminlerden tiritile dönülmektedir. Anadolu'da halk arasında yaygın bir inanç ve uygulama olarak karşımıza çıkan; yemin eden kişi ettiği yeminini bozmak isterse “köpeğin başında ekmek kıracağına dair yaygın bir inanç söz konusudur. Elmadağ'da ise büyük yeminlerini bozmak isteyenler “et tiridi” yaparak yeminlerinin kefareti ödemesini tercih etmektedir.

*“Öteden beri ağızından çıkana dikkat et derdi büyüklerimiz. Ağızdan çıkan yeminin kefareti de ağza ödenmektedir. Ağızdan çıkan sözün kefareti kursağa ödenir derlerdi. Ağızından çıkan kursağına girsin derdi büyüklerimiz... kursağa giren de tirit olmaktadır. Dil borcunu kursağı doyurmakla öder. Kefaret için yapılacak tirit için mutlaka kurban kesilir. Kurbanın eti ve yağı ile pişen tirit kefareti amacıyla yemek olarak verilir. Açlar muhtaçlar doyurulur. Kursak doyurmak sevaptır denir. Öyle insanlar vardır ki, kursağından et geçmiyordur. Biri düşün yapsa da tirit döktürse de kursağından et geçse diyenler yedirilir. Dualı et ve nimet edilen yemini karşılaması yemini bozanın kötü bir durumla karşılaşmaması için verilir.” (KK-7)*

Elmadağ'da et tiridini “kefareti yemeği” olarak veren bir diğer kesimi ise; hac esnasında ihramda iken kazara böcek öldüren, vücutlarından kıl koparmak gibi ihramda iken kefareti gerektiren davranışlar içinde bulunan kişiler, hacdan döndükten sonra kefareti kurban keserek telafi etmektedirler. Kefareti için kesilen kurbanın tamamından tirit yapıp toplu yemek vererek kefareti ödeme yoluna gitmektedirler.

*“Rahmetli kaynanam hacda iken eli rahat durmamış. Çat çat üzerine konan sinekleri öldürmüş. Rahmetli kaynatam durumu geç olsa da fark etmiş. Kaç tane öldürdüğünü bilmediği için her öldürdüğüne gelecek şekilde kurban kesmek zorunda kaldı. 3 büyükbaş kesip kefareti karşılasın diye Et tiridi yapıp toplu yemek verdik. Bir nevi hac dönüşü yemeği olmuştur. Allah kabul etsin.” (KK-5)*

## - “Barış ve Uzlaşma Yemeği” Olarak Et Tiridi

Elmadağ'da tirit bir uzlaşma yemeğidir. Birbirine düşman olan geçmişte bir sebepten dolayı araları açılan aileleri yeniden bir araya getiren aradaki kırgınlıkların ortadan kalkmasını sağlayan yönüyle birleştiricidir. Damakta bıraktığı lezzet ile tirit geçmişte yaşanmış olan kötü ve kırıcı olan yaşanmışlıkların izlerinin silinmesine aracı olmaktadır.

En küçüğünden en büyüğüne kadar kimsenin “hayır” diyemediği şey tirittir. Tirit kaynaştırıcıdır. Nasıl ki sert tandir ekmeğini etin suyu yumuşatıyorsa insanlar-aileler arasında katılmış soğumuş mesafe konmuş ilişkileri de yumuşatan araya bir sıcaklık veren bir yiyecektir.

Elmadağ'da et tiridini yemeğe davet edilince gitmek gerekir. Nimete küsmek olamayacağı için davet edilen herkes bir şekilde yemeye katılır. Tirit yemeye gitmemek davete icap etmemek büyük saygısızlık olarak kabul edilir.

*“Eskiden büyüklerimiz birbirine küs ve kavgalı olan aileleri bazen de kardeşleri bir sofraya etrafında toplayıp aradaki kırgınlıkları hafifletmek amacıyla tirit yemeye davet ederlerdi.” (KK-4, KK-7)*

Tiridin bir özelliği de ortada büyük bir tabakta yenmesidir. Aynı tasta yemek yiyenlerin birbirlerine yanlış yapmayacağına inanılmaktadır. Tiridin bir özelliği de aynı kaptan aynı ekmeği paylaşmaktır. Tiridi yerken insanların kaşıklarının birbirine değmesi dahi bir iletişim olarak kabul edilmektedir. Ortak kaptan tirit yenirken herkesin kendi önünde yeme zorunluluğu birbirinin varlığını kabul edip kendi nefisini kontrol etmeyi ve aynı ortamdaki insanların hakkına saygı göstermek gerektiğini tirit yemek için bir araya gelen insanlara hatırlatır. Tirit bu sebeple basit sıradan bir yemek değildir.

*“Aynı kaptan yenen tirit olsa da aslı ekmektir. Hepimizin kursağında aynı ekmekten var denilir. Birbirine yanlış yapmaz nankörlük etmez diye düşünülür. Aynı kaptan yenilen tiritte kaşıklar birbirine sırt sırta değer. Birbirine destek olmak aynı lokmayı paylaşanların birbirine destek olması da beklenir. Aynı kaptan yemek yiyenlerin huylarının birbirine benzediği de düşünülür.” (KK-1)*

Tiritte kullanılan kemikli et ise özellikle de birbiri ile küs kardeşler için aileleri tarafından verilen yemek için yaptırılan tiritte niyet belirleyici bir işlevle kullanılmaktadır.

*“Tiridin gemüklü etle yapılması keyfi bir durum değildir. Birbiri ile küs gardaşlar bir sofraya etrafında oturduktan sonra ailenin reisi olarak ata olarak baba tiridin üzerine yenilmek üzere bırakılan gemüklü etlerden iki tane alarak birbiri ile küs kardeşlere uzatır. Bu davranışın anlamı, sizler et ve kemik gibisiniz. Kursağınızdan benim ekmeğim var. Aynı karında yatıp aynı kaptan yemek yemişsiniz. Nasıl ki bu et ve kemik birbirinden ayrılmıyorsa sizde birsiniz. Tiride tadını veren et ve kemikse yaşadığınız hayata da tat veren birbirimizin varlığı ve desteğidir demektir (KK-10).*

Tirit yenirken ailenin büyüğü de sofrada olur. İlk lokmayı o alır. Diğerleri daha sonra başlar. Küsleri barıştırma yemeğidir.

## **Sonuç**

Yukarıda yapılan tespitler ile kaynak kişilerin açıklamaları açıkça göstermektedir ki Ankara'nın Elmadağ ilçesi tirit çeşitleri yönünden son derece zengin bir mutfağa sahiptir. Elmadağ mutfağının tirit üzerine kurulması ve tiritle anılmasını sağlayan aktör ise tandır ekmeği olmuştur. Tandır ekmeği olmadan tirit kültüründen söz etmek mümkün değildir. Geçiş dönemleri başta olmak üzere gündelik hayatın için de tirit yapmanın yolu öncelikle tandır ekmeğinin yapımından geçmektedir. Tandır ekmeği merkezli bir tirit kültüründen tirit çeşitleri merkezli de bir Elmadağ mutfağından bahsetmek mümkündür. Hayatın her aşamasında günlük öğünü savarak açlığı gideren, düğünde, sünnetle hac uğurlamada yapılan törene işlevsellik katan, düğünde yapılan evliliğin onay aldığını topluma ilan

ederken, hac uğurlamada helalleşmenin simgesi olmuştur. Ölüm de ise kırk ekmeği, ölü aşı kimliğiyle ölen kişinin hayatta iken yemeyi sevdiği yemek olarak yapıp dağıtılmıştır. Tirit aynı zamanda adak ve kefarete yemeği olarak da Elmadağ mutfağında yer almıştır. Bir dileğin olması durumunda adak olarak kesilen kurbanın etinden tirit yapılarak (tirit dökülerek) verilen yemeğin adı olmuştur. Bereketli bir yıl olması için yılbaşı akşamları tavuk tiridi yapılırken, kardeşler, akraba ve komşular arasındaki küslüklerin giderilmesinde de et tiridi uzlaştırıcı olarak rol üstlenmiştir. Tiridi toplumun göz önünde, uzlaştırıcı yapan, herkesi aynı sofraya başında buluşturması ve aynı kaptan yenilmesidir. Bu durum kimsenin diğerinden bir farkının olmadığını ayrı gayrı durumunun bulunmadığını vurgusu olarak görülmüştür. Edilen yeminin bozulması için de Elmadağ'da et tiridi yapılmaktadır. Anadolu'da yeminini bozanların köpeğin başında ekmeğe kırıldığı bilinmektedir. Bu uygulama Elmadağ'da tandır ekmeğini doğrayıp üzerine et tiridi dökerek topluma yedirilme suretiyle karşılık bulmaktadır. Tandır ekmeğini tiridin altına doğramak, aslında ekmeğe kırma davranışına karşılık gelmektedir. Söz konusu tespitler yalnızca Elmadağ mutfağının değil aynı zamanda Elmadağ'da yaşayan insanların toplumsal ilişkilerinin tandır ekmeği ile yapılan tirit üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Tirit Elmadağ'da toplumsal onayın ve uzlaşmanın sembolü olmuştur. Kuru ve bayat ekmeğin üzerine kemik suyunun dökülmesiyle yapılsa da taşımış olduğu işlev toplum için ifade ettiği anlam daha derindir. Elmadağ'da tirit nesilden nesile aktarılan tören yemeği olarak yapılarak yaşatılan damakta bıraktığı tat ile her zaman anılacak geleneğin adı olmuştur.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Ceylan, M. (1983). *Tarihi ve Folkloruyla Elmadağ*. Ankara: Yargıçoğlu Matbaası
- Cunbur, M. (1981). Mevlana'nın mesnevisinde ve Divan-ı Kebirinde yemekler. *Türk Mutfağı Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özel, A. (2006). *Ankara ili Elmadağ ilçesi'nin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özgen, M. (2019). Türk halk kültürü uygulamalarında çöplük, çöp, atık. *Gübre, Tezek, Çöp Kitabı*. (Ed.: Emine Gürsoy Naskali), 435-468, İstanbul: Kitabevi.
- Özgen, M. (2022). Tokat'ın Şehir Efsanesine Dönüşen Kültür Öğeleri, *Şehir Efsaneleri Kitabı*. (Ed.: Emine Gürsoy Naskali), 177-216, Çanakkale: Paradigma Akademi
- Samancı, Ö (2013). Osmanlı kültüründe ekmeğin simgesel anlamları. *Yemek ve Kültür*, 32, 72-77.
- Soysal, S. (2007). *Derviş sofraları*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şavkay, T. (2000). *Osmanlı mutfağı*. İstanbul: Şekerbank Yayınları.
- Terzioğlu, İ. (2014). *İpek yolundaki Derbent Elmadağ sehrengizi*. Ankara: Ark Yayınları.

## Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=S7TNYEMovdE> (Erişim: 16.11.2019)

URL-2: <https://www.siyerdergisi.com/?h447/tirit> ( Erişim: 19.11.2019)

URL-3 : <https://sozluk.gov.tr> (Erişim:19.11.2019)

## Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Yalçın Hüner, Elmadağ 1952, Esnaf (Görüşme 19.03.2017 /Elmadağ)
- KK-2: Yaşar Hüner, Elmadağ 1950, Esnaf (Görüşme 21.03.2017 / Elmadağ)
- KK-3: Hatice Hüner, Elmadağ, 1956, Ev hanımı (Görüşme 20.03.2017 /Elmadağ)
- KK-4: Fadime Kıvrak, Elmadağ 1947, Ev Hanımı (Görüşme 29.03.2017 /Elmadağ)
- KK-5: Kısım Özen, Elmadağ 1967, Ev Hanımı, (Görüşme 26.03,2017 / Elmadağ)
- KK-6: Satiye Yoldemir, Elmadağ 1961, Ev Hanımı (Görüşme 25.03.2017 /Elmadağ)
- KK-7: Mustafa Bilecen, Elmadağ 1954, Esnaf (Görüşme 24.03.2017 / Elmadağ)
- KK-8: Nazım Atakan, Elmadağ 1961, Esnaf (Görüşme 23.03.2017 / Elmadağ)
- KK-9: Arif Önemli, Elmadağ 1964, Esnaf (Görüşme 22.03.2017 /Elmadağ)
- KK-10: Miset Özen, Elmadağ, 1968, Ev Hanımı, (Görüşme 15.03.2017 /Elmadağ)
- KK-11: Nevin Keskin, Elmadağ 1965, Ev Hanımı, (Görüşme 18.03.2017 / Elmadağ)
- KK-12: Hatice Soğukpınar, Elmadağ 1972, Ev Hanımı, (Görüşme 16.03.2017 /Elmadağ)
- KK-13: Şükran Elibol, Elmadağ 1958, Ev Hanımı, (Görüşme 27.03.2017 / Elmadağ)
- KK-14: Ünzile Çete, Elmadağ 1971, Ev Hanımı, (Görüşme 28.03.2017 /Elmadağ)
- KK-15: Ayşe Koçoğlu, Elmadağ 1963, Ev Hanımı, (Görüşme 17.03.2017 /Elmadağ)
- KK-16: Suzan Özen, Tokat 1940, Emekli Ebe Hemşire (Görüşme 18.06.2017 / İstanbul)
- KK-17: Fatma Yoldemir, Elmadağ 1969, Ev Hanımı (Görüşme 30.03.2017 /Elmadağ)
- KK-18: Mustafa Özdamar, Konya 1946, Araştırmacı -Yazar (Görüşme 11.06.2017 /İstanbul)



Elmadağ mutfağının tirit üzerine kurulması ve tiritle anılmasını sağlayan, Elmadağ'da Halk Arasında "Sığır Dili" , "Tavşan Öldüren" Adı Verilen adı Tandır Ekmeğinin yapılışı



Elmadağ'da ana yemeğin "Et Tiridi" olduğu düğün yemeği (1950'li yıllar)



Elmadağ'da Tiridin gerçek lezzetini verebilmek hüner isteyen bir iştir ki bunun için düğünlerde özel kadın aşçılar tutulur



Elmadağ'da "Et Tiridi" düğün, bayram ve hac uğurlama sofralarının ana yemeği olmuştur.





Ankara ve çevresinde “Elmadağ Tiridi” olarak bilinen, “Et Tiridi”



Elmadağ Mutfağındaki tirit çeşitlerinden bir diğeri de Tavuk tirididir. Bereketi temsil ettiğine inanılan Yılbaşı sofraları başta olmak üzere, Gerdek gecesinde gelinle damadın yemesi için hazırlanan “*Tavuk Tiridi*”



Elmadağ mutfağında günlük öğünü savmak amacıyla yapılan tiritlerden  
Kafa (Kelle) Tiridi



Elmadağ mutfağında günlük öğünü savmak amacıyla yapılan tiritlerden;  
Çaman (Çemen) Tiridi

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Bu çalışmanın verileri, 2020 yılından önce toplandığı için geçmişe dönük etik kurul belgesi alınmamıştır. Ancak araştırma etiğine uyulmuştur. / Because the data of this study were collected before 2020, a retrospective ethics committee document was not obtained. However, research ethics were complied with."

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

**Yazarın Notu / Author's Note:** Bu çalışma, İKSAD tarafından 9-11.03.2018 tarihlerinde Mardin'de düzenlenen Uluslararası İKSAD Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan, özet olarak basılan "Elmadağ İlçesinde Tirit Gelenegi" adlı bildirinin genişletilmiş ve geliştirilmiş halidir. / This study is the expanded and improved version of the paper titled 'Tirit Tradition in Elmadağ District of Ankara', which was presented orally and in summary at the 1st International İKSAD Social Sciences Congress held in Mardin between 9-11 March 2018 by İKSAD.

## DÜĞÜN GELENEKLERİ BAĞLAMINDA DAMAT ETRAFINDA ŞEKİLLENEN UYGULAMALAR ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: BANDIRMA ÖRNEĞİ



### AN EVALUATION ABOUT IMPLEMENTATION WHICH IS AT THE CENTRE OF GROOM AMONG THE WEDDING CUSTOMS: AN EXAMPLE OF BANDIRMA

İrem KABAY\*

**ÖZ:** İnsan hayatı boyunca üç önemli dönem ile karşılaşmaktadır. Bu dönemler; doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi içerisinde birçok basamaklara ayrılmaktadır. Bu çalışma ise Türk evlenme kültüründe damat merkezli gelenekleri ele almayı hedeflemiş, Balıkesir ili Bandırma ilçesinde damat merkezli pratikler üzerinde durmuştur. Evlilik üzerine yapılan çalışmalar ve Bandırmada yapılan mülakatlar çerçevesinde düğün öncesi ve sonrasında gerçekleşen ritüel ve uygulamalarda, damada karşı geliştirdikleri pratikleri ve uygulamaları tespit etmektedir. Evlenme, kadınla erkeğin aile kurmak için yasalarca birleşmesine verilen addır. İki cinsiyetin(kadın-erkek) bir araya gelmesi toplumun sosyal, ekonomik, dinî, etnik kabulleri ile yaşanan topluma ait ritüellerin gerçekleşmesi ile meşru bir hâle gelmektedir. Kadın ve erkeğin evlenmesi statü ve rol bağlamında hem çiftler hem de aileleri için önem arz etmektedir. Araştırmada doküman analizi, sahada derleme yöntemi ve mülakat tekniği kullanılmıştır. Yapılan taramalar sonucunda damat, bölgelere göre değişiklik göstererek uygulamalarda pasif ya da aktif olarak rol oynamaktadır. Çoğunlukla ataerkil bir düşünceye sahip olan Türk kültürü sıklıkla düğün geleneklerinde damadı merkez haline getirmektedir.

**ABSTRACT:** There are three important transition periods of people life. These are birth, marriage and death. Each of them are separated subcategories and steps in own constitution. This study, on the other hand, aimed to deal with groom-centered traditions in Turkish marriage culture, and focused on groom-centered practices in Bandırma, Balıkesir. Within the framework of the studies on marriage and the interviews made in Bandırma, it identifies the practices and practices they developed against the groom in the rituals and practices that took place before and after the wedding. Getting married merges women and men for starting a family under the law. Coming together of two genders (men and women) legalised within social, economic, religious and ethnic assents rituals which belong to the society that have been living. Getting married of women and men become more of an issue in the context of statue and role. In the research has been used analysis of document, compilation method in the Purview. According to research result groom plays a role as active or passive in the application regionally show an alteration Mostly turkish culture which has patriarchal thoughts usually makes groom based in weddings.

**Keywords:** Culture, tradition, marriage, wedding, groom.

\* Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi./Bandırma/Balıkesir-kabayirem6@gmail.com (Orcid: 0000-0003-3263-7308)



This article was checked by Turnitin.

## 1.Giriş

Türk tarihinin eski zamanlarında Türk toplumunun ataerkil bir yapıya geçmesi ile erkeğin toplum yapısı içerisindeki statüsünde değişim yaşanmıştır. Değişen siyasi, dini ve sosyal hayatta erkeğin statüsü kadına göre daha ağır bastığı görülmektedir. Dini, sosyal, kültürel ve siyasi hayatta erkek lider, büyükbaba, baba, eş, erkek çocuk ve damat gibi eril roller önemli bir yere sahip olmuştur. Düğün gelenekleri denildiğinde akla genellikle gelin ve onun etrafında şekillenen pratik ve uygulamalar akla gelmektedir ancak damat etrafında da yapılan pratik ve uygulamalar da bulunmaktadır. Bu çalışmada damat etrafında gelişen pratik ve uygulamalar ele alınacaktır. Evlilik kurumunda erkeğe atfedilen sorumluluk, evliliğin hazırlık sürecinden itibaren uygulamalar, pratikler ve ritüeller ile aktarılmaktadır. Bu çalışmada, Balıkesir ili Bandırma ilçesinde damat etrafında gelişen pratik ve uygulamalar saha/alan çalışması yapılarak derlenmiştir. Saha/alan çalışmasının yanında ilgili alan yazını da taranmış ve gerek görüldükçe bu kaynaklardan da yararlanılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde Türk kültüründe düğün geleneği hakkında durulmuş olup ikinci bölümde ise düğün damat etrafında yapılan pratik ve uygulamaların değerlendirilmesine ayrılmıştır Türk kültüründe gerek kaynak kişilerden gerekse yapılan çalışmalarda evlenme gelenekleri çerçevesinde düğünden önce damada karşı geliştirilen özel pratiklere değinilmiştir. İkinci bölümde ise düğün sonrasında yapılan ritüel ve pratiklere damat merkezli gelenekler üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte araştırmamızda sahada derleme yöntemi ve mülakat tekniği de kullanılmıştır. Bu aşamada kaynak şahıslara önceden hazırlanan mülakat soruları yöneltilmiş, bu sorulardan elde edilen veriler derlenmiş ve bunlara dair değerlendirmeler halkbilimsel yöntem ve teknikler çerçevesinde yapılmıştır. Araştırmaya katılan 10 kadın katılımcının yaş, medeni durum, meslek, ekonomik durum, çocuk sayıları Tablo-1’de sunulmuştur:

**Tablo-1:** Katılımcıların Demografik Bilgileri

Kod	Yaş	Medeni Durum	Eğitim	Meslek	Ekonomik Durum	Çocuk Sayısı	
						Kız	Erkek
KK-1	39	Bekâr	Lisans	Öğretmen	İyi	-	-
KK-2	23	Bekâr	Lisans	Öğretmen	Orta	-	-
KK-3	64	Evli	-	Ev hanımı	Orta	2	2
KK-4	45	Evli	Lise	Ev hanımı	İyi	1	2
KK-5	75	Dul	-	Ev hanımı	Orta	4	1
KK-6	51	Evli	İlkokul	Ev hanımı	İyi	4	-

KK-7	38	Evli	Lisans	Hemşire	İyi	2	-
KK-8	25	Bekâr	Lisans	Subay	İyi	-	-
KK-9	23	Bekâr	Önlisans	Memur	İyi	-	-
KK-10	68	Evli	-	Ev hanımı	Orta	3	2

## 2.Düğün Öncesinde Damat ile İlgili Âdet İnanış ve Uygulamalar

### 2.1.Damat Kelimesi ve Damat Aday Seçimi

URL1-*Türkçe Sözlük*'e göre damat; evlenen erkeğe, evlilik merasimi sırasında ve sonrasında verilen ad olarak tanımlanmaktadır. Türkler damat kelimesi dışında aynı anlama gelen güvey kelimesini de kullanmaktadır. Evliliğin gerçekleşmesi için öncelikle kadın ve erkeğin belli bir fiziksel ve psikolojik olgunluğa gelmesi beklenmektedir. Belli bir olgunluğa gelen bireyler öncelikle kendilerine uygun eş seçmeye başlamaktadırlar. Türk kültürü ve tarihi boyunca erkek, soyunun devamını sağlayan kişi olarak kabul edilmektedir. Kadına göre daha geniş ilişkileri bulunan erkeğin evlilik de toplum içindeki statüsünü etkilemektedir (Erdentuğ, 1977: 42). Erkek, evlendikten sonra baba statüsüne yakınlaşır ve soyunun devamlılığı için de önemli bir adım atmış olacaktır (Tezcan, 2000: 26). Düğünler, genel anlamıyla bir mutluluk sembolü olsa da kimi zaman mutsuz bir sonla karşımıza çıkmaktadır. Doğum ve ölümden de olduğu gibi düğün de farklı olarak bir sosyal dönüşümdür. Bu dönüşüm ise düğünün temellerinin atılması ile başlamaktadır. Mitik düşünceye göre düğün yeniden dirilme olarak da adlandırılmaktadır (Ergün, 2014: 62). Gelin ve damat katıldığı aileye yabancısıdır ve burada kaos kaçınılmazdır. Gelin baba evinden çıktuktan sonra yeni bir ailenin parçası olmakla birlikte damat da farklı bir ailenin ferdi olmaktadır. Bireylerin ait oldukları düzenden ayrılması psikolojik bir yıkıma yol açmaktadır. Yapılan mülakatlarda da karşımıza çıktığı gibi “el”, “yabancı” kavramları başlı başına bir korkunun da simgesidir. Mitsel düşüncede yabancılaşma ölüm ile sembolize edilmektedir. İnsan psikolojisinde yeni hayata ayak uydurmak ise korku, kaygı ve bir dehşet unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Yabancılaşmanın ortadan kaldırılması için düğün öncesi yapılan birçok geleneksel merasim karşımıza çıkmaktadır.

Kız aileleri açısından düşünüldüğünde de damadın toplum içinde saygın, sevilen ve önemsenen bir konuma sahip olması beklenilmektedir. Kız ailelerinin damat adaylarında maddi güce öncelik vermesi, kaynak kişilerin beklentileri arasında sıkça rastlanılmaktadır. Kızları için konforlu bir yaşam alanı ve bu alanda huzuru sağlaması için aileler damatlarına özel bir sevgi göstermektedir. Kaynak kişilere ve yazılı kaynaklara göre damadın görevi tam anlamıyla nişan töreni ile başlamaktadır. Kaynak kişilerle yapılan mülakatlarda kadınlara eş seçiminde nelere dikkat ettiğini ve damat olarak aileye yeni katılacak ya da katılmış bireylerden beklentileri sorulmuş ve şu

cevaplar alınmıştır: KK-1 için eş/damat maddi güce ve toplumda saygınlığına önem verirken KK-3 maddi gücün yanında dinin gerektirdiği sorumluluklarını yerine getiren bir eş/damat isteyeceğini belirtmiştir. KK-2, içinde bulunduğu toplumdan başka biri ile aile kurmak istemediğini, ait olduğu kültürden kopmamak için aynı topraktan biri ile birlikte olacağını belirtmiştir. KK-4, maddi gücün öncelikli olduğunu belirtip şerefini ve ailesini koruyacak güçte olmasını belirtirken mensup olduğu dine uygun yaşayan birinin öncelikli olacağını ifade etmiştir. KK-7, bu görüşlerin yanı sıra Türk tarihi, kültür ve geleneklerine bağlı olmasını, ev işlerinde sorumlulukları paylaşabilen ve maddi gücün önemli olduğunu vurgulamıştır. Eş sadece eve para getiren değil, işleri hafifleten bir iş ortağı olmalı ve yasaklı olandan uzak durmalıdır. KK-8, içinde bulunduğu ağır çalışma şartlarından ötürü karakter olarak anlayış ve saygının öncelikli olduğunu belirtmiş, eş/damat her zaman yardımcı bir karakter olmalı ve milli duygulara sahip olması gerektiğini de söylemiştir. KK-9 maddi gücün ve aileye bağlılığının dışında, manevi olarak güçlü olmasını ve İslam dininin kuralları çerçevesinde yaşayan biri olmasına öncelik vermiştir. KK-10 ise maddi gücünün önemine ve maddiyatın aile huzuru için olmazsa olmaz olduğunu vurgulamıştır. Genel olarak kaynak kişiler eş ve damat seçiminde benzer kriterler sıralamaktadırlar. Karakter olarak saygın, sevilen, ailelerine ve eşine saygılı olması ortak bir beklenti olarak karşımıza çıkmaktadır. Güç olmazsa olmazdır ve gerek maddi gerek manevi gücün olması tüm kaynak kişilerin beklentileri arasında yer almaktadır. Genellikle eğitim düzeyi yüksek ve çalışan kaynak kişilerde sosyal hayatta iş bölümünün ortak yapılması gerektiğini, aile içerisinde yardımlaşmayı sevmesi ve tembel olmaması birincil özellikler arasındadır. Taranan kaynaklarda / derlemelerde hemen hemen birbirine yakın sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

## 2.2.İç Güveyilik

Türk kültüründe evlendikten sonra çiftler ya damat ailesi ile ya da ayrı bir yaşam kurar. Nadir de görülsün gelinin ailesi ile yaşamına devam eden çiftler de görülmektedir. İlkel toplumlarda yaygın olarak damadın, eşinin evinde oturması karşımıza çıkmaktadır. Orta Asya'da ise İslamiyet'ten önceki dönemlerde iki aile tipine de rastlanılmaktadır. Bunlardan biri ana ailesidir. Ana ailesi tipinde; iç güveyiliği dediğimiz damadın belli bir süre gelinin evinde yaşaması durumuna verilen addır. Bu aile tipinde gelinin babası damadın yuvasını kurması için yardım etmektedir (Aksoy, 2011: 11-19). Bu durum yeni yuvanın gelinin babasının evinde kurulmasında, kayınpeder ocağının devam ettirilme arzusunun olabileceği de düşünülmektedir (Balkan, 1948: 152). Bu arzu, Türklerde ocağa verilen değerden ve ailenin devam ettirilmesinin önemsenmesinden kaynaklandığı söylemek mümkündür. Yaygın bir gelenek olarak çoğunlukla uygun eş adayı seçildikten sonra kız ailesine gidilir ve kız istenmektedir. Bu durumun tersi olarak erkek, kız evi tarafından istenmekte ve kayınpederinin evine damat olarak gitmektedir (Irmak ve Taş, 2012: 217). İç güveyi evlilikte damat, kendisi için rahat bir hayatın temelini atmaktadır. Gelinin babasından

gelecek destek ve mirasla kendi yuvasını garanti altına almaktadır. Buna göre genellikle damadın ekonomik düzeyi düşük, damat alan aileler ise maddi olarak iyi durumda olan ailelerdir olduğu görülmektedir (Irmak ve Taş, 2012: 223). Bu duruma göre iç güveyilik ailelerin ekonomik durumu ile paralel bir ilişki içinde olduğu görülmektedir. KK-1 gelin evine gelen damat, eşinin ailesinin kurallarına uymak ve beklentilerini karşılamak zorunda kaldığını ve bu durumun damadın statüsüne de bir nevi zarar verdiğini söylemektedir. KK-4, erkeğin kendi egemenliğini oluşturduğu ve bağımsız kararlar verebildiği ortamlarda daha huzurlu bir bireye dönüşeceğini ve içgüveyi olduğu yerde farklı bir kurala bağlı kalarak erklğini kaybetmesine veya tam olarak kullanamamasına neden olacağını belirtmiştir. Kaynak kişiler genellikle ailesinden kopmamak için olumlu baktığını fakat erkeğin egemenliğinin sarsılmasının psikolojik olarak olumsuz etkileyeceğini belirtmiş er ya da geç kendi ayrı yuvalarını kurmalarının evlilik için daha sağlıklı olacağını düşünmektedir. Anadolu'da nadir karşımıza çıkan iç güveyilik, Sivas Altınyayla'da genellikle erkek çocuğu olmayan aileler tarafından yapılır damadın kız evine yerleşmesi ile başlar. Erkek çocuğu olmayan ailelerde soyun devamlılığı tehlike altında olduğu düşüncesi hakimdir. Bu korku, akrabalarından herhangi birinin çocuğu ile kızlarını evlendirirler ve damadı evlerine getirirler (Coşkun, 2014: 16). Anadolu'da iç güveyiliği yaygın değildir ve örnekler kısıtlıdır.

### **2.3.Kız İsteme**

Belli bir yaşa gelmiş erkekler evlilik için ilk adımı kendilerine uygun eşi arayarak başlamaktadırlar. Kendilerine uygun eşi bulup anlaştıktan sonra aileleri bir araya getirerek evlilik sürecini başlatmaktadırlar. Kız isteme töreninde çeşitli âdet, inanış ve uygulamalar görülür. Evlenecek erkeğin ailesi başta olmak üzere yakın çevresinden saygın insanlardan oluşan bir grup kız evine giderek küçük bir tören ile tanışır (Artun, 2008: 164). Genel olarak damat kız isteme merasiminde bulunurken Anadolu'nun farklı yerlerinde damat bu merasimde yer almamaktadır. Bu yerlerden birine örnek olarak Afyonkarahisar Sandıklı ilçesinin Alacami Köyü'nde kız istemeye giderken damat evde kalır. Bu merasimde hediye götürme geleneği Anadolu'nun hemen her yerinde karşımıza çıkmaktadır. Hediyeleşme, her iki taraf için sembolik olarak ortaya çıkan yabancılıklarını gidermeyi, kaynaşmayı ve karşılıklı memnun olmaya yardımcı olmaktadır. Mitolojik anlamda düşünüldüğü zaman kaosun sona erdirilmesi amacıyla da gerçekleştirilmektedir (Ergün, 2014: 67). Mersin'in Anamur ilçesinde farklı bir gelenek olarak damat tarafı, kız istemeye giderken bir yarasa tutar, bu yarasayı kurutur ve cebine koyar, bu durumun kız isterken uğur getireceği inanışı yaygındır (Kayabaşı, 2008: 265). Genel olarak Anadolu'da kız isteme törenlerinin simgesi Türk kahvesidir. Gelinin, gelenlere ve büyüklere Türk kahvesi yapar. Ayırt edici olarak da damadın kahvesine çeşitli baharatlar koymaktadır. Örnek olarak Konya'da kız istemeye gidildiği zaman damadın kahvesine tuz atılır. Damadın tuzlu kahveyi içmesi, kız ailesine için olumlu izlenimler bırakmaktadır. Ayrıca burada kız evinde su içilmediği, eğer

içilirse araya soğukluk gireceği inancına da rastlanılmaktadır (Kriye, 2014: 104). Kaynak kişilere göre KK-1, kız isteme merasiminin sade olmasını ve ağır hediyelere gerek olmadığını söylemektedir. KK-7 ise kendi kız isteme merasiminde eşine tuzlu kahve ikram ettiğini belirtmektedir. KK-2, KK-8 ve KK-9 ise kahveye tuz atma gibi damadın sınındığı pratiklere sıcak bakmadıklarını belirtmişlerdir. Kaynak kişiler yaş, gelenek ve statü farklılıkları göz önünde bulundurulduğu zaman kız isteme törenlerinde damadın yeri, konumu ve törende yapılan ritüeller farklılıklar göstermektedir. Yeni evli ve evlenecek kadınlar geleneğe bağlı kalmadan kendi istekleri doğrultusunda bir tören uyarladıklarına rastlanılmıştır.

#### **2.4.Nişan**

Söz kesiminden sonra ikinci önemli evre nişan törenidir. Bu merasimde evlenecek çift, evlilik isteklerini topluma duyurmayı amaçlamaktadır (Yolcu, 2008: 64). Anadolu'da damat merkezli nişan ile ilgili bazı âdet, inanış ve uygulamalar şu şekilde karşımıza çıkmaktadır; Diyarbakır'ın Ergani ilçesinin bazı köylerinde nişana damat tarafı gelmemektedir. Yaygın olarak görülen nişanın simgesi yüzükleri geline damadın annesi takar ve nişan bitiminde de eve gelip oğluna yüzüğünü taktığı görülmektedir (Akca, 2009: 69). Yapılan kaynak taramalarında Çanakkale Gelibolu Yarımadası'nda nişan töreninde damada şöyle bir uygulama gerçekleşmektedir; nişan yüzükleri ve takılar takıldıktan sonra ortaya bir tepsi baklava getirilir. Dilimlerinden birinde para veya altın bulunmaktadır. Damattan altın veya para bulunan dilimi bulmasını ister. Kızın yengesi damada bulması için yardımcı olmaktadır. Altın ya da parayı bulan damat yengeye bahşiş vermektedir (Ercan, 2002: 126-127). Yapılan görüşmelere göre KK-5 ise nişanda takılacak yüzükleri kuyumcudaca seçip damada bir aracı ile gönderdiğini ve damadın nişan törenine katılmadığını belirtmektedir. Ankara'nın Kızılcahamam ilçesinde nişanlılık dönemi bayrama denk gelirse bayram günü damat, arkadaşlarıyla öğle yemeğine ve bayramlaşmaya kız evine gider. Gittiği zaman damadın ayakkabısı saklanır ve tuzlu çay içirilir. Bu uygulama sonucunda damat bahşiş vermektedir (Yurtoğlu, 2006: 125). Bu uygulama KK-6 ve KK-9 ile yapılan görüşmede de karşımıza çıkmaktadır. Afyonkarahisar'ın Sandıklı ilçesinde nişan merasiminden sonra damat, her hafta çoğunlukla pazartesi olmak üzere gelinin ailesine çerez ve meyve göndermektedir (Balaban, 2006: 95). Yapılan görüşmelerde damat merkezli pratikler kısıtlıdır.

#### **2.5. Bayrak Dikme**

Türk kültüründe bayrak önemli bir yere sahiptir. Bayrağın kökeni çok eski din ve devlet inanışlarının temellerine dayanmaktadır (Ögel, 2000: 9). Bayrak, bir devletin sembolü niteliğinde olsa da kültür ile de sıkı bir bağı vardır. Evlilik ile ilgili uygulamalarda da bayrak unsuru aralarındaki sıkı bağı ortaya çıkarmaktadır. Yeni bir yuvanın temeli olarak atılan adımlarda bayrak sembolü de açıkça geleneklerde yer almaktadır. Bayrak dikme



geleneği yeni bir ocak kurulacağıının da işareti olarak görülmektedir. Damat kurduğu ocak ile o evin hâkimi olmaktadır (Kalafat, 2009: 53).

Yeni bir ocağın simgesi olmakla birlikte bayrak, düğün evinin belirlenmesi içinde kullanılmaktadır. Bayrağın amacı düğüne davet niteliği taşımaktadır (Ataman, 1992: 86). Düğün öncesi gelenekler içinde yer alan bayrak dikme âdeti damat çerçevesinde Anadolu'da şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Yozgat'ın Akdağmadeni ilçesinde bayrak dikme geleneğinde damadın erkekliğini gelin gelene dek bağlanması inancına bağlı olarak bayrak direğinin yere çakılan dip kısmına, ağız kapalı bir bıçak ve bir kilit konmaktadır (Sevinç, 2008: 173). KK-6 ve KK-9 Ankaralı kaynak kişiler de Akdağmadeni ilçesinde yapılan uygulamaya benzer olarak kilidin etrafında elma olması şartıyla aynı uygulamadan bahsetmektedir. Malatya'nın Doğanşehir ilçesinde bayrak, damadın sağdıçları ya da arkadaşları tarafından düğün başlamadan bir gün önce, çalgılar eşliğinde damat evinin çatısına oyunlar oynayarak dikilmektedir. Bayrak dikilen direğin ucuna ise Anadolu'da da yaygın olarak görülen diğer bir pratik ise elmanın saplanmasıdır. Düğün sonunda bayrak indirilirken saplanan elmayı alan kişi, bu elmayı damada verdiği zaman karşılığında bahşış aldığı görülmektedir (Kurt, 2012: 131). Aydın'ın Koçarlı ilçesi, Gözyaka Köyü'nde ise damat bir gün önce bütün erkekleri silahları ile bayrak dikmeye davet etmektedir. Bayrak dikme töreninde, damat ve erkekler havaya ateş ederler. Sonrasında silahtan çıkan mermileri damat alır (Abalı, 2018: 114). Yapılan görüşmelere göre bayrak dikme geleneğine dair şu bilgilere ulaşılmıştır: Genellikle kına gecesinden bir gün önce damadın evinin yüksek bir yerine nadiren kız evine de bayrak asılmaktadır. Evli kaynak kişiler bayrağın düğüne bir davetiye olduğunu ve kendi düğünlerinde de bayrağın damadın evine asıldığını söylemektedir. Asılan bayrak damadın ya da damadın yakınlarının sorumluluğunda olduğunu belirtmişlerdir. Yapılan görüşme ve taranan kaynaklara göre damadın ve yakınlarının bayrağı koruması, bayrağın ve çevresindeki nesnelere yüklenen sembolik anlamlar çoğunlukla benzer olmak üzere ara ara farklılıklar gösterebilmektedir.

## 2.6. Kına Gecesi

Kına gecesi, Anadolu'da oldukça yaygın bir gelenektir. Kına gecesi genellikle düğünden bir gün önce kız evinde yapılan bir törene verilen addır.<sup>1</sup> Düğünden önceki gün geline özel bir törenle kına yakılır. Zaman zaman bazı yörelerde damada da yakıldığı görülmektedir. Geline kına yakılırken damat evinde de erkeğin akrabaları ve arkadaşları bir gece düzenleyerek kız evinden gelen kınayı damadın sağdıç, damadın eline yaktadır (Tezcan, 2000: 38-39). Kına, damadın sol eline ya da parmaklarının ucuna yakılması Anadolu'da sık rastlanan bir durumdur. Kına yakılırken damat çeşitli sınanmalara girmektedir (Kalafat, 2000: 123, 128). Anadolu'da damat çerçevesinde gelişen kına geceleri şu şekilde karşımıza çıkmaktadır; Kütahya'nın Altıntaş ilçesinde kadınlar kendi aralarında gelin

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Kalafat, 2000: 128-129).

kınasını gerçekleştirir. Sonrasında düğün yerine gelen damada ve sağdıca kına yakılmaktadır. Burada damada ve sağdıcin sağ ellerine tabanca şeklinde damadın annesi sağdıca, sağdıcin annesi ise damada kına yakmaktadır (Dinç, 2014: 45-46). Kına gecesinde erkekler, meydanda davullu zurnalı eğlence yaparlar. Bu eğlenceye ise *oturma* adı verilmektedir. Damat kına gecesinde geline ve gelinin arkadaşlarına yiyecek şeyler getirir. Oturmada kızlar, damadın ayakkabısını saklar ve çeşitli oyunlar oynatılır. Damat bahşiş vererek ayakkabısını kurtarır ve oyunları kazanır. (Tokmak, 2009: 112). Denizli'nin Çameli ilçesinde ise kına gecelerinde yere bir kilim ya da örtü serilir. Damat ile sağdıç, serilen kilim ya da örtünün üzerine oturur. Bu sırada çeşitli türküler ve mâniler söylenmektedir. Mâninin ve türkünün ise her son dörtlüğünde damat ve sağdıcin beline vurulmaktadır (Çelepi, 2017: 321). Çanakkale'nin Çan ilçesinde ise gelin evinde kına gecesi eğlencesi bittikten sonra, gelin ve damat, gelinin arkadaşları, komşuları ve yakın akrabalarından bir grup damat evine doğru çalgı eşliğinde eğlenerek yola çıkar. Buna *övmeye gitme* adı verilmektedir. Damat evine giden kişiler gelinin eline kırk düğümlü ip atarlar ve damada çözmeye çalışır. Damat, her düğümü çözemediğinde anne- babası ya da akrabalarından bahşiş alır (Türker, 2010: 32). Çankırı'nın Çerkeş ilçesinde gelin ve damadın evinin aksine erkeğe yatsı ezanı okunmadan önce yakınlarından biri damadı mahalle camisine abdest almaya götürür ve camide kınanın nasıl yakılacağı hakkında bilgi verir. Namazdan sonra imam tarafından hazırlanmış kına, sağdıcin ve damadın eline tekbir getirilerek yakılmaktadır. Yakılan kınanın kabını damadın arkadaşlarından biri para almak için kapar. Namazdan sonra camide bulunan arkadaşları da damadın ayakkabısını saklarlar, para almadan da ayakkabıyı vermezler (Varvar, 2010: 136).

Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde damadın yakın arkadaşlarından biri ya da sağdıç, sağ avcuna ve serçe parmağına kına yakmaktadır. Kına yakmadan önce damadın yakınları oturduğu sandalye ile havaya kaldırıp indirirler Akca, 2009: 80). Elâzığ'ın Karakoçan ilçesinde damat, yakınları tarafından kaçırılarak balkondan sarkıtılır. Damadın kurtulması için damattan bulunması zor şeyler isterler. Bulunmazsa bahşiş alır ve damadı rahat bırakırlar (Altuncu ve Kılıç, 2014: 241). Gaziantep'in Nizip ilçesinin Söğütlü Köyü'nde, damada kına yakılırken sağdıcin kalçasına iğne batırıldığı görülmektedir. Sağdıç, damadın parmağına yakılan kınanın üzerine para koyar. Sağdıcin verdiği parayı damat saklar ve bekâr birine verir (Karabacak, 2011: 39). Yapılan mülakatlarda ise evli kaynak kişiler damadın rol oynadığı uygulamaları şu şekilde anlatmaktadır: KK-3, kına gecesine damadın katılmadığını, kına yakma işleminin sadece geline yapıldığını söylemektedir. KK-4, kına yakılmadan önce damada çeşitli yemişlerin yedirildiği ve kına yakılma işleminden sonra damadın havaya üç el ateş açtığından bahsetmektedir. KK-5 ise kendi kına gecesini şu şekilde anlatmaktadır; kınanın önce damat tarafından bir grup gelin evine gelerek çalgılar eşliğinde geline kına yakar. Evine dönen grubun arkasından gelin önde arkada gelinin yakınları buldukları mahalleyi çalgılar eşliğinde gezerek damat evine

gider ve damada kınanın yakılır. Kına yakıldıktan sonra bir grup erkek kadın kılıfına girerek damada çeşitli oyunların oynandığını söylemektedir. Diğer evli kaynak kişilerin damat çevresinde herhangi bir uygulamanın yapılmadığı belirtilmiştir.

Türk halk kültüründe kına yakma geleneğinin, birtakım inanç ve uygulamalar eşliğinde yapıldığı görülmektedir. Hemen hemen Anadolu'da yapılan uygulamalar benzerlik göstermektedir. Sağdıçın baskın olarak kına gecelerinde damadın yanında bulunması, pratiklerde koruması ve düğün genelinde yardımcı olması Türk halk kültüründe de önemli bir yere sahip olduğunun belirtisidir. Damadın kendisinin ya da ayakkabısının saklanması, ip düğümünü çözmesi gibi sınanmalara girmesi önemlidir. Burada evlilik sürecinin zorluklarının, sıkıntılarının ve sorumluluklarının simgesel ya da büyüsel bir anlatımı mevcuttur. Dini boyutta da arınmasının temsili olan abdest, kına uygulamasından önce damada koşul kılındığı yörelere rastlanılmaktadır. Aynı zamanda KK-5 kınanın nazar gibi olumsuz güçlerden koruyacağına inanılarak yakıldığını belirtmektedir. Gücün ve kahramanlığın simgesi olan silah figürüne sıkça rastlanmaktadır.

## 2.7. Nikâh

URL-2 *Türkçe Sözlük'e* göre nikâh, bir erkek ve kadının yasalarca birleşmelerine verilen bir ad olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kültüründe dinî nikâh da resmi nikâh kadar önemli olduğu açıktır. Dini nikâh kıyılırken belirli kurallar vardır. Örnek olarak nikâh kıyılırken aynı ortamda bulunan kişiler ellerini dizlerinin üzerine koyar ve hiç kimse elini bağlamaz. Türk inanç sistemine göre damat bağlanır ve gerdek gecesi vazifesini yapamayacağı inancı yaygın bir görüştür (Erdentuğ, 1977: 79).

Anadolu'da damat merkezli nikâh ile ilgili âdet, inanış ve uygulamalar arasında benzerlikler olduğu gibi farklılıklar da bulunmaktadır. Örnek olarak Kayseri'de dini nikâh kıyıldıktan sonra damat arkadaşlarıyla hamama gider ve hamam masrafları damat tarafından karşılanır. Hamam sonrası damat tıraş olmaya gider (Koşay, 1944: 87). Malatya'nın Doğanşehir ilçesinde dinî nikâh kıyıldıktan sonra damat ve sağdıç, yatsı namazını kılmaları için camiye gittikleri görülmüştür (Kurt, 2012: 156). Damat nikâh merasiminden sonra artık tam anlamıyla yeni statüye bürünmüş olmaktadır. Yapılan görüşmeler sonucunda ise günümüzde yaygın olarak da bilinen resmi nikâh sırasında damadın ayağına basılma eylemi, KK-1, KK-2, KK-8 ve KK-9 bekâr kaynak kişilerin de yapmak istedikleri uygulamalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 2.8. Sağdıç

Sağdıçların genellikle görevi düğüne yardım etmektedir (Ayaz, 2021:180). Sağdıç, genellikle evli erkeklerden damadın arkadaşı ya da akrabalarından seçilir. Eski Türk toplumlarından beri var olduğu bilinen sağdıç, geleneklerde damadın hem kılavuzu hem de dostu olarak yer almaktadır (Tezcan 2000: 18). Anadolu'da sağdıçlık çoğunlukla benzerlik ara ara farklılık göstermektedir. Sağdıç damadın ekseninde hareket ettiği

için damat ile doğrudan ilgili olan uygulamalarda çoğunlukla yer almaktadır. Taranan kaynaklarda en belirgin şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Balıkesir yöresinde sağdıç, düğün esnasında ya da farklı olarak çocuklukta seçilmektedir. Burada sağdıç seçiminde bir sınırlama bulunmazken, Tahtacı ve Çepniler sayı kısıtlaması görülmektedir ve genellikle küçük bir çocuk sağdıç olmaktadır (Ayaz, 2021:165). Van'ın Erciş ilçesinde sağdıç olmak isteyen kişiler kendi aralarında bir çekişmeye girmektedir (Yılmaz, 2016: 156). Adana'nın Tufanbeyli ilçesinde sağdıç, damada gelen soruları cevaplar ve onu zor oyunlardan korumaktadır. Damada düğün süresi boyunca yardım eder ve evlilik hakkında bilgilendirir. Aynı zamanda nikâh şahidi olur ve damada verilen cezaları üstlenmektedir (Savur, 2010: 60). Türk halk kültüründe sağdıçın görevi hemen hemen aynıdır. Sağdıç, küçük yaşta başlayıp damadın hayatının her evresinde yanında olan bir sanal akrabalıktır. Yapılan mülakatlarda ise şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: KK-3, KK-4, KK-6 ve KK-10 eşlerinin sağdıçlarına özel bir paket hazırladıklarını, hazırladıkları pakete ise iç çamaşırı, kişisel bakım ürünleri ve özel el işlemeleri gibi hediyeelik eşyalar koyduklarını belirtmektedir.

## 2.9. Damadın Donatılması

Türk halk kültüründe damadın donatılması geleneği, sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu uygulama düğün günü gelin alma töreninden önce yapılmaktadır. Sağdıçların yardımı ile damat giydirilir ve özel damat tıraşı yapılır. Doğrudan damat ile ilgili olan bu uygulama genellikle benzer olmak üzere şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Gaziantep'te mahallenin en geç bekârlarından birisi tarafından damat giydirilir ve giydirilirken çeşitli mâniler söylenmektedir (Kutlu, 2011: 36, 77). Siirt'in Şirvan ilçesinde ve Mardin'in Dargeçit ilçesinde düğün günü, ağaç süsleme geleneğine rastlanılmaktadır. Düğün sabahı, damadın çevresinden yaklaşık 200 kişilik bir topluluk ormana giderler. Ormanda giden topluluktan herkesin bir balta vurması şartıyla bir ağaç kesilir. Kesilen ağaç, eğlence eşliğinde düğün evine getirilir ve ağaç düğün yapılacak alanın ortasına gömülür. Damat getirilen ağacın altında tıraş olur ve oradan ayrılır. Damadın arkadaşları ve akrabaları ağacı süsler. Ağacın tepesine önce ekmek olmak üzere sonra tavuk, horoz, çikolata, şeker vb. çerezler asılır. Sonrasında düğün alanına damat gelir ve ağacın altına oturur (Karakaş, 2013: 113-114). Muğla'nın Dalaman ilçesinde önce damat tıraş edilir ve daha sonra yumruklanarak damadın bir eline kına yakılır (Turhan, Tuna, 2006: 152). Eski Türk düğünlerinde damadın giyinmesi/donatılması çarşamba günü yapılmaktaydı. Düğün yapılacak alanda yakılan bir ateşin yanına bir kilim veya bir örtü serilirdi. Alana getirilen damada yaşlı ya da saygın biri tarafından damatlığı giydirilir sonrasında damat büyüklüklerinin elini öperdi. (Ataman, 1992: 64-65).

Kütahya'nın Altıntaş ilçesinde pazar sabahı gelin tarafından bir grup damada düğünde giyeceği kıyafetinin olduğu bohçayı teslim eder. Sonrasında damat imamın duaları ile giyinir aynı işlem sağdıç içinde

geçerlidir (Dinç, 2014: 46). Çankırı’da, cumartesi günü sabah saat on bir buçuk civarlarında kilim ya da örtü serili yerin ortasına damat ve sağdıç ayağa dikilir. Bu sırada fişek, el topları atılır ve mum yakılır. Damat ve sağdıçın kıyafeti ayrı olacak biçimde yanan mumun karşısına asılır. Kıyafetlerin çevresine odada bulunan kişiler halka şekline girer ve ilahiler okurlar. İlahi okunurken iki kişi halkadan ayrılır ve birisi damadın, diğeri sağdıçın yanına gelerek palto, fes ve kuşaklarını çıkartır. Damadın okuma yazması varsa beline bir gümüş divit, okuma yazma bilmiyorsa değerli hançer veya gümüş kama sokulmaktadır. Damat paltonun sağ kolunu giymez omza atılır. Giydirme işlemi bittikten sonra sağdıç, damadın iki elini, damat da sağdıçın iki gözünü öper. Son olarak da odada bulunan büyüklerin elleri öpülür (Üçok, 2002: 263-264). Nevşehir’in Avanos, Uçhisar ve Göreme ilçelerinde çarşamba günü, erkek tarafında *asbap giydirme, güveyi giyindirme* veya *güveyi kondurma* töreni yapılmaktadır. Bu merasim, sabah saatlerinde başlamaktadır. Gelin tarafı damadın kıyafetlerini hazırlar. Damat evi, davul zurnalarla gelip çamaşırları, kız evinden alarak damat evine götürür. Kız tarafının almış olduğu kıyafetler, dualarla evin ortasında damada giydirilir (Bayram, 2013: 25). Yapılan mülakatlarda ise damat merkezli özel bir uygulamaya rastlanılmamaktadır.

## 2.10. Gelin Alma-Gelin İndirme

Türk halk kültüründe genellikle kına gecesinden sonraki gün gelin alma günü olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelin alma günü, düğünün başlangıcından sonra üçüncü ya da dördüncü güne tekabül etmektedir. Gelin baba evinden çıktıktan sonra erkek tarafı konvoy halinde davul zurnalarla mahalleyi, köyü ya da şehri dolaşırlar ve gelini yeni evine çeşitli eğlencelerle birlikte teslim ederler (Başçetinçelik, 2009: 268). Türk halk kültüründe gelin alma günü damat etrafında gerçekleşen âdet, inanış ve pratiklere şu örnekleri verebiliriz: Balıkesir yöresinde, gelinin kadın sağdıçları, gelin çıktığı sırada mânilerin okunulduğuna rastlanılmaktadır (Ayaz, 2021:178). Denizli’nin Çal ilçesinde gelin alma merasiminden önce damat ile sağdıçlarının avuçlarına kına yakarlar. Avuçlarına yaktıkları kınayı sonra da ayakkabılarının altına sürerler. Bunu gören akrabalar para takarlar ve bu duruma “*Sağdıç Güveyi barışıyor*” adı verilir (Çelepi, 2017: 301).

Türk kültürü evlenme geleneklerinde Anadolu’da da sık sık karşımıza çıkan diğer âdet ise saçıdır. Saçı geleneği genellikle gelin alma törenlerinde rastlanmaktadır. Saçının amacı, kötü ruhları memnun ederek onların yeni evlenen çiftlere zarar vermesini engellemek ve tehlikelerden uzaklaştırmaktır. Günümüzde halen bu geleneğe rastlanılmamaktadır (Artun, 2008: 181). Erzurum’da saç olarak elma atılmaktadır. Damat, sağdıç ile çatıya ya da balkona çıkar. Damat elinde serpmek için çerez ve bütünlüğü bozulmayacak şekilde üzerinde bıçakla dilimlenmiş, her dilimine demir para sıkıştırılmış, büyük, sert kırmızı bir elma alır. Damat, önce çerezi serper; sonrasında da elmayı, gelinin başına vurmak amacıyla hızlıca atar. Çevreye dağılan elmayı tören alanındakiler toplar ve damada götürerek

bahşış alınır (Üstünova, 2011: 150, 153). Yozgat'ın Akdağmadeni ilçesinde gelin, yeni evinin kapısına adım attığı anda, meydandakiler aralarında bayrağı kapmak için yarış yaparlar. Bayrağın dibindeki nesnelere alan kişilere, damat tarafından hediyeler verilir (Sevinç 2008: 193). Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde düğün bittikten sonra sağdıç ve damadın arkadaşları, damadın yanında kalmaya devam ederler ve gerdeğe kadar damat ile gezip eğlenirler (Akca, 2009: 84). Aydın'ın Koçarlı ilçesinin Gözyaka Köyü'nde, gelin alma törenin ardından damattan uzak bir yerden altı delik bir bidon ile su getirmesi istenir, sonrasında kadın kıyafetleri giydirilip oynatılır ve yumurta yedirildiğine rastlanılmıştır (Abalı, 2018: 114). Niğde'nin Ulukışla ilçesinde damat gerdeğe girmeden önce arkadaşları ile camiye gider. Cami hocası ceket giydirir ve iki rekât namaz kıldıktan sonra camiden ayrılır (Dilmen, 2009: 64). Yapılan mülakatlara göre evli kaynak kişiler gelin alma gününü şu şekilde anlatmaktadır: KK-3 ve KK-4 gelin yeni evine geldikten sonra kaynana gelin ve kayınbaba damat yerine güreş tutar ve hangisi yenersen yeni kurulan yuvada da onun sözünün geçeceğine inanılır. Yine aynı kaynak kişilerin anlattıklarına göre damat gelinin önüne elma atmaktadır. KK-6'nın gelin alma indirme töreninde ise gelinin arabadan inmesi için damat yüklü bir bahşış vermektedir. KK-10 kişinin gelin indirme töreninde ise damat önce üç el ateş eder ve sonra gelin yeni evine girmektedir.

### **3. Düğün Sonrasında Damat ile İlgili Âdet İnanış ve Uygulamalar**

#### **3.1. Gerdek**

Türk kültüründe resmi ya da dinî nikâhtan sonra gelin ile damadın cinsel olarak beraber olmalarına gerdek adı verilmektedir (Örnek, 2000: 197). Gerdek odasının, özel bir değeri olduğuna inanılır (Tezcan, 2000: 18). Türk halk kültürü evlilik geleneklerinde en sık karşımıza çıkan uygulama gerdekten önce damadın yumruklanmasıdır. Bu yumrukların amacı; eğlence amaçlı olsa da damada simgesel olarak bir mesaj verme niteliğindedir. Damadın artık eski hayatını geride bırakması ve yeni hayatının verdiği sorumluluğunun ağırlığını hissetmesinin sembolik bir anlatımıdır. Genelde damadı yumruklayan ise damadın bekar arkadaşlarıdır (Aça, 2016: 52). Gerdek gecesi Anadolu'da yapılan uygulamalar gelin ve damat ile bir bütün halinde karşımıza çıkmaktadır. Baskın olarak damat çevresinde gelişen uygulamalar şu şekildedir: Gerdekten önce damat namaz kılmaktadır. Bu namazın amacı evlenmeden önce yaptığı hataların affi içindir ve inanışa göre bu namazda damadın her duası kabul olmaktadır (Erdentuğ, 1977: 79). Bunun yanı sıra ibadet etme, manevi bir temizlenmenin de sembolüdür (Bayat, 2009: 77). Adana'da, gerdekten önce damadın ceketinin cebine, çok çocuğu olması için pirinç, mısır gibi taneli ve bereketli yiyecekler konulur (Akyol, 2006: 99). Cenup köylerinde gerdek akşamı, damada arkadaşları tarafından kıyafet giydirilir ve damat kıyafetlerin düğmelerini iliklemez. Sonrasında hep birlikte yaşlı ya da saygın birinin evine giderler ve damat, burada izin almadıkça yerinden kalkmaz, gülmez ve konuşmaz (Koşay, 1944: 281). Kütahya'nın Domaniç ilçesinde damadın çevresi damat gerdeğe girdiği

zaman, dışarıda ateş yakarlar, bu ateş etrafından oyunlar oynarlar. Gerdekten sonra silah atılır ve damat da oraya gelerek yakılan ateşte kaynatılan su ile yıkanır (Koşay, 1944: 285-287). Kilis'te gerdek gecesi damat, gelinin ayağını yıkayarak yıkadığı suyu evin çevresine yavaş yavaş döker. İnanişâ göre bu uygulama sonucunda evde gelinin sözünün geçeceği düşüncesi yaygındır. Gerdek gecesi günü gelinin saç tokalarını damadın çıkartması istenir. Yine farklı bir inanişâ göre gelinin saçındaki tokaları damat çıkarırsa evliliklerinin bozulmayacağına inanılır (Sabuncuoğlu, 2013: 60). Ankara'nın Nallıhan ilçesinde, gelin damattan korksun ve gücünü göstereyin diye evin girişine bir tas su konur ve damat bu tası tekmeler (Öztürk, 2010: 63). Kocaeli'nin Tavşantepe romanları ise gerdeğe girmeden önce damada şekerli su içirilir (Polat, 2015: 84). Adana'nın Tufanbeyli ilçesinde ise gerdek öncesi, sağdıçlar damada övgü dolu sözler söyler. Damat, gerdek odasında, sağdıçlar da dışarıda beklerler. Damat karı-koca olursa silah atılır. Eğer olmazsa ekmek yapılan sac ocağının üzerinde damat, soğuk suyla yıkanır ya da damat kabir ziyareti yapar (Savur, 2010: 78).

Türk halk kültüründe evlenmenin en sembolik iki evresi nikâh ve gerdek olarak sayılır. Gerdek sırasında damadın büyüsel etkilere açık olduğuna inanılır ve Anadolu'da *Bağlanma Büyüsü* adı verilen büyüün damadın, damatlık görevini yapamaması amacıyla yapıldığı inancı oldukça yaygındır (Örnek, 2000: 203-204). Örnek olarak bağlanma büyüünü önlemek için Uşak'ta, evin etrafında aileden bireyler dönmeye başlar. Bu sırada kaynana, evin içinde kendi etrafında dönerek nöbet tutmaya başlar. Evin çevresine yabancı kimseler uzaklaştırılır. Damadın sağdıcı ise evin çevresinde dolaşır ve kilit arar. Kilit bulursa kilidi alarak cami hocasına götürür (Özcan, 2016: 268-269). Gerdek sonrasında büyüklerin eli öpülmesi ya da mezar ziyaretleri de yine İslamiyet öncesine dayanan uygulamaların benzeri veya devamı niteliğindedir. Yapılan mülakatlarda ise evli kaynaklardan şu cevaplar ulaşılmıştır: Damada özel bir uygulamanın olmadığını, yapılan pratiklerde ise gelin ve damat eşit rol oynamaktadır.

### 3.2. Düğün Ertesi/Ardı/El Öpme

Düğün tamamlandıktan sonra sabahında gelin ile damat, kız evine ve yakın akrabalarına el öpmeye giderler. Bu duruma *el öpme günü* denilmektedir (Boratav, 2016: 208). Anadolu'da damat çerçevesinde bu uygulamalara şu şekilde rastlanılmaktadır: Batı Trakya'da, düğünün ertesi günün sabahında damat gelinin ailesine gider. Damat; gelinin evinde olduğu sırada, gelinin akrabaları damadın ayakkabıları saklar, damat ayakkabılarını geri almak için bahşiş teklif eder. Fakat damat bahşiş vermezse ayakkabılar verilmez ve damat ayakkabısız geri evine döner (Moumin, 2009: 76). Çanakkale'nin Çan ilçesinin bazı köylerinde, düğünden sonraki günün sabahı damat, koluna bir manav torbası takar ve kayınpederinin evine gider. Bu torbaya *manav torbası* adı verilmektedir. Kayınpederinin evine varan damat, kaynanasıyla ve kayınpederiyle hiç konuşmaz. Buna karşılık kızın ailesi ve akrabaları damadın kendileriyle neden konuşmadığını sorarlar ve

kışkırtıcı konuşmalar yaparlar. Buna karşılık olarak damat, koyun gibi melemeye ya da inek gibi bağırıma başlar. Gelinin ailesi damada konuşması için hediye teklif eder. Kayınpeder damada büyükbaş bir hayvan hediye eder. Sonrasında damat kaynanasının olduğu odaya gider ve yine konuşmaz. Kaynana da damadına hediye verir, damat kaynanasının elini öptükten sonra konuşmaya başlar. Damadın akrabalarından gelenler ise gelin evinden çatal, kaşık gibi bir şeyler alarak damadın çantasına saklar. Sözde damadın çantasına girenler ise geri verilmez. Bütün bunlar bir eğlence ürünü olduğu için hediye edilen hayvanlar dışında, damadın çantasına konulanları gelin, daha sonra annesine iade eder (Türker, 2010: 40- 41). Kahramanmaraş'ın Göksun ilçesinde düğünden sonra damat, tek başına kız evine el öpmeye gider. Buna *yol açığı yapma* adı verilmektedir. Damadın sabrını sınavacak ve onu zorlayacak oyunlar oynatılır (Arslan, 2011: 108-109). Nevşehir'in Gülşehir ilçesinde ise bir hafta sonra gelinle damat, kız evine giderler fakat damat eve girmez. Eve girmeyen damada kaynana ve kayınpeder koyun keser ve damat içeri girer (Yıldız, 2010: 107). Ordu'nun Ünye ilçesinde damat ile gelinin, bir hafta sonra kız evine ziyarete gitmelerine *ters gece* adı verilmektedir. Damat, eve girdikten sonra damada çeşitli oyunlar oynatılır ve sonucunda damattan bahşiş ya da hediye alınır. Gelin, yemek yerken pilava kaşık saplar ve bu duruma *sofra tutma* adı verilir (Kaya, 2011: 140). Düğünün son evresi olan el öpme, Anadolu coğrafyasında hemen hemen aynıdır. Damat artık kendi çatısı altında aile olmanın temelini tam olarak atmıştır. Yapılan mülakatlarda damada özel bir uygulamaya rastlanılmamaktadır.

#### 4.Sonuç

Tarih boyunca erkek, Türk toplumunda sosyal, bireysel ve manevi bir koruyucu olarak görülmüş ve Türk aile yapısında önemli bir yere sahip olmuştur. Düğün gelenekleri içerisinde damatla ilgili pratik ve uygulamalara baktığımızda genellikle sına, sabrını ölçme üzerine kurulduğunu görmekteyiz. Kadın için tatlı dilli olsun, yumuşak huylu olsun, erkek doğursun, bereket getirsin gibi amaçlar öne çıkarken erkeğin tuzlu kahve içse bile sesini çıkartmaması, sağdıçlarının yaptığı şakalara göğüs germesi beklenmektedir. Başka bir deyişle sabırlı olması arzulanmaktadır. Burada aslında evliliğin zor bir sorumluluk olduğu da simgesel anlamda ifade edilmektedir. Evlilikle birlikte, halk arasındaki tabirle, un torbası ile tuz torbası, artık gelinle evi geçindirmekle görevli, evin direği olan erkeğin boynuna da asılmıştır.

Balıkesir ili Bandırma ilçesindeki damat etrafında düğünden önce ve sonra gerçekleştirilen uygulamaları, farklı statülerden ve farklı yaş gruplarından kaymak kişilerden alınan bilgiler doğrultusunda ele almayı hedefleyen çalışmayla eğitim seviyesi yüksek ve yakın yaş grubundan olan kişilerin, evlilik müessesinin, toplumun istek ve beklentilerine göre değil de bireysel isteklerine göre şekillenmesini istedikleri görülmüştür. Bu tür kişiler, evlenecekleri bireylerin ya da eşlerinin zorlanacakları pratiklerde



yer almalarını istememektedirler. Fakat uzun yıllar önce evlenen yüksek yaş grupları, geleneğin devamlılığı ve sürekliliği konusuna destek vermektedirler. Geleneklerin yerine gelmesi gerektiğini savunmaktadırlar. Damat merkezli pratiklere ise genellikle yüksek yaş grubu evli kaynak kişilerde rastlanmaktadır ve örnekler kısıtlıdır. Toplumda erkeğe atfedilen roller, yapılan uygulamalarda da sembolik olarak karşımıza çıkmıştır. Geline nazaran damadın daha çok sınındığı ve zorlandığı ağır uygulamalara rastlanmıştır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Abalı, İ. (2018). Aydın ili Gözyaka köyünde geleneksel halk hukukuna dair örf ve âdetler. *Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 105-121.
- Aça, M. (2016). Türk düğünlerinde gerdeğe giren damadın sırtını yumruklama geleneği. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2(5), 48-54.
- Akca, G. (2009). *Diyarbakır ili Ergani ilçesi halk kültürü araştırması*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aksoy, İ. (2011). Türklere aile ve çocuk eğitimi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 16, 11-19.
- Akyol, N. (2006). *Adana (merkez) halk kültüründe halk inançları bayramlar ve törenler*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Altuncu, A. Kılıç, S. (2014). Karakoçan'da evlilik âdetleri. *Turkish Studies*, 9(5), 233-250.
- Artun, E. (2008). *Türk halk bilimi*. İstanbul: Karahan Kitabevi.
- Ataman, S. Y. (1992). *Eski Türk Düğünleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayaz, B. (2021). *Kardeşten öte sanal akrabalık ilişkilerine halkbilimsel bir yaklaşım: Balıkesir örneği*. İstanbul: Paradigma Akademi.
- Balaban, T. (2006). *Sandıklı halk inanışları ve uygulamaları*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Balkan, K. (1948). Eti hukukunda içgüveylik. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 6 (3), 147-152.
- Başçetinçelik, A. (2009). *Adana halk kültüründe doğum-evlenme-ölüm*. Adana: Altın Koza Yayınları.
- Bayat, F. (2009). Geçiş ritüeli bağlamında arınma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (9), 74-78.
- Bayram, P. (2013). Nevşehir'in Avanos ilçesi, Uçhisar ve Göreme beldelerinde evlilik merasimleri. *Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (2), 17-37.
- Coşkun, H. (2014). Sivas'ın Altınayla ilçesinde evlenme ile ilgili örf, âdet ve inançlar. *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 37 (436), 15-24.
- Çelepi, M. S. (2017). Somut olmayan kültürel miras ve üniversite gençliği. *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (3), 15-35.

- Dilmen, D. (2009). *Niğde ili Ulukışla ilçesi halk kültürü araştırması*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dinç, M. (2014). *Kütahya-Altıntaş folkloru*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ercan, A. M. (2002). *Gelibolu Yarımadası'nın geçiş dönemi âdetleri üzerine bir inceleme (doğum- düğün- ölüm)*. Çanakkale: Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Erdentuğ, N. (1977). *Sosyal âdet ve gelenekler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (2002). *Dede Korkut kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergün M. (2014). Düğün kavgalarının mitolojik kökenleri. *Milli Folklor*, 26 (101), 60-72.
- Göçer, O. (2015). *Adana ili Karaisalı ilçesi halk kültüründe halk inançları, bayramlar ve törenler*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Irmak, Y. - Taş, E. (2012). Tersine dönen bir evlilik modeli olarak Sakarya'da damat alma geleneği ve psikolojik etkileri. *Milli Folklor*, 96, 216-228.
- Kalafat, Y. (2000). *Türk Dünyası karşılaştırmalı Türkmen halk inançları*. Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi.
- Kalafat, Y. (2009). *İslâmiyet ve Türk halk inançları*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Karabacak, Y. (2011). *Nizip-Söğütlü köyü folkloru*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Karakaş, R. (2013). Unutulmaya yüz tutmuş bir düğün geleneği olarak "ağaç süsleme". *Karadeniz (Black Sea)*, 5(18), 109-122.
- Kaya, H. Ç. (2011). *Ünye halk kültürü*. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kayabaşı, O. (2008). *Anamur folkloru*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Koşay, H. Z. (1944). *Türkiye Türk düğünleri üzerine mukayeseli malzeme*. Ankara: Maarif Matbaası.
- Kriye, A. (2014). *Türkiye Türkleri ile Uygur Türklerinin Hoten-Konya illeri çevresinde halk kültürü bakımından karşılaştırılması*. İstanbul: İstanbul 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.
- Kutlu, S. S. (2011). *Gaziantep geleneksel kültüründe evlenme*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Moumin, M. (2009). *Batı Trakya Türk folkloru üzerine bir araştırma (doğum-evlenme-ölüm âdetleri)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ögel, B. (2001). *Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk halk bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Özcan, D. (2016). Uşak yöresinde evlilikle ilgili ritüel ve büyüsel içerikli pratikler. *Tarih Okulu Dergisi*, 17, 259-272.
- Öztürk, F. (2010). *Geçmişten günümüze Nallıhan folkloru*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Polat, E. A. (2015). *Kocaeli Romanlarında (Akçakayran, Kozluk, Serdar, Tavşantepe) geçiş dönemleri (doğum-evlenme-ölüm)*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sabuncuoğlu, A. E. (2013). *Kilis ilinde geçiş ritleri bağlamında evlenme*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Savur, S. (2010). *Adana ili Tufanbeyli ilçesi Halk kültürü araştırması*. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sevinç, M. (2008). *Akdağmadeni folkloru*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tezcan, M. (2000). *Türk ailesi antropolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Turhan Tuna, S. (2006). Türk Dünyasındaki düğünlerde koltuklama ve kırmızı kuşak bağlama geleneği. *Bilig*, 38, 149-160.
- Türker, E. (2010). *Çan yöresi halk bilimi ürünleri*. Çanakkale: Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Üçok Hacışeyhioğlu, H. (2002). *Çankırı tarih ve halkıyatı, Ahilikten kalma esnaf ve sohbet teşkilatı*. Ankara: Okuyan Adam.
- Üstünova, K. (2011). Erzurum düğünlerinde elma atma geleneği. *Milli Folklor*, 23(90), 146-155.
- Varvar, M. (2010). *Çankırı'da kına, nişan ve düğün geleneği*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yıldız, N. Ç. (2010). *Nevşehir ili Gülşehir ilçesi halk edebiyatı ve folkloru üzerine bir inceleme*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yılmaz, E. (2016). *Erciş folkloru*. Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yolcu, F. (2008). *Adana ili Ceyhan ilçesi halk kültürü araştırması*. Adana: Çukurova Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: Damat. *Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 05.07.2021).
- URL-2: Nikâh. *Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim 05.07.2021).

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi'nden alınan 10.09.2021 tarih ve 2021-7 sayılı etik kurul onayı./ *Ethics committee approval dated 10.09.2021 and numbered 2021-7 received from Bandırma Onyedli Eylül University.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment:** Bu çalışma, hazırlamakta olduğum “Halk Kültüründen Kadın Dilinde Erkek” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Tez Danışmanım Dr. Berna Ayaz'a katkı ve desteği için teşekkür ederim. / *This study was produced from the master's thesis titled "Men in Women's Language from Folk Culture" that I was preparing. I would like to thank my thesis advisor Dr. Berna Ayaz for her contribution and support.*

**Yazarın Notu / Author's Note:** Bu çalışma, hazırlamakta olduğum “Halk Kültüründen Kadın Dilinde Erkek” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. / *This study was produced from the master's thesis titled "Men in Women's Language from Folk Culture" that I was preparing.*

## KIR KÖKENLİ ÇALIŞMALAR DAN KENT MERKEZLİ ÇALIŞMALAR A: KENTLEŞME ODAĞINDA TÜRKİYE'DE FOLKLORUN GELİŞİMİ ÜZERİNE BİR DENEME

### FROM RURAL TO URBAN STUDIES: AN ESSAY ON THE DEVELOPMENT OF FOLKLORE IN TÜRKİYE WITH SPECIAL REFERENCE TO URBANIZATION

Onur YILMAZ\*

**ÖZ:** Kuruluşunun 100. yılını kutlayacağımız Türkiye Cumhuriyeti, geride kalan süreçte gerek kendi bünyesinde gerek dünyadaki gelişmelere bağlı olarak siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel değişimler geçirerek gelişimini sürdürmüştür. Bu gelişmeleri en çok etkileyen olgulardan biri olan göç ve kentleşme, sosyal bilimlerin üzerinde en çok yoğunlaştığı konuların başında gelmektedir. Türkiye'de göçlerle şekillenen kent kültürü, farklı zaman dilimleri içerisinde farklı özellikler meydana getirmiştir. Dünyadaki gelişmelerden tamamen bağımsız olmayan göç olgusunun nedenleri ve sonuçları benzer görünümler ortaya çıkarsa da Türkiye'nin kentleşme deneyimi büyük oranda kendine has bir süreç izlemiştir. Çok partili siyasal sisteme geçilen 1950'li yıllarda tarımsal alanda meydana gelen makineleşme neticesinde kırsalda atıl bir iş gücü ortaya çıkmıştır. Bu iş gücünün kentlere yönelmesiyle Türkiye'de kentleşme süreci başlamıştır. Bu süreç 1980'li yıllardan itibaren küreselleşme ve neoliberal ekonomiye geçişle birlikte farklı boyutlar kazanmaya başlamıştır. Bilimsel alanlar da bu değişim süreçlerinden etkilenerek çalışma konularını zaman içerisinde belirli başlıklara yoğunlaştırmıştır. Bu makalede halkbiliminin Türkiye'deki gelişimi, siyasi ve ekonomik koşullar da göz önünde bulundurularak kentleşme sürecine odaklanmakta ve sosyolojinin gelişimiyle karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmaktadır. Ayrıca süreç içerisinde değişen paradigmlar çerçevesinde bugünkü duruma yönelik saptamalar da eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** göç, kentleşme, kültür, sosyoloji, kent folkloru.

**ABSTRACT:** The Republic of Türkiye, which this year is celebrating its 100th anniversary since its foundation, has undergone a number of political, economic, social and cultural changes, which have been driven by its own dynamics and global developments alike; continues to progress on a trajectory. Migration and urbanization, two of the strongest catalysts for driving forward change and progress, are particularly popular topics with the social sciences. The urban culture in Türkiye, as shaped by migration, has generated distinctive influences over different periods of time. Although the causes of migration, which are not completely independent of global developments, tend to produce similar effects, the urbanization experience of Türkiye has remained largely unique in terms of

\* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi./Ankara-folklorist@outlook.com.tr (Orcid: 0000-0002-3477-0113)



This article was checked by Turnitin.

*its outcomes. The introduction of machinery to rural areas in the 1950s, when the multiparty political system was introduced, has created the emergence of an idle labor force in the countryside. The movement of large masses of unemployed rural dwellers to cities has triggered off a new wave of urbanization in Türkiye. This process has taken on a different dimension with the transition to globalization and the neoliberal economy since the 1980s. Not impervious to trends of change taking hold globally, the social sciences have shifted their focus to certain areas over time. This article focuses on the development of folklore in Türkiye, taking into account the political and economic conditions and the urbanization process, which is discussed in the context of the development of sociology. Moreover, in line with the paradigm shifts taking place in the process, the findings on the current situation are critically evaluated.*

**Keywords:** migration, urbanization, sociology, urban folklore.

## Giriş

Folklorun ortaya çıkışıyla ilgili çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bu konuda en çok zikredilen görüşe göre folklorun bir bilim dalı olarak benimsenmesi, Batı'da coğrafi keşifler (özellikle Amerika'nın keşfi) ve Aydınlanma sürecinin sonrasındaki arayışa bağlanmaktadır. Avrupalı yazarlar ve kâşifler tarafından ilkel olarak nitelendirilen kabilelerde saptanılan soyluluğun yüceltilmesi, bir süre sonra Avrupalıların kendi soylu ilkelerini aramaya yöneltmiş, bu arayış sırasında saptanan birçok gelenek ve görenek de folklorun bilimselleşmesi yolunda önemli bir temel oluşturmuştur (Çobanoğlu, 2010; Oğuz, 2019). İkinci görüş ise ilk yaklaşımın tarihsel süreç bağlamında ileri bir değerlendirmesidir: Batı'da meydana gelen sanayileşme ve teknolojik gelişmeler, endüstrileşmenin neyi yok ettiğini hatırlatması ve göstermesi bakımından, teknolojinin meydana getirdiği değişime karşı olarak folklorun tepkisel bir nitelikte geliştiğini dolayısıyla folklor-sanayileşme ilişkisine odaklanmaktadır (Bauman, 1983: 53 ve Moezzi, 2004: 10'dan atfen Gülüm, 2017: 12; Özdemir, 2021: 3).

Tarihsel temellerini romantik ilgi ve meraktan alan, sanayileşmeye bağlı olarak gelişen folklor, daha sonra dünyanın seyrini değiştirecek milliyetçilik akımına da kaynaklık ederek stratejik bir bilim dalı olarak konumlanmıştır. Çokuluslu bir devlet yapısına sahip Osmanlı Devleti'ni de olumsuz etkileyen milliyetçilik, uzun süren toprak kayıplarının ardından devletin parçalanarak yıkılmasına neden olmuştur. Bu dağılma sürecinde Osmanlı aydınları tarafından çeşitli çözüm yolları ortaya atılmış ancak imparatorluk içerisindeki farklı ulusların kopması önlenememiştir. Nitekim Osmanlı'nın yıkımına neden olan milliyetçilik akımı, Türkçülük fikrinin doğmasına vesile olarak Gazi Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde yürütülen Kurtuluş Savaşı'nın ardından bağımsız Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu felsefesinin şekillenmesini sağlamıştır. "Türkçülüğün teorisyeni" olarak nitelendirilen Ziya Gökalp başta olmak üzere Türkçü kadrolar gerek akademik ortamda gerek dernekçilik ve

dergicilik faaliyetleriyle Türkiye’de bilimsel anlamda halkbiliminin kuruluşuna ve gelişimine önemli katkılar sunmuşlardır.<sup>1</sup>

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunun ardından folklor, “çağdaş Türk devletinin kültür yapısını oluşturmada yararlanılacak bir ham madde ambarı biçiminde değerlendirilir. Folklor araştırmaları devlet tarafından desteklenir. Bütün amaç, millî kültürü folklor kaynaklarımızdan yararlanarak yeni bir sentez içinde yoğurup şekillendirmektir.” Dursun Yıldırım bu süreci Türk folklor araştırmalarının gelişme devreleri içerisinde “sentezci devre” olarak tarif etmektedir (1991:14). Bu devrede, Atatürk’ün de desteğiyle Fuad Köprülü’nün öncülüğünde İstanbul Üniversitesi’nde Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü’nün kurulması (1924) ve Türkiyat Mecmuası’nın yayınlanması folklorun akademideki varlığının filizlenmesi bakımından değerlidir. Devamında akademideki diğer bir yönelim ise Pertev Naili Boratav öncülüğünde Ankara Üniversitesi’nde gerçekleşmiştir. Boratav, dört yıllık lisans eğitimi içerisinde halk edebiyatı derslerini iki yıla yayan bir program geliştirmiş hatta halk edebiyatı alanını bağımsız bir kürsüye dönüştürme gayreti içerisinde bulunmuştur. Ancak yaşadığı dönemin anlayışıyla ters düşen hukuki süreçler dolayısıyla akademiden uzaklaşmak zorunda kalmış ve sonunda yurt dışına gitmiştir. Bu sürece kadar halk edebiyatının, dolayısıyla halkbiliminin yakaladığı akademik hareketlilik önemlidir. Ancak daha sonra bu hareketlilik Boratav’ın Fransa’ya gitmesiyle, Türkiye’de halkbilimi pek de geriye şartlamayacak bir biçimde “gençlik enerjisini” yitirecektir (Öztürkmen, 2006: 190).

Bu dönemde akademideki yükselişin yanı sıra yerel-amatör folklor araştırmacılarının da kent kültürü çalışmalarına önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Daha çok İstanbul’u ele alan çalışmalar içerisinde Mehmet Halit Bayrı’nın İstanbul Folkloru (1947), Sadi Yaver Ataman’ın Türk İstanbul adlı araştırmaları (Ilicak, 2010), Cemil Cahit Güzelbey’in Gaziantep araştırmaları (Unayık, 2008), Sait Uğur’un İçel Folkloru (1947) çalışmasıyla birlikte Halkevleri başta olmak üzere halk bilgisi üzerine yoğunlaşan derneklerin çıkarmış olduğu dergi ve kitaplar ve müstakil dergi çalışmalarında (örneğin; Folklor Postası, Halkbilgisi Haberleri Dergisi vd.) kent kültürüne yönelik çeşitli araştırmalar yayınlanmıştır.<sup>2</sup> Ancak ortaya konulan

<sup>1</sup> Türkiye’de folklorun gelişimiyle ilgili bilimsel süreç, Tanzimat dönemiyle başlatılmaktadır. Batı medeniyetiyle ilişkilerin kültürel etkilerinin sıkça tartışıldığı ve bugünü dahi etkileyen olgular, “kültürel ve toplumsal değişim” perspektifiyle sağlıklı bir şekilde ele alınmakta ve çok yönlü olarak irdelenmektedir. (bk. Güngör, 1982; Turhan, 2018; Özakpınar, 2003; Kongar, 2019; Özdemir, 2015)

<sup>2</sup> Kent kültürü üzerine çalışmalarda elbette daha eski kaynaklar mevcuttur. Evliya Çelebi Seyahatnamesi başta olmak üzere özellikle oryantalizmin etkisiyle yabancı seyyahların, din adamlarının ve diplomatların izlenimlerini ve anılarını içeren birçok eserin yanı sıra şehrengiz ve divanlarda farklı kentlerin kültürleri ve gündelik

çalışmalar mekânsal anlamda kentte ele alınsa da tespit ve derlemeye dayandığı için kentleşme odağında çözümlenmeler oldukça nadirdir. Üstelik Türkiye’de Batılı manada bir kentleşme sürecinin (1950) öncesinde ortaya konulan bu çalışmalarda böyle bir arayış içerisine girmek de doğru olmayacaktır.

Boratav’ın Ankara Üniversitesi’ndeki süreci, dönemin dünyadaki gelişmeleri ve bunların ülkemizdeki yansımalarıyla ilişkili olarak değerlendirilmelidir. Boratav’ı Köprülü’nün öğrencisi olarak onu diğer adayların benimsediği ulusalcı çizgiden ayıran (Oğuz, 2019a: 40) gerekçeler de antisemitik katliamlarla başlayan milyonlarca insanın ölümüne neden olan 2. Dünya Savaşı’nın yaratmış olduğu atmosfer olabilir. Nitekim siyasi görüşünün seyri Gökalkçı Türkçülükten Atatürkçülüğe ve daha sol bir çizgiye doğru değişim göstermiştir (Çetlik, 2019: 115). 2. Dünya Savaşı’nın başladığı ve bittiği, aynı zamanda savaş sonrasında yeni dünya düzeninin kurulduğu bu süreçte Türkiye’de de toplumsal, siyasal ve ekonomik alanda önemli değişimler meydana gelmiştir. Ülke olarak savaşa girilirse dahi savaşın yarattığı ağır ekonomik çıkmazdan kaçınmamız mümkün olmamıştır. Ekonomik krize karşı uygulanan düzenlemeler, tek parti içerisinde önce muhalefetin yükselmesine ardından tek parti döneminin son bulmasına neden olacak, Demokrat Parti’nin (DP) iktidara gelişine zemin hazırlayacaktır.

Akademideki yükseliş trendini yitiren folklorun bu durumunu yalnızca Boratav’ın gidişine bağlamak da doğru değildir. Elbette öncü isimlerin bulunmayışı bir engel teşkil edecektir ancak bu durumun oluşmasında dönemin siyasal ikliminin de değişmesi önemli bir rol oynamıştır. Nazi Almanyası’nın düşünsel alt yapısının oluşumunda folklorun oynadığı rolün farkında olunması (Çobanoğlu, 2010: 193-194) savaş sonrası süreçte dünyada akademik alanda folklorla olan bakışı olumsuz yönde etkilemiştir. Bu anlamda da Türkiye’de folklorun gelişimini ve yönelimlerini dünyada meydana gelen gelişmelerden bağımsız görmemek gerekir. Cumhuriyetin kuruluşu ve sonrası süreçte milli birlik ve beraberliğin sağlanmasında önemli bir işlev gören folklor, 2. Dünya Savaşı sonrası dönemde etkinliğini genel olarak yitirmiştir. Türkiye’de DP’nin iktidara geldiğinde gerçekleştirdiği ilk icraatlardan biri olan, halkbilimine yönelik önemli bir külliyyatın meydana geldiği Halkevleri’nin kapatılması bu anlamda etraflıca değerlendirilmesi gereken önemli bir göstergedir (Çobanoğlu, 2010: 48; Oğuz, 2019: 36-39).

Savaş sonrası yeni düzende yerini alan Türkiye, Truman doktrini ve Marshall yardımlarıyla tarımda büyük bir atılım içerisine girmiştir. Tarımda makineleşme, alt yapıdaki yatırımlarla birlikte

---

yaşamları üzerine bilgiler günümüze ulaşmıştır (bk. Öztekin, 2006; Şahin, 2005; Akkaya, 2016; Tıgılı, 2020).



Türkiye sonuçları bugüne uzanan “kentleşme” adı verilen yeni bir olguyla karşı karşıya kalacaktır. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Atatürk ve devamındaki tek parti sürecinde kentleşme gündeme alınmamış, köycülük ön planda tutulmuştur. Bunun sebebi olarak düzgün bir kentleşme için gerekli alt yapının oluşmasına yeterli kaynağın bulunmayışı gösterilmiş, köylünün köyünde eğitilmesi için Köy Enstitüsü örneğinde olduğu gibi eğitim kurumları oluşturulmuştur. Ancak 1929 Ekonomik Buhranı, 2. Dünya Savaşı öncesi ve sırasında yaşanan ekonomik çalkantılar, köylerdeki durumu daha ağır bir koşula indirgemıştır. DP döneminde ABD’den edinilen traktörler, tarımsal ürün miktarında büyük bir gelişme kaydedilmesini sağlamıştır. Ancak tarımda makineleşmeyle birlikte köylerde önemli derecede bir atıl iş gücü meydana gelmiş ve köyden kente göç süreci 60’lı yılların başından itibaren başlayarak önlenemez bir sorun hâlini almıştır (Gül, 2018: 154; Keyder, 2018: 174-175).

Dergiler ve bazı dernekler aracılığıyla folklor çalışmalarının devam ettiği bu süreçte devletin de akademinin de ilgisi kentlere odaklanmaya başlamıştır. Dolayısıyla varoluşunu kentten alan bir bilim olarak sosyoloji bu dönemde önem kazanarak, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde folklorun edindiği konumu bir yönüyle ele geçirecektir. Bu bakımdan çalışmamız, Türkiye’nin kentleşme sürecinde folklorun konumuna ve çalışmalarına sosyolojinin gelişimiyle karşılaştırmalı bir yaklaşımla odaklanmaktadır. Esas olarak folklorun yeni bir ilim olarak tanımlanmaya başladığı süreçte ilk Türk sosyoloğu olarak da bilinen Ziya Gökalp’ın “Halk Medeniyeti” adlı makalesinde (2019: 535) halk medeniyetini (folklor) milletlerin medeniyetlerinden bahseden içtimaiyatın (sosyoloji) bir şubesi olarak görmesi, resmi medeniyet-halk medeniyeti ikiliğini daha sonraki dönemlerde özellikle sosyolojik kaynaklarda sıkça kullanıldığı biçimiyle kır-kent ikiliği olarak karşımıza çıkaracaktır. Bu makalede üç dönem<sup>3</sup> (1950-1980, 1980-2000 ve 2000’den bugüne) içerisinde karşılaştırmalı bir şekilde incelenecek sosyoloji ve folklor çalışmalarında 1950’ye kadar geçen süreçte, özellikle köy monografileri ekseninde aynı sahanın kullanıldığını görmekteyiz. Mehmet Ali Şevki’nin Kurna Köyü Monografisi, Sadri Aran’ın Evedik Köyü Monografisi çalışmalarıyla birlikte Niyazi Berkes’in Bazı Ankara Köyleri Üzerine Bir Araştırma çalışması, Behice Boran’ın Toplumsal Yapı Araştırmaları ve Selahaddin Demirkan’ın İstanbul köylerinde gerçekleştirdiği Le Play’ci deneysel sosyoloji anlayışına uygun çalışmalar, 1950’ye kadar olan

<sup>3</sup> Çalışmamız Cumhuriyet dönemine odaklansa da köyden kente göçün başlangıcının Osmanlı’nın son dönemlerine dayandığını; siyasi, sosyal ve ekonomik alanda meydana gelen değişimlerin etkisinin olduğunu ve bu etkilerin sonuçlarının Cumhuriyet dönemine yansdığını belirtmeliyiz (bk. Ortaylı, 2016; 205-215; Berkes, 2017: 169-468; Karpaz, 2019: 79-90; İnalçık, 2019: 293-324).

süreçte sosyolojide ön plandaki çalışmalarını oluşturmaktadır (Arslan, 2019: 79-122).

### **1950-1980 Dönemi**

1950'lerde başlayarak önlenemez bir şekilde devam eden kırsaldan kente göçler, ilk etapta kırsalda tarımda meydana gelen dönüşüme bağlı olarak gerçekleşmiş, 1970'li yıllardan itibaren kent mekânında meydana gelen dönüşüme bağlı bir seyir izlemiştir. Bu dönemde sosyoloji kaynaklı çalışmalar, kırdan kente gerçekleşen göçün nedenlerini anlamaya yöneliktir. Bu sürecin temel yaklaşımı "kırsalın iticiliği-kentin çekiciliği" üzerinde yoğunlaşmaktadır. Everet Lee'ye dayandırılan itme ve çekme kuramına göre yaşanan yer ile gidilecek yer arasında itici ve çekici faktörler bulunmaktadır (Yalçın, 2004: 30-31). İtici ve çekici faktörler daha çok sağlık, eğitim, ulaşım ve ekonomik gerekçelerle belirlenmiştir. Bu yaklaşımın Türkiye'deki öncüsü olarak Ruşen Keleş ismi anılmaktadır (Aksu Kocatürk, 2021: 20).

1970'lerden itibaren ise kentlerde göç kaynaklı sorunların artışı önlemek için çeşitli stratejiler geliştirilmeye çalışılmış, kırsal kalkınmaya yönelik hamleler gündeme gelmiştir. "Merkez köy" ve "köy-kent" modellerinde farklı köyler içerisinden ulaşım ve gelişmişlik düzeyiyle daha ön planda olan köylerin yatırımlarla güçlendirilmesi, kentsel alandaki imkânların bu alanlarda da yaratılarak kırdan kente göçün önlenmesi ve kırsal kalkınmanın sağlanması amaçlanmıştır (Erdönmez, 2005: 38).

Bu yıllarda kentleşme çalışmaları bakımından planlamanın öneminin vurgulandığı ve çeşitli modellerin geliştirildiği, istihdam ve gecekondü problemlerinin ele alındığı görülmektedir. Bu süreçte zikredilmesi gereken iki önemli çalışma vardır. Mübeccel Kıray'ın Devlet Planlama Teşkilâtı destekli olarak Ereğli'deki sanayileşmeye bağlı değişim ve dönüşümü ele aldığı çalışmasında kullandığı "tampon mekanizma" kavramı, kentleşme literatüründe önemli bir yer edinmiştir. Toplumsal değişimin dengeli bir şekilde gerçekleşmesi için işlevsel bir özelliğe sahip tampon mekanizmalar, toplumsal çözümü de engellemektedir. (Kıray, 2000: 20). Kıray'ın Ereğli çalışmasında değindiği tampon mekanizma tüccarlardır. Dönemin sosyoloji çalışmaları bakımından diğer önemli çalışması Kemal H. Karpat'ın gecekondü ve kentleşmeyi konu edindiği Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm adlı eseridir. Göç sürecinin arka planını Osmanlı öncesine kadar götürerek sürekliliğe dikkat çeken Karpat, olumsuzlanan gecekondü olgusunu da doğal bir süreç olarak ele alarak ılımlı bir tavır ortaya çıkarır. Ayrıca çalışmada dünyadaki gelişmelerle Türkiye'yi karşılaştırılarak, benzer değişimlerin gerçekleştiğinin ve Türkiye'nin kendi dinamikleri uyarınca kendine has bir kentleşme öyküsü olduğunun altı çizilmektedir (Karpat, 2019). 1950 ile 1980 sürecinin sosyoloji literatüründe yer alan diğer kentleşme konuları; arsa

spekülasyonları, istihdam, ulaşım ve trafik gibi altyapı yetersizlikleri, bölgeler arası eşitsizlikler ve imar düzenlemeleridir.

Bu süreçte halkbiliminin gelişimi -yukarıda da değinildiği üzere- Boratav'ın Türkiye'den ayrılmasıyla birlikte sekteye uğrayan bir döneme denk gelmektedir ve bu dönemin ilk yarısında çalışmalar daha çok dergiler aracılığıyla yürütüldüğünden Dergici Devre (1950-1966) olarak nitelendirilmektedir. Türk Kültürü, Türk Kültürü Araştırmaları, Sivas Folkloru- daha sonra Türk Folkloru- Folklor dergileri daha çok kurulan dernekler aracılığıyla faaliyetlerini yürütmüşler, bu derneklerin faaliyetleri neticesinde de MEB'e bağlı olarak (daha sonra Kültür Bakanlığına bağlanacaktır) Milli Folklor Araştırma Enstitüsü kurulmuştur. Zaman içerisinde idari bakımdan farklı isimlerle anılsa da Milli Folklor Enstitüsü, folklorun doğrudan devlet eliyle ve sistematik olarak çalışıldığı son derece önemli bir kurumdur (Kasımoğlu, 2018: 34-35; Köse, 2018).

Halkbilim çalışmaları bakımından önemli bir diğer gelişme Mehmet Kaplan'ın Atatürk Üniversitesi'nde yetiştirdiği Muhan Bali, Bilge Seyidoğlu, Saim Sakaoglu, Fikret Türkmen, Umay Günay ve Ensar Aslan isimlerinden oluşan ilk folklor doktorlarıdır. Bugün Türkoloji alanında Türkiye'deki üniversitelerde yürütülen halkbilimi ve halk edebiyatı çalışmaları, bu bilim insanları ve onların oluşturdukları genç kadrolarca yürütülmektedir (Oğuz, 2019a: 45).

Türkiye'de kentleşmenin başladığı bu yıllarda halkbiliminin kent kültürü çalışmalarına yönelememesini -yukarıda giriş bölümünde folklorun ortaya çıkışında sanayileşmeye bağlı Batı tarzı kentleşme yaklaşımından hareketle- Türkiye'nin kentleşme pratiğinde sanayileşmeden ziyade tarımsal alanda yaşanan değişimin sonucuna da bağlayabiliriz. Nitekim Türkiye'de kentleşmekten ziyade kentleşememe olgusu uzun bir dönem eleştiri konusu olacaktır.

Bu dönem halkbilimcileri içerisinde kentleşme olgusuna eğilen bir isim olarak Tahir Alangu'dan bahsedebiliriz. Türkiye'de halk kültürü derleme çalışmalarına köy merkezli olarak devam edilmesi gerekliliğini, halk olarak nitelendirilen grupların büyük çoğunlukla köylerde yaşıyor olmasına bağlayan Alangu, "göçmen folkloru" kavramını kullanmıştır. Balkanlardan Anadolu'ya göç eden Türk toplulukları için bu terimi kullanan Alangu, iç göç olgusu neticesinde de kullanılabilir bir yaklaşım geliştirmektedir. Sosyal psikolojik bir olay olarak tanımlanan göç neticesinde mevcut yerleşimcilerle göçmenler arasında önce küçümseme ve alay, daha sonra gerilim ve çatışma ve nihayetinde birleşip karışma süreçleri yaşanmaktadır. Göçmen folkloru kapsamında incelenmesi gereken araştırma konuları, göçmenlerin eski yerleşme bölgelerinden taşıyıp getirdikleri halk kültürü ve eski yerleşimlere duydukları özlemleri, acıları, uyumsuzluklarını ifade eden yeni oluşumlar olmalıdır. Alangu makalesinin sonunda İstanbul'un gecekondulu mahallelerinde Balkan

göçmenlerinin folklor ürünlerini derlemeye yönelik çalışmaların başlayacağına müjdesini de vermektedir<sup>4</sup> (2021: 824-826).

Göç neticesinde kentte meydana gelen değişim ve dönüşümle ilgili Alangu'nun kavramsal düzeyde değinerek kent folkloruna yönelik araladığı kapıyı, bir sonraki dönemde aynı ekolün takipçisi Mehmet Haluk Özalgan bir kitap çalışmasıyla açacaktır.

### **1980-2000 Dönemi**

1950'lerden itibaren başlayan ve Türkiye'nin kentleşme sürecini etkileyen kırdan kente göç olgusu, özellik bakımından çok fazla farklılığa sahip olmayan tekil içerikler barındırmaktadır. Çoğunlukla zincirleme göç diye tabir edilen bir silsileyle şehre göçen ve kümelenen insanların göç nedenlerini anlamaya, kent mekanındaki sorunlarını tanımlamaya çalışan sosyoloji, kaynak olarak folklorun kırsalda yürüttüğü çalışmalarla benzer grupları araştırmaktadır. Ancak 1980'den sonraki süreçte folklor ve sosyoloji daha fazla çeşitlenen bir konu yelpazesi içerisinde kendini bularak ilk dönemlerdeki yakınlık bağıni yitirecektir. Çünkü 1980 sonrası sürecin önemli olgusu küreselleşme, bugüne değin etkileri devam eden, ekonomiden kültüre her alanda büyük bir değişim ve dönüşümü tetikleyen bir dinamiklik yaratacaktır. Öyle ki 1950'den 1980'e kadar geçen süreçte kırsaldan kente yönelen göç, 1980'den sonra kentten kente göç şeklinde devam ederek niteliğini değiştirecektir.

Dünya ekonomik sisteminde yaşanan değişim, küreselleşme ve neoliberal ekonomik yaklaşımlar Türkiye'de de önemli etkiler meydana getirmiştir. Türkiye de bu sisteme eklenme çabaları göstererek ihracatı öncelikleyen hedeflerle liberal ve serbest ticaret politikaları yürütmüş ve "sermayenin kentleştiği" bir döneme girmiştir (Şengül, 2009: 137). Sermaye anlamında daha önceki dönemlere kıyasla önemli bir birikimin meydana geldiği kent ortamında, yeni bir sosyal sınıf meydana gelmiş ve kent mekânında ayrışmalar daha görünür duruma gelmeye başlamıştır. Dolayısıyla sosyolojinin yeni çalışma alanları da bu birikime ve neticesinde ortaya çıkan yeni olgulara yönelmiştir.

Dönemin sosyoloji çalışmaları bakımından önemli bir başka olgusu, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da başlayan ve kitlesel ve zorunlu göçe neden olan terör faaliyetleridir. Bu faaliyetlerin tırmanış gösterdiği dönemler boyunca (1980-1990), İstanbul, İzmir ve Mersin başta olmak üzere Batı bölgelerindeki şehirlere kitleler hâlinde zorunlu göçler gerçekleşmiştir. Zorunlu göç neticesinde kent mekânında ortaya çıkan uyum sorunları, şiddet, işsizlik, yerleşme ve konut, nüfus artışı ve sağlık gibi konular yeni çalışma alanları olarak

---

<sup>4</sup> Alangu'nun Balkan folklorunun İstanbul'da derlenmesine yönelik müjdesini verdiği çalışmalarla ilgili gerçekleştirdiğimiz taramalarda herhangi bir yazıya rastlanmamıştır.

sosyoloji literatüründe yer alacaktır. Ayrıca kentleşmenin yanı sıra kent yaşamına entegre olma süreci olarak “kentlileşme” kavramının da tartışıldığı görülmektedir (Kartal, 1983; Keleş, 1986; Kayacan, 1999; Yalçın, 2010).

Dünyada önemli değişimlerin yaşandığı bu süreçte halkbilimi de önemli bir paradigma değişimine gitmiştir. Alan Dundes’in “*Halk Kimdir?*” başlığıyla 1980 yılında yayınladığı çalışmayla ilkel (vahşi) ve medeni toplum (kentli) arasında kalmışlığı ifade eden “halk” tanımı (taşralı/köylü) önemli bir değişim geçirmiş ve 19. yy bakış açısı eleştirilmiştir: “Halk terimi en azından ortak bir faktörü paylaşan herhangi bir insan grubunu ifade eder. Bu grubu birbirine bağlayan faktörün ortak bir meslek, dil veya din olabilir ne olduğu önemli değildir” (Dundes, 2006: 16). 80’li yıllarda meydana gelen bu değişime sebep olarak kırsal nüfusun büyük oranda kent merkezlerine göç etmesi ve kent nüfusunun kırsal nüfusu geçmeye başlaması etkili olmuştur. Sosyal bilimler alanında kente yönelik artan ilginin kaynağında da esas olarak bu durum yatmaktadır.

1980-2000 sürecinin Türkiye’deki halkbilimi çalışmaları bakımından değerlendirdiğimizde halk edebiyatı ekseninde çalışmaların devam ettiği ancak akademik anlamda kurumsallaşmanın ve ekolleşmenin başladığı görülmektedir. Hacettepe Üniversitesi’nde Şükrü Elçin, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü’nde Fikret Türkmen, Selçuk Üniversitesi’nde Saim Sakaoğlu, Gazi Üniversitesi’nde Abdurrahman Güzel öncülüğünde lisans ve lisansüstü eğitimlerle birçok bilim insanı yetişerek halkbiliminin farklı başlıklarında çalışmalar yürütecektir. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü çatısı altında sürdürülen çalışmalar, Prof. Dr. Dursun Yıldırım’ın girişimleriyle 1983 yılında ilk olarak Hacettepe Üniversitesi’nde Türk Halkbilimi Anabilim Dalı’nın açılmasıyla müstakil bir bilim dalına, 2013 yılında da yine aynı üniversite bünyesinde bağımsız bir bölüm hâline gelecek ve Türkiye’deki diğer üniversitelerde de hızla yaygınlaşacaktır. Dönemin halkbilimi çalışmalarını etkileyen son önemli gelişmesi çeviri faaliyetlerinin başlamasıdır. Sözlü edebiyat konuları dışında ilgiler uyanmasına vesile olan çeviri faaliyetleri, 1980 sonrasında kademeli olarak artış göstermiş, özellikle Umay Günay’ın danışmanlığında Millî Folklor dergisinde folklor kuramlarına yönelik çeviri projesi Türk araştırmacıların uluslararası literatürden daha fazla yararlanmasını sağlamıştır (Oğuz, 2019a: 50-56). 1989 yılından bu yana aralıksız bir şekilde yayınlanan Millî Folklor’un yanı sıra 1994 yayınlanmaya başlayan ve bugün de yayın hayatına devam eden Folklor/Edebiyat dergisinin 90’lı yılların başından itibaren kök salmaya başladığına dikkat çekmek gerekir.

Belirgin bir özellik olarak folklorun değişen yapısı artık açıkça dile getirilmeye başlanır. Umay Günay, folklorun yeniden

tanımlanması ve çerçevesinin belirlenmesi gerektiğini savunmuş, folklorun kültür değişmelerine bağlı olarak çalışma alanının genişlediğine sözlü, yazılı ve dijital kültür etrafında üretimlerin devam edeceğine dikkat çekerek folklorun dinamikliğini vurgulamıştır (1987:23-30). Ayrıca Dursun Yıldırım çalışmasında folklorun, köylülerin geleneklerinde yaşayan eski devirlerin kültür kalıntıları olduğu görüşünün artık geçerliliğini kaybettiğini, folklorik ürünlerin sadece köyde/köylüde değil toplumun bütün sosyal gruplarında yaşadığını ve bunların sonucu itibarıyla folklorun ve ona tabi kavramların yeniden tanımlanması ihtiyacının doğduğunu ifade etmiştir (1991: 15).

1980-2000 sürecinde kentleşme konusunda halkbilimi açısından burada zikredeceğimiz isim ve eser yukarıda değerlendirdiğimiz akademi merkezli yaklaşımın dışında kalmaktadır. Bilimsel anlamda kalıplaşmanın bir göstergesi olarak sözlü edebiyat ürünleri üzerine çalışma konuları halkbiliminin farklı başlıklarda ilgilenmesinin önünde bir set oluşturmuştur. Dolayısıyla aktif olarak akademinin içinde yer almayan bir ismin kentleşme olgusunu folklor penceresinden değerlendirmesini ve bu alanda ilk önemli eseri ortaya koymasını olağan bir gelişme olarak değerlendirmeliyiz. Mehmet Haluk Özalgan 1984 yılında yayınladığı *Zaman-Mekân Eksenlerinde Halkbilimi* adlı çalışmasıyla kent mekanında kentleşme odaklı olarak halkbilimsel çözümler ortaya koymuştur.



Fotoğraf: Kentleşme odağında ele alınan müstakil folklor yayını.

Özalgan, dört bölümden oluşan çalışmasının ilk bölümünde Anadolu'nun kentleşme sürecine tarihsel olarak yaklaşmakta ve Helenistik dönemden Osmanlı dönemine, son olarak Cumhuriyet dönemine de değinerek bu süreçleri "geçiş dönemleri" olarak tanımlamaktadır. İkinci bölümde halk edebiyatı türü olan masal etrafında Keloğlan masalları repertuarı üzerinden gurbete çıkan köylü, Keloğlan ve kente göç gibi çeşitli çözümler yapılmakta ve Keloğlan'ın medyaya yansısıyla kültürel ekonomik yönü değerlendirilmektedir. Üçüncü bölümde, "kent ortamında yeni

ilişkiler” başlığıyla kırsal ve kentsel alana yönelik işlevsel bir yaklaşım ortaya konulmakta, Mübeccel Kıray’ın etkisinde tüccar ve elçilerin sosyal ve kültürel alandaki değişimde üstlendikleri roller tartışılmaktadır. Ayrıca göçle birlikte ortaya çıkan hemşehrilik olgusuna yönelik de hemşehri dernekçiliğini bir denge kurumu olarak gören bir yaklaşım ortaya konulmuştur.<sup>5</sup> Son bölümde ise müzik, kentleşme ekseninde ele alınarak halk müziğinin geleneksel çevreden kopması neticesinde yaşanan değer kayıpları dile getirilmekte ve kente göç sürecinde yaşanan geçiş dönemine istinaden asalak bir tür olarak arabesk tanımlanmaktadır. Minibüs ve kamyon yazıları dahi bu bağlamda incelenerek halkbiliminin kentsel alanda farklı noktalarda değerlendirmelerde bulunabileceği göz önüne serilmiştir (Özalğan, 1984).

Özalğan’ın çalışması kent folkloru çalışmaları bakımından Türkiye’de esas önemi henüz tam olarak kavranmamış, birçok halkbilimcinin gözünden kaçmış kıymetli bir eserdir. Eser ve müellifinin halkbilim çalışmaları tarihinde mutlaka zikredilmesi gerektiği kanaatindeyiz.

### **2000’den Bugüne**

1980’li yıllardan itibaren sürekli olarak gelişim gösteren ve çeşitlenen iletişim teknolojileri ve ulaşım imkânları göç hareketlerini artırarak önemli ölçüde etkilemiş, göçün yapısında bazı değişimler meydana getirmiştir. Göç veren ülkeler çeşitlenmiş, farklı kültürel yapıda göçmenlerle göç alan ülkelerde kültürel yapı zenginleşmiş (göçün küreselleşmesi); göç hacmi her geçen gün büyümeye devam ederek (göçün hızlanması); göç alan ülkeler yalnız iş gücü göçüne değil, birçok göç tipine maruz kalmaya başlamış (göçün farklılaşması) ve kadınlar geçmişe oranla daha fazla göç sürecinin içerisinde olmuştur (göçün kadınlaşması). Göç literatürüne göçmen, mülteci, sığınmacı, kaçak, yabancı, insan taciri vb. birçok kelime ve kavram girmektedir (Castles ve Miller’den akt. Adıgüzel, 2019: 24).

Türkiye, farklı sebeplerle göç eden insanlar için transit bir güzergâhın üzerinde yer alması nedeniyle özellikle yabancı göçmenlerin son yıllarda giderek artan oranda göç tercihleri arasında yer almaktadır. Tüm bunlarla birlikte 2011 yılından itibaren başlayarak önemli bir olgu hâlini alan, Suriye’deki iç savaş dolayısıyla Türkiye’ye göçen milyonlarca Suriyeli için bütün siyasi, ekonomik, kültürel ve bilimsel dikkatler bu alana kaymış durumdadır. Suriyeli sığınmacıların konumu, iç siyasette ve özellikle Avrupa’yla yürütülen dış ilişkilerde önemli bir gündem maddesi olmuştur. Dolayısıyla sığınmacıların barınma, eğitim, sağlık, istihdam vb. konulardaki

---

<sup>5</sup> Özalğan’ın bir halkbilimci olarak sosyoloji literatürüne de hâkim olduğunu görüyoruz. Disiplinlerarasılığı gözetmesi bakımından çalışmanın bu yönünü de ayrıca vurgulamak gerekmektedir.

sorunları, sosyolojinin de giderek ilgisinin bu alana yönelmesine neden olmakta, iç göçe yönelik konulara ilgi giderek azalmakta ya da görünürlüğü belirsizleşmektedir.

Yine de 2000’li yıllardan itibaren sosyologlar teorik çalışmaların yanı sıra alan araştırmalarının gösterdiği konu ve bakış açısı zenginliğiyle kent çalışmalarında şu başlıklarda ön plandadır: Kentsel ve mekânsal ayrışma/farklılaşma, güvenli siteleri, kapalı yerleşmeler, kentte yeni yoksulluk, kentsel yenileme, merkezi semtlerin dönüşümleri, soylulaştırma gibi kavramlar bağlamında geniş bir bakış açısı ortaya konulmuştur (Akyurt ve Yaman, 2019: 168-171). Ayrıca kentten kıra dönük gerçekleşen ve “tersine göç” diye adlandırılan göç hareketleri, Güreşçi (2010) ve Yılmaz (2009) tarafından ele alınmıştır.

2000 sonrası dönemde Türkiye’de halkbilimi çalışmalarının kentleşme odağında önemli bir ivme yakaladığını görüyoruz. Özellikle Türk halk edebiyatının araştırma konuları arasında başı çeken âşıklık geleneğinden hareketle âşıkların ve geleneğin kent ortamındaki durumu çok yönlü olarak çözümlenmeye tabi tutulmuş, halkbiliminin diğer araştırma konularının da kentleşme odağında yaşanan kültürel değişim ve dönüşüm çerçevesinde araştırılmasının önü açılmıştır. Özdemir’in teknolojik gelişmelerin ve kültür endüstrisinin gelenek kültürüyle etkileşimini çözümlendiği çalışmalarda kültürel değişim ve kentleşme konularına sıkça vurgu yapılmaktadır (Özdemir, 2012; Özdemir, 2017).

Bununla birlikte özellikle Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin (SOKÜM) de önemli bir payı vardır. UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen sözleşmeye Türkiye’nin 2006 yılında katılmasıyla birlikte ülkemizde somut olmayan kültürel mirasa yönelik artan ilgi, bir yandan akademik alanda uygulamalı halkbilimi çalışmalarına ivme kazandırırken öte yandan özellikle kent merkezlerinde artan SOKÜM ya da yaşayan kültürel miras müzeciliğiyle turizme farklı bir bakış açısı sağlamıştır. Uluslararası bir sözleşmenin yürütücülüğünün halkbilimi kadrolarınca gerçekleştirilmesi, folklorun kamuoyunda görünürlüğünün artmasına vesile olmuş ve bir dönem hakir görülen geleneksel öğelerin birer farklılık kaynağı olarak algılanmasını sağlamıştır. Özellikle son dönemde kent ortamında masal evleri/anlatıcılığının yaygınlaşmasında ve örgün eğitimle ilişkilendirilmesinde SOKÜM çalışmalarının etkisi yadsınamaz.

Oğuz, kentlerin oluşumu ve gelişimi süreçlerini halkbilimi açısından değerlendirdiği çalışmasında köylü nüfusun eriyerek kentleşmesi neticesinde halkbilimciler için kırsal alanın daraldığını, daha sonraları “kent folkloru” kavramının getirilerek halk bilimi çalışmalarına yeni bir ivme ve açılım kazandırıldığını belirtir. Kent folkloru çalışmalarında mevcut yöntemlerin gözden geçirilmesi



gerektiğini vurgulayan Oğuz, bilimsel değerlendirmelerde tutucu yaklaşımlardan uzak durulması gerektiğini söylemektedir (2001: 46-49).

Ersoy, alan araştırması kavramını yeniden düşünmek gerektiğini ele aldığı çalışmasında, folklorun zaman içerisinde değişen algısına bağlı olarak günümüzün yeni yaşam koşulları çerçevesinde ortamların çeşitlendiğine, kent folkloru ve elektronik kültür ortamı çalışmalarına dikkat çekmektedir. Dundes'in yeni halk tanımıyla mekândan bağımsız hâle gelen alan kavramı yeni boyutlar kazanmıştır. Halkbilimci için çalışılacak birçok konunun ortaya çıktığını belirten Ersoy, disiplinlerarasılığı vurgulamaktadır (2012: 5-13).

Aça, kent kültüründe pazarcı folklorunu ele aldığı çalışmasında kentsel alanlarda gerçekleştirilen halkbilimi araştırmalarında kır merkezli yaklaşımların kullanılmasını ve sosyal ve kültürel politika belirlemede folklorun eksik kalışına değinmekte; antropoloji, sosyoloji ve etnoloji gibi alanlarla yeterli münasebetin kurulamamasını eleştirmektedir (2018: 97). Öztürkmen de Türkiye'deki folklor araştırmalarına, "zamana yenik düşen", köyle sınırlı" ve ille de "ortak" ve "anonim" bir malzemeyi yakalamak olarak yaklaşmak, folklor disiplininin varoluşuna haksızlık olarak görmektedir (2016: 262).

*Eşikteki Gecekondu Folklorunda İnsan-Zaman-Mekân* adlı çalışmasıyla Özünel (2020), kent folkloru çalışmaları açısından en kapsamlı akademik yayını ortaya koymuştur. Kent folkloru içerisinde bir alt başlık olarak değerlendirilebilecek mekânsal boyuttaki kültürel ilişkilerin, gecekondu folklorunun, ele alındığı çalışmada ağırlıklı olarak gecekondu apartmanlaşmaya geçişte yaşanan kültürel değişim, gündelik yaşam pratikleri üzerinden işlenmektedir. Gecekondu apartmana geçişin, köyden kente göç ve gecekondu yaşam süreçlerine kıyasla kültürel anlamda daha çok değişime sebep olduğu, zaman tasarımının (döngüsellik-çizgisellik) farklılaştığı ve tüm bunlara bağlı olarak da gündelik yaşamı şekillendiren pratiklerin melezleştiği çıkarımları çalışmanın odağını oluşturmaktadır.

Halkbiliminin gelişimine yayınlanan kitap çalışmalarından daha fazla katkıyı, sayısı her geçen gün artan akademik dergiler sağlamaktadır. Özellikle son dönemde yayınlanan halkbilim merkezli dergilerde antropoloji, sosyoloji, dilbilim, tarih, iletişim, edebiyat vb. sosyal bilim alanındaki diğer disiplinlerce gerçekleştirilen akademik çalışmalara yer verilmesi vurgulanması gereken önemli bir noktayı oluşturur. Bu dergileri takip eden halkbilimciler için disiplinlerarası yaklaşımın perdeleri aralanmıştır ve diğer disiplinlerin yönelimleri konusunda fikir sahibi olunarak yöntem ve yaklaşımlardan yararlanma yoluna gidilmiştir. Millî Folklor ve Folklor/Edebiyat dergilerinin yanı sıra son dönemde Motif Akademi

Halkbilimi Dergisi, Folklor Akademi Dergisi, Kültür Araştırmaları Dergisi ve Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi (UHAD) ön plana çıkan akademik süreli yayınlardır.

Son olarak son yıllarda ortaya konulan tez çalışmalarını ele almakta fayda vardır. Kent folkloru içerisinde değerlendireceğimiz göç ve kentleşmeyi baz alan tez çalışmalarının ağırlığını iyiden iyiye hissettirdiğini söyleyebiliriz. Geleneği merkeze alan konuların kent içerisindeki değişim ve dönüşümüne yönelik çalışmaların yanı sıra halk kavramının anlamında yaşanan değişimini ve folklorun “iletişimsel bir süreç” olarak tanımlanan (Ben-Amos, 2006: 35) yeni bağlamını yansıtan tez çalışmaları karşımıza çıkmaktadır.

Selcan Gülçayır, “*Çağdaş Kentte Beden Folkloru*” çalışmasında (2007), kültür tarafından biçimlendirilen beden, jestleri ve mimikleriyle de ait olduğu kültürü yansıttığı, incelenen örneklerle birlikte jestler ve mimiklerin, kültürel bellekte yer alan üzerinde uzlaşmış anlamlara sahip oldukları ve bu anlamların zamanla gelenekselleştiği sonucuna varılmıştır. Beden üzerine işlenen dövmeleri ve bunların uygulanma biçimlerini baz alan halkbilim odaklı bir çalışmada da Ankara saha olarak çalışılmıştır (Kaya, 2020). Gerçekleşen işçi göçleri neticesinde Almanya’da yaşayan Türklerin sosyal ve kültürel yapılarının halkbilim penceresinden incelendiği çalışmada (Korkmaz, 2012), göç-kentleşme ilişkisinin ötesinde göçün kuşaklar boyunca meydana getirdiği etkilerini çok yönlü olarak değerlendirilmesi folklorun göç meselesine yönelimi bakımından oldukça değerlidir.

Folklorun uzun yıllar çalışma alanı içerisinde yer alan türkü, âşıklık geleneği, geleneksel tiyatro, halk hekimliği gibi konuların kent özelindeki görünümünün ele alındığı tez çalışmaları da bulunmaktadır: Gözüm’ün (2010) modern kentte üretilen türkülerin ve icra ortamı olarak türkü barların işlevsel kuram bakımından ele aldığı tez çalışması, Tavukcu’nun (2016) Ankara şehri özelinde halk hekimliğini geleneğin yeniden keşfi olarak nitelendirdiği çalışması, Yavuz Cingöz’ün (2016) Karagöz geleneği ve müziğini kent ve popüler kültür ekseninde işlediği araştırması, Metin’in (2008) Devekuşu Kabare tiyatrosunu kent kültüründe geleneksel mizahi eleştiri yaklaşımıyla incelediği tezi, Alakuş’un (2017) âşık ve kent ilişkisini çözümlediği çalışması ile Gökçen’in (2015) iki âşıklık geleneği temsilcisinin yaşamları özelinde kent ortamının geleneğe olan etkilerini ele aldığı araştırması son dönemde ortaya konulan çalışmalardan bazılarıdır.

Diğer yandan kent imgeleri bağlamında ele alınan çalışmalar giderek artan bir ivmeye sahiptir. Adaş’ın (2019) Bartın özelinde ortaya koyduğu çalışması, Yılmaz’ın (2019) halk kültürü ürünlerinden yola çıkarak Bafra ilçesi kent imgelerini belirlediği çalışmasının yanı sıra Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nden hareketle bugünkü kentlerin

kent markası tasarımının Akkaya (2016) tarafından ele alındığı çalışma ve kuruluş mitosu bağlamında Osmanlı'nın ilk başkenti Bilecik'in bugünkü kent kültürünün (Artun, 2021) işlendiği çalışmalar; kent imgeleri, kentlerin markalaşma serüvenleri ve kent kimliği gibi güncel temaları halkbilim perspektifinden değerlendirmektedir.

Şahin tarafından hazırlanan "*Kültürel Değişim Bağlamında Alevi Toplumunda Türk Halk İnançları (Küçükçekmece İlçesi Örneği)*" adlı yüksek lisans çalışmasında (2017) köyden kente göç sürecinde inanç boyutunda yaşanan değişim üzerinde durulmuştur. 1950'li yıllardan sonra göç olgusu ile birlikte kentleşme, kentlileşme gibi kavramlarla tanışan Alevi bireylerin bu süreçte yaşadığı kültürel değişimler, Türk halk inançları bağlamında incelemeye tabi tutulmuştur. Diğer benzer çalışmalarda da Mersin örneği (Eker, 2019) ve İstanbul'a göç eden Sivas bölgesi Alevilerinin yaşadığı değişimler ele alınmıştır (Taş, 2020). Kurban ritüeli (Çalış, 2016) gibi inanç temelli uygulamaların kent ortamındaki durumu ve değişimine ilişkin çalışmaların son yıllarda arttığı gözlenmektedir. Ayrıca kent toplumunda mitolojinin dönüşümü ve sürekliliğine ilişkin araştırmanın da (Aslan, 2019) halkbilimi disiplinine bağlı olarak gerçekleştirilmesi çalışmamız özelinde zikredilmesi gereken önemli bir başlıktır.

Pamukcu tarafından "*Bursa Kapalıçarşısı ve Hanlar Bölgesi Folkloru*" adlı doktora tez çalışması, toplumsal yapısını büyük ölçüde göçlerin şekillendirdiği Bursa'da çarşı ve hanlar bölgesinde gelişen ve değişen sosyal hayatla birlikte şehirlerin kentleşme olgusu içerisinde nasıl geliştiği, zaman içerisinde geçirdiği tüm evreler dikkate alınarak ortaya konulmuştur. Bu bölgedeki Yaşayan İnsan Hazine, meslek icracılarının aktarımları ve kültür değişimleri bağlamında mekân-kültür, insan- kültür ve kültürel miras kavramları çözümlenmiştir. Benzer bir çalışmada Kayseri esnafının kent kimliğinin oluşumuna etkileri incelenmiştir (Gül Çoruk, 2009).

Derdiçok tarafından İzmir odaklı olarak gerçekleştirilen "*Kent Folkloru: Kadın Günlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi*" adlı doktora tez çalışmasında (2022), kadın günü ve günlerin yaratılma-uygulama mekânı olan kent ile kent folkloru kavramları incelenmiş; kadın günü ile kent folkloru arasındaki ilişki ortaya konularak günlerin tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Günlerin ekonomik, sosyo-kültürel, psikolojik ve eğitimsel işlevleri ele alınarak günlerdeki fıkra, efsane, dedikodu, söylenti gibi sözlü kültür ürünleri ile halk hekimliği, geçiş dönemleri ve halk mutfağı ile ilgili inanış ve uygulamalara da yer verilmiştir. Kadın odaklı diğer bir çalışmada (Kaplan, 2008) Ankara kent örneğinden hareketle geleneksel tıbbın yeniden üretim süreci ele alınmaktadır. Ücretsiz ev içi emek olarak nitelendirilen ev kadınlığı olgusunun Türk halkbilimi penceresinden ilk kez incelendiği bir diğer

çalışma (Özkan, 2021) Türkiye’de halkbiliminin inceleme alanlarının kentten kılcal meselelerine değin eğildiğini göstermektedir.

Son dönemde Türkiye’de halkbiliminin yönelimi, özellikle kent folkloru alanıyla da ilişkilendirebileceğimiz geleneksel bilgi belleği, kültür endüstrisi, gastronomi, toplumsal cinsiyet ve kadın folkloru, ekofolklor, kültür ekonomisi, dijital kültür, geleneksel ekolojik bilgi, yeni köylüler, postmodern yerellik, tersine göç gibi konu ve kavram yelpazesine sahiptir (Özdemir, 2018; Özdemir, 2019; Fidan, 2017; Çakır, 2019; Yolcu, 2019; Yolcu ve Aça, 2019; Özdemir, 2022a; Özdemir, 2022b). Özellikle pandemi sürecinin meydana getirdiği deneyim neticesinde kırsalla bağına büyük oranda koparmayan kentli insanın, kırsala dönüşünde belirgin oranda bir artışın meydana geldiği ortadadır. Bu durum nesiller arasındaki farklılıklarla da bir yandan emekli/yaşlı kesimin kent yaşamından uzaklaşmak istemesi, bir yandan da yeni/genç/bilinçli neslin köy yaşamına adapte olma girişimleriyle önümüzdeki süreçte köy-kent etkileşimi folklorun gündemini daha fazla meşgul edecek bir potansiyele işaret etmektedir.

### **Sonuç**

Tüm bu incelemelerin ve ortaya konulan çalışmaların odağında kır ve kent birbirini öteleyen, birbirine olumsuzluk atfeden tezat bir yapı değil aksine farklı dinamikleriyle birbirini besleyen bütüncül bir bileşenden meydana gelmektedir. Kente ve kırsala yönelik disiplinlerarası çalışmalar, sorunları bilimsel yaklaşımlarla çözmede ve ortaya çıkacak yeni potansiyelleri değerlendirmede verimli bir araç olacaktır.

Bu makalede halkbilimi ve sosyolojinin kente dair çalışmalardaki tarihi gelişimi dönemler bazında değerlendirilerek, literatür karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır. Halkbiliminin Türkiye’deki gelişim süreci, dünyada yaşanan gelişmelerin ülkemizde meydana getirdiği değişimler başta olmak üzere iç siyasette yaşanan yönelimlerden etkilenmiştir. Cumhuriyetin kuruluş döneminde önemli bir misyona sahip olan halkbilimi, tek partili dönemin sona erdiği 2. Dünya Savaşı sonrası süreçte geri planda kalmıştır. DP döneminde başlayan köyden kente göçle Türkiye hızlı bir kentleşme dönemine girmiş, kent merkezli bir disiplin olan sosyoloji ön plana çıkarken folklor, çalışma sahası olarak uzun bir dönem kırsala hapsolmüştür. Folklorun akademide yeterince kökleşmemesi, derlemeye dayalı metin merkezli çalışma anlayışının uzun bir dönem akademik çalışmaların odağında yer alması bu durumun oluşmasına gerekçe olarak gösterilmektedir.

Kültürün kaynağı insandır. Kaynağını çalışma mekânı olan kırsaldan kente hızlı bir şekilde kaptıran folklor, göç eden insanların kentte yaşadığı kültürel sorunları, kültürün yaşadığı değişim ve dönüşümü uzun bir dönem göz ardı etmiştir. 90’lı yıllardan itibaren başlayan, 2000’li yıllarda ivme kazanan kent yönelimli çalışmalar

neticesinde halkbilimi; geç de olsa kent çalışmalarına odaklanmış, adeta kente göç sürecini nihayete erdirmiştir. Tıpkı kentleşme sürecini devam ettiren, kırsalla bağlarını büyük oranda sürdüren insanımız gibi halkbiliminin de çalışma alanı olarak bir ayağının hâlâ kırsalda olduğu gerçeğini hatırdan çıkarmamalıyız. Ancak Türkiye’de kent mekânında yürütülebilecek folklor çalışmaları konusunda bir çalışma yöntemi belirlenmiş değildir. Kent folkloru çalışmaları içerisinde birçok alt çalışma alanlarının varlığı açıktır. Bu alanda artacak çalışmalar neticesinde kent folkloru araştırmalarına özgü bir yöntemin olgunlaşacağını ve zaman içerisinde de farklı uzmanlık sahalarının ortaya çıkabileceğini söyleyebiliriz.

Atatürk’ün “fikrimin babası” diyerek övdüğü Ziya Gökalp’ın ve Türkçülük akımı etrafındaki aydınların Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş felsefesini oluşturan, “Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli költürdür” yaklaşımından hareketle folklor, kurucu bir rol oynamıştır. Geride kalan yüz yıllık dönemde yaşanan kültürel ve toplumsal değişim süreçlerindeki sorunlara çözüm üretecek bilimsel yaklaşımların tam olarak geliştirilemediği ortadadır. Bunun için halkbilimi her alanda etkin, sürdürülebilir bir yapıya kavuşmak durumundadır.

Halkbiliminin Türkiye’deki gelişim süreci saptamalar neticesinde belirginleşen sınıflama çalışmasından öteye gidememiştir. Bu sınıflama doğrultusunda halkbiliminin dönemler bazında varlığının yahut yokluğunun Türkiye’deki sosyal bilimlerin gelişim sürecindeki etkileri çok yönlü olarak irdelenmelidir. Nitekim sosyal bilimler içerisinde költür gibi temel bir alanda halkbiliminin yeterli düzeye erişiminin gecikmesi, en başta Türkiye’nin költür politikası alanındaki gelişimini olumsuz etkilemiş, özellikle “değişim” konusunda ortaya konulan politikalarda yanlış yaklaşımlar benimsenmiştir. Çalışmamızdan hareketle bu durumun ortaya çıkmasında iki ana neden vardır. Birincisi, halkbilim çalışmalarının ivme yakaladığı bir dönemde halkbilim kürsüsünün kapatılması; ikincisi, halkbilimin akademide yeniden var oluşundan sonra kırsal merkezli derlemeye dayalı/metin merkezli çalışmaların uzun bir dönem devam etmesi. Son dönem çalışmalarında ise kent költürü alanına yönelimlerin ciddi oranda arttığı, halkbiliminin költür bilimi ekseninde gelişme gösterdiği ortadadır. SOKÜM alanında çalışmaların halkbilim kadrolarınca yönetilmesi, halkbiliminin kent merkezli çalışmalara yönelmesine kapı aralayan bir diğer gelişmedir. Halkbilimciler için sürekli değişimin yaşandığı kent odağında, költürün görünümünden kültürel politikaların geliştirilmesine kadar birçok alanda farklı başlıklarda yürütülecek çalışmalar mevcuttur. Özellikle kurumsal düzeyde költür politikalarının üretilmesinde ve disiplinlerarası yaklaşımların geliştirilmesinde halkbilimciler daha

çok kendini göstermelidir. Bunun için de halkbilim perspektifinden kent odaklı çalışmaların sosyal bilimler içerisinde belirli bir düzeye çıkarılması şarttır.

Halkbilimi akademide bilgi üretmedeki varlığının yanı sıra yönetim alanında politika üretmeye dönük kadrolar da meydana getirmelidir. Bunun için yerel yönetimler başta olmak üzere merkezi yönetim kadrolarında yer alabilecek halkbilimciler için yasal engellerin ortadan kaldırılması, uzman ve diğer kadro alımları için gerekli yasal dayanakta halkbilim bölümlerinin bulunması gerekmektedir. Halkbiliminin kente göçü gecikse de kent özelinde ortaya koymuş olduğu akademik performans, gecikmenin neden olduğu sonuçları görmezden gelecek bir potansiyele işaret etmektedir. Ancak yukarıda değindiğimiz öneriler, halkbiliminin kent çalışmalarında yerini sağlamlaştırması açısından büyük önem arz etmektedir.

## KAYNAKÇA

- Aça, M. (2018). Kent folkloruna yönelik ve Trabzon kent kültüründe pazarıcı folklorunun yeri. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 17 (1), 95-112.
- Adaş, S. (2019). *Bartın'ın kentsel imgeleri ve kent kimliği oluşumundaki etkileri*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Adıgüzel, Y. (2019). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Akkaya, S. (2016). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde kent imgeleri ve günümüz kent markası tasarımına etkisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Aksu Kocatürk, G. (2021). Türkiye'de kentleşme ve göç olgusuyla ilgili makalelerin dönemsel olarak incelenmesi. *Kent ve Çevre Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 4-27.
- Akyurt, M. A. ve Yaman, Ö. M. (2019). Türkiye'de kent sosyolojisi çalışmaları. *Kent Sosyolojisi*, (ed.: Köksal Alver), 179-204, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Alakuş, P. (2017). *Âşık ve kent ilişkisinin çözümlenmesi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Alangu, T. (2021). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. (haz. İsmail Görkem), İstanbul: YKY Yayınları.
- Artun, A. (2021). *Osmanlı Devleti'nin kuruluş mitosunun Bilecik kent kültüründeki yansımaları*. Bilecik: Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aslan, E. (2019). *Günümüz kent toplumunda mitin dönüşümü ve sürekliliği: Ufo mitleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bayrı, M. H. (1947). *İstanbul folkloru*. İstanbul: Eser Yayınları.

- Ben-Amos, D. (2006). Şartlar ve çevre içinde folklorun bir tanımına doğru. (çev. Metin Ekici), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, (haz.: M. Ö. Oğuz vd.), 31-55, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Çakır, E. (2019). Halkbilimine çevre korumacı bir yaklaşım önerisi ekofolklor. *Ekoeleştirici Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*. Konya: Kömen Yayınları.
- Çalış, F. (2016). *Günümüz kentinde kurban ritüeli*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Cingöz, Y. (2016). *Kent, popüler kültür ve karnavalesk: Karagöz geleneği ve müziği*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çetik, M. (2019). *Pertev Naili Boratav: Bir akademisyen ve düşünce adamı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihinde giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Derdiçok, N. S. (2022). *Kent folkloru: Kadın günlerinin halk bilimi açısından incelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dundes, A. (2006). Halk kimdir? (çev.: Metin Ekici), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, (haz.: M. Ö. Oğuz vd.), 1-30, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Eker, P. (2019). *Kent kültüründe alevi inanç ve ritüelleri: Mersin örneği*. Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Erdönmez, C. (2005). Köy-kent: Olumlu ve olumsuz yönleriyle bir kırsal kalkınma projesinin çözümlemesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, (2), 35-51.
- Ersoy, R. (2012). Halk bilimi çalışmalarının gelişimine paralel olarak alan araştırması kavramını yeniden düşünmek. *Millî Folklor*, 94, 5-13.
- Fidan, S. (2017). *Âşıklık geleneği ve medya endüstrisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gökçen, A. H. (2015). *Kent ortamında iki âşık: Maksut Koca ve Nevruz Ali Çiçek*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gözüm, G. (2010). *Modern kentte üretilen türkülerin ve bunların icra ortamlarından türkü barların, işlev kuramı açısından incelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gül Çoruk, F. J. (2009). *Kayseri esnafının kent kimliği oluşumuna etkisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Günay U. (1987). Folklor nedir? *Türk Folklor Araştırmaları*, 1987, 23-30.
- Güngör, E. (1982). *Kültür değişimleri ve milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gürçayır, S. (2007). *Çağdaş kentte beden folkloru*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güreşçi, E. (2011). Türkiye’de köyden kente göç ve düşündürdükleri. *Sosyo-Ekonomi Dergisi*, Göç Özel Sayısı, 127-135.

- Ilıcak, N. G. (2010). *Sadi Yaver Ataman'ın gözüyle İstanbul folkloru*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, M. (2008). *Geleneksel tıbbın yeniden üretim sürecinde kadın -Ankara kent örneğinde kuşaklar arası çalışma-*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Karpat, K. H. (2019). *Türkiye'de toplumsal dönüşüm kırsal göç, gecekondu ve kentleşme*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kartal, K. (1983). Kentlileşmenin ekonomik ve sosyal maliyet. *Amme İdaresi Dergisi*, 16(4), 92-110.
- Kasımoğlu, S. (2018). Türkiye'de folklor araştırmaları. *Turnalar*, 71, 28-42.
- Kaya, Y. (2020). *Dövme pratikleri üzerine bir araştırma: Ankara kent örneği*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kayacan, G. (1999). Doğu ve Güneydoğu'da zorunlu göç Kızıltepe'den İstanbul'a... Kemerburgaz çadır köyü. *75 Yılda Köylerden Şehirlere*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.
- Keleş, R. (1986). Kentleşme ve kamu yönetimi sorunları. *Hızlı Şehirleşmenin Yarattığı Ekonomik ve Sosyal Sorunlar*. İstanbul: Siyasi ve Sosyal Araştırmalar Vakfı.
- Keyder, Ç. (2018). Enformel konut piyasasından küresel konut piyasasına. *İstanbul Küresel ile Yerel Arasında* (hızl.: Çağlar Keyder), 171-191. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kıray, M. B. (2000). *Ereğli: Ağır sanayiden önce bir sahil kasabası*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kongar, E. (2019). *Türkiye'de toplumsal değişme kuramları ve Türkiye gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Korkmaz, M. A. (2012). *Almanya Türklerinde başarı ve başarısızlığı kavramsallaştırmaya bağlı kişisel anlatımların aileye ve çevreye yansımada geleneksel yapılar ile dünya görüşünün işlevsel analizi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Köse, G. (2018). *Sivas folkloru dergisi kapsamında yerel Türk halkbilimi dergiciliği ve araştırmacılığı geleneği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Metin, E. (2008). *Kent kültürünün geleneği yansıtan mizahi eleştirisi: Devekuşu Kabare*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Oğuz, M. Ö. (2001). Kentlerin oluşumu ve gelişimi süreçlerinde Türk halkbilimi. *Millî Folklor*, 51, 46-49.
- Oğuz, M. Ö. (2019a). Araştırmaların tarihi. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2019b). *Paldır kültür kentleşmeler*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Özakpınar, Y. (2003). *Kültür değişimleri ve batılılaşma meselesi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özalgan, H. (1984). *Zaman-mekan eksenlerinde halkbilimi*. Ankara: Ülke Yayınları.
- Özdemir, M. (2019). *Dijital kültür*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- Özdemir, N. (2015). *Medya, kültür ve edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.



- Özdemir, N. (2018). Geleneksel bilgi ve kültür ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18 (1), 1-28.
- Özdemir, N. (2021). Kültür değişimleri ve teknoloji, *Kültür Bilimi Araştırmaları*, Ankara: Akademi Kültür Yayınları.
- Özdemir, N. (2022a). Geleneksel ekolojik bilginin markalaşması. (ed.: M. A. Yolcu), *Kaz Dağları ve Geleneksel Ekolojik Bilgi*, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Özdemir, N. (2022b). Postmodern yerellik ve geleneksel ekolojik bilgi. *Culture Academy*, 2(1), 1-30.
- Özkan, D. (2021). '*Şimdiyi sürüklemek*': ücretsiz ev içi emeğin feminist perspektiften değerlendirilmesi Ankara örneği. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Öztekin, Ö. (2006). *XVIII. yüzyıl divan şiirinde toplumsal hayatın izleri: divanlardan yansıyan görüntüler*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye'de folklor ve milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamukcu, A. (2021). *Bursa Kapalıçarşısı ve hanlar bölgesi folkloru*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Şahin, G. (2005). *Ondokuzuncu yüzyılda İngiliz seyahatnamelerine göre Türkiye ve Türkler (W. Wittman-1803, R.R. Madden-1829, C. Fellows-1852, E.J. Davis-1879, W.J.J. Spry-1895)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Şahin, M. (2017). *Kültürel değişim bağlamında Alevi toplumunda Türk halk inançları (Küçükçekmece ilçesi örneği)*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şengül, T. H. (2009). *Kentsel çelişki ve siyaset, kapitalist kentleşme süreçlerinin eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Taş, N. (2020). *Kentleşme sürecinde Alevi ritüelleri ve inanç pratiklerindeki değişimler (İstanbul-Sivas örneği)*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tavukcu, H. (2016). *Geleneğin yeniden keşfi bağlamında halk hekimliği (Ankara kent örneği)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Turhan, M. (2018). *Kültür değişimleri*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- Uğur, S. (1947). *İçel folkloru*. Ankara: CHP Halkevleri Yayınları.
- Unayık, E. (2008). *Cemil Cahit Güzelbey'in hayatı, edebi kişiliği ve folklorik faaliyetleri (yayımlanmış ve yayımlanmamış eserleri üzerine bir araştırma)*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yalçın, C. (2004). *Göç sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yalçın, C. (2010). Türkiye'de kentleşme sorunları üzerine bir tartışma. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 28 (1), 225-245.
- Yıldırım, D. (1991). Türk folklor araştırmalarının problemleri. *Millî Folklor*, 2 (11), s. 13-20.

- Yılmaz, N. (2009). Ekonomik krizin etkisiyle İstanbul'dan tersine göç eden ailelerin toplumsal özellikleri ve beklentileri üzerine bir inceleme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1): 27-62.
- Yılmaz, H. T. (2019). *Halk kültürü ürünleri bağlamında Bafra ilçesi kent imgeleri*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yolcu, M. A. (2019). *Toplumsal cinsiyet ve kadın folkloru yazıları*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Yolcu, M. A. - Aça, M. (2019). Geleneksel ekolojik bilgi ve folklor. *folklor/edebiyat*, 25 (100), 861-871.
- Ziya Gökalp (2019). Halk medeniyeti. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## GÖÇÜN DEĞİŞEN YENİ YÜZÜ: FİZİKSEL EMEK GÖÇÜNDEN BEYİN GÖÇÜNE



### THE CHANGING NEW FACE OF MIGRATION: FROM PHYSICAL LABOR TO BRAIN DRAIN

Yalçın KAHYA\*

**ÖZ:** 1950'li yıllardan itibaren dünyada yaşanan teknolojik gelişmeler ekonomik ilişkileri ve çalışma biçimlerini dönüştürürken, küreselleşme ile birlikte dünya çapında bir hareketlilik meydana gelmiştir. Bu süreç içerisinde sanayileşmiş ülkeler göç politikaları ile ihtiyaç duydukları iş gücü taleplerini geliştirmekte olan ülkelere karşılamıştır. 21. Yüzyılın başlarından itibaren ise ekonomik kalkınmanın öncüsü olarak görülen yüksek nitelikli iş gücünün göçü, bilişim ve iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler ile birlikte hızlanma sürecine girmiştir. Bireylerin sosyal ağlar ya da diğer iletişim araçları üzerinden kendilerini diğer ülkeler de yaşayanlar ile karşılaştırması göç kararını vermede etkili olurken, beyin göçü olarak adlandırılan bu göç şeklinde yüksek niteliklere sahip olan bireyler, daha yüksek yaşam konforu sunan başka ülkelere doğru hareket etmektedir. Bireylerin farklı sebeplerden ötürü göç etmeyi tercih etmeleri hem kaynak ülkede hem de hedef ülkede ekonomik, siyasi ve sosyal alanda farklı etkilere yol açmaktadır. Bu çalışmada başka ülkelere doğru yönelen beyin göçü itme-çekme kuramı üzerinden değerlendirilmekte olup, Türkiye'den gelişmiş ülkelere yüksek nitelikteki insan kaynağı göçünün biçimi, boyutu ve nedenleri analiz edilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Göç, küreselleşme, beyin göçü, gençlik, çalışma yaşamı.

**ABSTRACT:** Since the 1950s, technological developments in the world have shaped the economic relations and working styles; however; a worldwide mobility has taken place with the globalization. In this process, industrialized countries met their labor demands from developing countries with their migration policies. Since the beginning of the 21st century, the migration of high-qualified workforce, which is seen as the pioneer of economic development, has entered a process of acceleration with the developments in information and communication technologies. While individuals' comparison of themselves with those living in other countries through social networks or other communication tools is effective in making the decision to migrate, individuals with high qualifications move towards other countries that offer higher life comfort in this form of migration, which is called brain drain. This preference also leads to different effects on economic, political and social development in both the source country and the destination country. In this article, the brain drain towards other countries is evaluated through the push-pull theory, and the form, size and causes of high-quality human resource migration from Turkey to developed countries are analyzed.

**Keywords:** Migration, globalization, brain drain, youth, working life.

\* Doç. Dr., Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sosyoloji Bölümü / Bandırma-Balıkesir - ykahya@bandirma.edu.tr (Orcid: 0000-0003-4499-7204)



## 1. Giriş

18. yüzyılda başlayan sanayi devrimi ve sonrasında yaşanan gelişmeler bireylerin yaşamını yakından etkilemiştir. Bilindiği üzere feodaliteye karşı verilen mücadelede topraklarını kaybedenler kırlardan üretimin yapıldığı sanayileşen kentlere doğru göç etmek zorunda kalmışlardır. Daha sonraki süreç içerisinde Batı Avrupa'daki ülkelerde iş gücüne duyulan gereksinim 1945 yılına kadar ülkelerin kendi iç dinamiklerinden sağlanırken, ikinci dünya savaşı sonrasında dış ülkelere iş gücü talebinde bulunulmuştur. Tarihsel olarak göçün hem sebepleri hem de iş gücünün niteliği değişmekte ve aynı zamanda toplumsal yapıdaki değişimler kendini gün yüzüne çıkarmaktadır. 1990'lı yıllardan itibaren ise küreselleşmenin hız kazanması ile birlikte daha çok nitelikli olan insanlar yaşam koşullarının yüksek, istihdam alanlarının geniş olduğu ve kendilerini daha iyi geliştirebilecekleri ülkelere göç etmek istemişlerdir.

Özellikle İkinci dünya savaşından sonra göç iki temel aşamada gerçekleşmiştir. Birincisi 1945 yılından 1970'lerin başına kadar çok gelişmiş ülkelerdeki büyük ölçekli sermayenin yatırımları yoğunlaştırması ve üretimin genişlemesidir. Bu sürecin sonunda az gelişmiş ülkelere Batı Avrupa ülkeleri, Kuzey Amerika ve Avustralya çok sayıda göçmen işçiyi ülkelerine kabul etmiştir. Bu dönemde yaşanan emek göçleri genellikle işverenler ve hükümetler tarafından düzenlenerek gerçekleşmiştir. 1973-1974 yılları arasında yaşanan petrol krizi ile bu aşama sona ermiştir. İkinci aşama ise kriz sonrasında dünya ekonomisinin yeniden yapılandırılması ile birlikte 1970'li yılların ortalarından itibaren tekrar canlanmış, 1980 ve 1990'lı yıllarda önem kazanarak süreç sona ermiştir (Castles ve Miller, 2008: 95, 258).

Diğer taraftan 1970'li yıllardan itibaren sermayenin yaşamış olduğu kriz sonucu ekonomik sistem değişime uğratılarak neo-liberalist uygulamalar devreye alınmıştır (Bayrakçı, 2020: 115). Küreselleşmenin derinleşerek devam etmesi ile birlikte bilhassa bilişim teknolojilerindeki gelişmelerin zirveye çıkması sonucu teknolojilere dayalı katma değeri yüksek mal ve hizmetlerin üretimine geçilmesi, ileri düzeyde eğitim almış nitelikli işgücüne, sanatçı ve düşünörlere olan ihtiyacı artırmıştır (Ulusoy, 2021:14). Gelişmiş ölkelerin üretim alanında yüksek nitelikte işgücüne duymuş olduğu talebin yanı sıra yüksek nitelikli iş gücünün de yaşamdan olan beklentileri söz konusudur. Bu anlamda küreselleşme ile hız kazanan tüketim kültürü bireyler üzerinde etkisini göstermektedir. Modanın peşinde koşan, maceradan hoşlanan ve hayatın tüm fırsatlarını elde etmek için riske giren, hayata sadece bir kez gelindiğini ve bu hayattan zevk almanın bilincinde olan bireyler sadece ürünleri değil aynı zamanda yüksek kültür göstergelerini de tüketmek istemektedir (akt.: Featherstone, 2013: 155). Ancak hayattan beklentilerini ya da hayallerini gerçekleştirmenin bulunduğu ölkede imkânsız hale geldiğini düşünen bireyler ise içinde

buldukları durumdan dolayı kendilerini güvencesiz, güvensiz, rahatsız ve sıkıntılı hissetmekte ve bu sebeplerden dolayı da göç etmeyi düşünebilmektedir. Daha doğrusu göç edenlerin çoğu yaşadıkları yerde sürdürdükleri hayat ile ilgili kaygılar taşımaktadır (Sirkeci, 2018: 8-9).

Dolayısıyla tarihsel süreç içerisinde göçün şekli ve sebepleri değişebilmektedir. Bu tercihleri belirleyen genel eğilimler arasında insanların iyi yaşamın ne olduğu konusunda farklı nosyonlara sahip olmaları ve hayata farklı anlamlar atfetmeleri gelmektedir (Yanıklar, 2006:129-131).

Günümüzde iletişim teknolojilerinin gelişmesi ve sunduğu imkanların bireyin davranışları üzerinde belirleyici rol oynaması (Solmaz, 2020:163), dünyanın küresel bir köy haline gelmesi gençleri kendilerine verilen alandan ziyade talep eden, istediğini almak için gayret sarf eden bireyler haline getirmektedir. Türkiye’de yaşayan bireylerde gelecekte beklentilerini ve hedeflerini dünyada yaşanan gelişmelere göre yeniden gözden geçirmektedir (Alpay, 2017:15). Son yıllarda önceki göç hareketlerinden farklı olarak daha iyi bir yaşam şansı arayışında olan nitelikli bireyler, öncelikle yaşam planlarını değiştirerek kendilerini daha mutlu edecek hedef ülkelere göç etme arayışı içerisine girmişlerdir. Dış göç olarak görülen bu durum aynı zamanda beyin göçü olarak değerlendirilmektedir. Beyin göçü, özellikle gelişmekte olan ülkelerde dış göç nedeniyle çok iyi eğitilmiş insanların kaybı olarak tanımlanmaktadır (Bartram vd., 2017: 55). Coğrafi mesafelerin daha hızlı aşılması, ulusal ve ideolojik engellerin kaldırılması yoluyla dünya çapında birlikte büyüyen bir işgücü piyasası, özellikle son yıllarda yüksek nitelikli işçilerin yurtdışında daha sık çalışmasını mümkün kılmıştır (Lippert, 2011).

Özellikle 1960’lı yıllardan sonra küreselleşmenin de etkisiyle başlayan beyin göçü, bilginin ve becerinin öne çıktığı uluslararası bir göç türüdür. Beyin göçü nitelikli işgücünün, daha yüksek ücret, daha iyi araştırma olanakları ve kariyerlerinde ilerleme sağlayabilmek adına gelişmekte olan veya az gelişmiş ülkelere gelişmiş ülkelere yapılan işgücü göçü olarak görülmektedir. Aynı zamanda beyin göçü, insan gücünün, düşük maliyetle transfer edilmesi anlamına da gelmektedir (Yalçınkaya ve Dülger, 2017: 1646). Beyin göçünü üç başlıkta değerlendirmek gerekirse bunlardan ilki belli bir uzmanlık alanında eğitim almış yüksek nitelikli iş gücünün bulunduğu ülkeden başka bir ülkeye göç etmesi, ikincisi eğitim almak üzere yurt dışına giden bireylerin ülkelerin geri dönmemesidir (Şimşek, 2006: 125). Üçüncüsü ise kültürel nedenlerdir. Yaşadığı ülkede ekonomik, sosyal ve eğitim noktasında yeterli donanıma sahip olan, ancak kültürel anlamda buldukları ülkeden memnun olmayan birçok kişide yurt dışında yaşamayı tercih etmektedir. Bu noktada beyin göçünün sadece ekonomik faktörlere bağlı olmadığı düşünülmektedir.

Sonuç itibariyle belli vasıflara sahip iş gücü, doğal ortamından koparak doğduğu yerden hayatını daha iyi şartlarda yaşayacağı yerlere doğru göç etmektedir (Gürak, 2008:77-85).

## 2. Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Bu araştırmada Türkiye’de yaşayan nitelikli işgücünü göçe yönelten nedenler analiz edilmiştir. Bu çalışmada nitel araştırma yönteminin hermeneutik yaklaşımı kullanılarak beyin göçüne neden olan faktörler değerlendirilmiştir. Araştırma ekonomik kalkınmanın öncüsü olarak görülen beşeri sermayeyi ülke dışına iten ve çeken faktörlerin neler olduğunun anlaşılması açısından önemlidir. Çalışma sosyolojik anlamda ele alındığında göç kararına etki eden faktörlerin hem bireysel hem toplumsal hem de küresel boyutunun olması dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Türkiye’den gelişmiş ülkelere yüksek nitelikteki insan kaynağı göçünün biçiminin, boyutunun ve nedenlerinin analiz edilmesi amaçlanmaktadır.

## 3. Küreselleşme, İtme- Çekme Kuramı ve Beyin Göçü

İki kutuplu dünyanın dağılması ve küreselleşmenin yaygınlaşması dünyada bir merkez ve periferi anlayışının oluşmasına yol açmıştır. Merkez olarak kendini konumlandırmış olan gelişmiş ülkeler çemberin dış halkasını oluşturan çeperlerden yani az gelişmiş ülkelerden sürekli olarak beşeri, sosyal, ekonomik sermaye ile hammadde akışını kendi merkezlerindeki çekirdeğe doğru çekmektedirler (Ulusoy, 2021: 35). Küreselleşme çok sayıda insanın bir yerden başka bir yere göç etmesinde etkili olurken göçün ilk etkisi ekonomik alanda oluşmaktadır. Göç yıllar içerisinde toplumsal ilişkiler, kültür, ulusal politikalar ve uluslararası ilişkiler üzerinde etkisini göstermektedir. Mekân ve zaman kavramlarının yok olduğu bu süreçte iş türleri de esnek ve istikrarsız hale gelmekte, kurumlar sarsılmakta, kültürler alt üst olmakta, eşitsizlikler derinleşerek ürkütücü boyutlarda gerginlikler yaratmaktadır. Daha doğrusu Richard Falk’ın deyimiyle “yırtıcı bir küreselleşme”nin sonuçları ile karşı karşıya kalınmaktadır (Unat, 2017: 300, 333). Küreselleşme bazılarına göre mutsuzluğun nedeni bazılarına göre de onsuz mutlu olunmayacak şey anlamına gelir. Fakat herkesin ortak kanısı küreselleşme geri dönüşü olmayan bir yol hem de herkesi aynı ölçüde ve şekilde etkileyen bir süreçtir (Bauman, 2012: 7).

Küreselleşen dünyada uluslararası göçleri anlamaya yönelik farklı kuram ve yaklaşımlar söz konusu olmakla birlikte itme-çekme kuramları bunlardan bir tanesidir. Göçün önemi ve yoğunluğu küreselleşmenin de hız kazandığı 1980’li yılların ortalarından itibaren etkili olan faktörlerden biri haline gelmiştir. Bireyler kalıcı ya da geçici olarak düşündükleri bu sürecin sonunda bazen yerleşimci olurken, kaynak ve hedef bölgeler arasındaki sınırı birbirine yaklaştıran ve her ikisinde de belirgin değişimleri beraberinde getiren göç ağları oluşturmaktadır (Castles ve Miller, 2008: 7). İnsanları göç ettiren ya da göçe çeken itici ve çekici faktörler, bireyleri buldukları yerin dışına iten veya yeni yerdeki cazip koşulların tarafına çeken koşullar olarak düşünülmektedir (Martiskova, 2013: 15).

İtici faktörler, bireyleri yaşadıkları ülkeden göç etmeye zorlayan faktörlerdir. Bu unsurlar arasında işsizlik, azgelişmişlik, düşük üretkenlik, kötü ekonomik koşullar, ilerleme fırsatlarının olmaması, doğal kaynakların

tükenmesi, kültürel doyum yoksunluğu ve doğal afetler sayılmaktadır. Adams'a göre (1968) itici faktörler, belirli bir meslek için menşe ülkedeki göçü sağlayan unsurlardır. Öte yandan, çekici faktörler, insanları daha iyi fırsatlar için başka bir alana çeken faktörler olarak tanımlanabilir. Genel olarak bakıldığında bazı faydalar insanları ülkelerini terk etmeye başka bir ülkeye göç etmeye çekmektedir (Adams, 1968:126'dan akt. Martiskova, 2013: 15).

Göç etme kararında bu faktörlerden hangisinin daha önemli olduğunu öne çıkarmak çok tartışmalı görünmektedir. Bazı araştırmacılar, "göç etme kararında baskın rol oynayanın kentsel çekiciliklerden ziyade yerel problemler olduğunu düşündükleri" için itici faktörlerin çekici faktörlerden daha önemli olduğunu iddia etmektedirler. Bununla birlikte, diğer bazı araştırmacılar, "kentsel alanlarda daha fazla istihdam ve iş fırsatına yol açan ve kentsel yaşam tarzı için daha fazla cazibe sağlayan yüksek yatırım oranlarını vurguladıkları" için göç etme kararında çekici faktörlerin daha önemli olduğunu düşünmektedir. Öte yandan, bazı araştırmacılar ise göç eyleminde hem itici hem de çekici faktörlerin birbiriyle yakından ilişkili olduğu için önemli olduğunu savunmaktadır. Başka bir ifade ile göç etmeye itilenlerin aynı anda başka bir yerde daha iyi bir şey bulma beklentileri tarafından çekildiği anlamına gelmektedir (Kainth, 2009: 85-86'dan akt. Martiskova, 2013: 16). Göçün itici ve çekici faktörlerin bir fonksiyonu olduğu düşünüldüğünde itici ve çekici faktörlerin ekonomik, demografik-sosyo-kültürel, politik ve çeşitli koşullarla ilişkili olduğu görülmektedir. Beyin göçü alanında yapılan araştırmaların çoğu ekonomik faktörlerin motive ettiğine atıfta bulunmaktadır. Bunun nedeni, gelişmekte olan ülkelerin gelişmiş ülkelere göre bu kadar ekonomik fırsatlara sahip olmamasıdır. Bu sebepten ötürü göçmenlerin çoğu daha iyi ekonomik koşullar arayışı içinde göç etmeye karar vermektedir (Martiskova, 2013:16).

#### **4. Nitelikli İşgücünün Yurt Dışına Gitme Nedenleri**

Son yıllarda Türkiye'nin gündeminde önemli bir başlık haline gelen beyin göçü ulusalcı bir yaklaşım içerisinde değerlendirilmekte ve stratejilerde bu çerçevede oluşturulmaktadır. Bu doğrultuda potansiyel beyin göçünü önlemek ve daha önce beyin göçü kapsamında yurt dışına giden bireyleri de dönmeye teşvik eden politikalar hayata geçirilmektedir (Ulusoy, 2021: 57).

Beyin göçü veren ülkeler arasında yer alan Türkiye'de araştırmacılar tarafından beyin göçü üzerine çalışmalar yapılmakta ve çözüm önerileri sunulmaktadır. Son yıllarda başta bilişim ve sağlık alanı olmak üzere farklı alanlarda yüksek nitelikli iş gücü ihtiyacının baş göstermesi beyin göçünü gündeme getirmektedir. Türkiye'de yaşayan gençler hem kariyerleri hem de yaşam standartları açısından yurt dışında yaşamayı ve çalışmayı hedeflemektedir. Başka bir ifade ile gençler daha iyi yaşam koşulları, mesleki tatmin ve kariyer açısından daha fazla imkana sahip bir ülkeye giderek kendi yaşamlarının peşinden koşmak istemektedir (Ulusoy, 2021:2). TÜİK

verilerine göre 2020 yılı sonu itibarıyla 15-24 yaş grubunda yer alan genç nüfus 12 milyon 893 bin 750 kişidir. Genç nüfus, toplam nüfusun %15,4'ünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'nin genç nüfus oranı Avrupa Birliği üyesi yirmi yedi ülkenin genç nüfus oranlarından daha yüksektir (URL-1). Ancak beyin göçü kapsamında Türkiye'de yıllar itibarıyla toplam olarak hangi meslek kolundan eğitilmiş ve yüksek nitelikli insanın göç ettiği konusunda düzenli istatistikler bulunmamaktadır (Toksöz, 2006: 231).

Beyin göçüne etki eden faktörler arasında işsizlik de yer almaktadır. İşsizliğin nedenleri arasında nüfus, eğitim ve işgücü piyasası düzenlemesinden kaynaklanan sorunlar yer almaktadır. Eğitim hayatında öğrencilere verilenler ile işgücü piyasasının onlardan bekledikleri yetenek ve beceriler arasında bir uyumsuzluk olması, diğer taraftan öğrencilerin işgücü piyasalarına yönelik bilgileri ve kariyer danışmanlığı hizmetlerini yeterli düzeyde alamamaları gençlerin etkin bir şekilde istihdam edilememelerinin sebepleri arasında gösterilmektedir (Murat ve Şahin, 2011: 325-326; Aydos ve Demir, 2021: 122). Diğer taraftan yüksek düzeyde vasıflara sahip eğitim hayatında olan bireyler kariyerlerini yurt dışında yapmayı düşünmektedir. Experis'in Birleşik Krallıkta yapmış olduğu araştırmanın sonuçlarına göre bilişim sektöründe faaliyet gösteren her 4 firmadan 1'i yurt dışında çalışan adaylarla ilgilenmektedir. Hazırlanan başka bir raporda ise Silikon Vadisi'ndeki bilişim, matematik, mühendislik ve mimarlık çalışanlarının yaklaşık yüzde 60'ı yurt dışı doğumludur. Görülüyor ki çalışma hayatındaki işe alım süreçleri uluslararası ve kültürler arası kapsayıcılığa entegre olarak küresel hale gelmektedir (Kahraman, 2018).

Türkiye'de gençlerin karşılaşmış oldukları zorluklar ve gelecekte bekledikleri ile ilgili yapılan bazı çalışmalara bakıldığında ise öncelikle gençlerin istedikleri eğitimi göremedikleri, geçim sıkıntısı yaşadıkları ve iş bulamadıkları görülmektedir (Davras ve Alili, 2019: 40; Kahya, 2020: 960; Kahya ve Oktik, 2019: 440; Kazgan, 2007: 72; Yavuzer vd., 2005: 93). Dolayısıyla yaşanan sıkıntılar ve zorluklar karşısında bireyler kendi doğup büyüdükleri yerlerden daha çekici buldukları ülkelere farklı nedenlerden dolayı göç etmektedirler. Bu göçlerin nedenlerini "150 doktoralı Türk" üzerinde araştıran Oğuzkan göçün nedenlerini çekici ve itici nedenler bağlamında incelemiştir. Çekici nedenler arasında öncelikle göç alan ülkenin elverişli çalışma koşulları, meslekte ilerleme olanakları ve elde edilecek gelir gelmektedir. İtici nedenler arasında bulunduğu ülkedeki kendi uzmanlık alanına yönelik uygun işte çalışmamak, çalışma koşullarının elverişsizliği, yetersiz kazanç ve politik istikrarsızlık gelmektedir (Enç, 2019: 131-136).

Şap ise yaşanan beyin göçünü bir beka sorunu olarak görmektedir. "Türkiye aklını neden kaybediyor?" başlıklı yazısında gidenleri ve gitmek yönünde çaba sarf edenlerin durumunu incelemektedir. Şap'a göre yurt dışına giden her beyin göç veren ülke açısından entelektüel çölleşme yaratırken ülkeyi yokluğa ve yoksulluğa itmektedir (Şap, 2019). Dünya genelinde yapılan araştırmalarda gençler endüstrileşmiş ülkelerde iyi



derecede eğitim almayı ve sonrasında da uzmanlık alanlarında çalışmak için orada kalmayı düşünmektedir. Eğitimlerini buldukları ülkede tamamlayanlar ise yetersiz maaş, imkanların azlığı, ekonomik güvensizlik, bilimsel ve teknolojik alt yapı yetersizliği ve genel istikrarsızlıklar yüzünden göç etmektedir (Bartram vd., 2017: 56-57). Beyin göçünü etkileyen faktörlerden biri de eğitimidir. Türkiye’de 2021 yılı itibari ile 129 devlet, 74 vakıf ve 4 vakıf MYO olmak üzere toplam 207 üniversite bulunmaktadır. (URL-3). Acer ve Güçlü’ ye göre, 2016 yılından itibaren üniversitelerin hızla genişlemesi ve her ile kurulmaları bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Bunlar arasında üniversitelerin yeterli alt yapı imkânlarına sahip olmayışı, farklı alanlarda uzmanlaşamama ve ihtiyaca yönelik kontenjanların belirlenememesi üniversiteleri aynılaştırmaktadır (Acer ve Güçlü, 2017: 28). Dolayısıyla ülkenin ihtiyaçları göz önüne alınmadan üniversitelerde açılan bölümlerin arz bakımından çok olması başka bir deyişle iş gücü piyasalarının ve kamu sektörünün ihtiyacından fazla bölüm ve kontenjan açılması ve piyasanın mezun olan öğrencilerin istihdamını sağlayamaması gençleri yurt dışına gitmeye yöneltmektedir.

Gençler arasında beyin göçünün gerçekleşmesinde ilk aşama eğitim alanında olmaktadır. Öğrenciler lisans ve lisansüstü eğitimlerini tamamlamak amacıyla gelişmiş ülkelere gitmektedir (Toksöz, 2006: 226-227). Geçici bir süre eğitim almak ve deneyim kazanmak amacıyla kısa süreli yapılan göçlerin süreç içerisinde genellikle kalıcı bir şekilde sonuçlandığı söylenmektedir. Daha doğrusu göç veren ülkelerin gelişmekte olan ülkeler olması durumunda geçicilik yerini kalıcılığa bırakma eğiliminde olmaktadır (Gürak, 2018:124). Kuran’ın 2019-2021 yılları arasında yapmış olduğu araştırmalar incelendiğinde Türkiye’de üniversitede okuyan gençlerin uluslararası çalışma fırsatlarına daha fazla öncelik verdiği görülmektedir. Ayrıca katılımcılar iş yaşamında liyakat kültürünün olmadığını düşünmektedirler (Kuran, 2019:43; Kuran, 2020; Kuran, 2021:53). Küresel Gençlik Refah Endeksi’nin (2017) raporunda tüm ülkeler içerisinde hayatının çok stresli olduğunu söyleyen gençlerin yüzdesinin en yüksek olduğu ülke olarak Türkiye ilk sırada yer almaktadır (URL-2). 2019-2021 yılları arasında Habitat tarafından ortaya koyulan *Türkiye’deki Gençlerin İyi Olma Hali Araştırması Raporunun* sonuçları arasında gençler ileride başka bir ülkede eğitimlerini devam etmek istemektedir. Aynı şekilde, 2019 yılında gençlerin yüzde 25’i, 2020 yılında yüzde 31’i, 2021 yılında ise yüzde 43’ü başka bir ülkeye yerleşmeyi düşündüğünü belirtmiştir. Gençlerin her üç yılda yapılan araştırmada başka bir ülkeye yerleşme nedenleri arasında en yüksek oran arasında daha iyi iş olanakları yer almıştır (URL-4).

Friedrich Ebert Stiftung Türkiye Temsilciliği’nin desteğiyle yapılan araştırmanın sonuçlarına bakıldığında ise araştırmaya katılım sağlayan gençlerin daha iyi çalışma koşulları ve daha iyi hayat standartları olan bir başka ülkede yaşamak istediklerini belirtmişlerdir (Telek & Korkmaz, 2020: 45). Ulusoy’ın yapmış olduğu çalışmanın sonucunda ise katılımcılar daha iyi bir yaşam standartlarına sahip olmak amacıyla başka bir ülkeye göç

etmişlerdir. Gelişmiş ülkelerde yaşamayı tercih eden ve özellikle anne ve babası ayrı olan gençler ile kardeşi olmayan gençlerin yurt dışında yaşadıkları ülkeye daha çabuk entegre oldukları görülmektedir (Ulusoy, 2020:118).

Bakırtaş ve Kandemir'e göre 1973 krizi sonrası dönemde Türkiye önemli sayıda araştırmacıyı ve öğrenciyi yurt dışına gönderen bir ülke konumundadır. Örneğin ABD'ne en çok öğrenci gönderen 8. ülke olan Türkiye'den giden öğrenci ve araştırmacıların ülkeye dönmemesi nedeniyle önemli ölçüde beşeri sermaye kaybına uğramıştır. Bunun nedenleri arasında Türkiye'deki yüksek öğrenim mezunlarının üzerlerinde önemli düzeyde işsizlik baskısı hissetmeleridir. Ayrıca yeterli düzeyde Ar-Ge' ye kaynak ayrılmamasından dolayı ülkedeki bilim adamları uygun çalışma şartlarından yoksun kalmaktadır. Diğer taraftan ekonomik ve siyasal istikrarsızlıklar sebebiyle oluşan belirsizlik ortamı da nitelikli bireylerin ülkeden gitmesini tetikleyen diğer önemli bir unsurdur (Bakırtaş ve Kandemir, 2010: 971).

Pazarcık'ın yaptığı çalışmada ABD'deki üniversitelerde çalışan 50 akademisyenden elde edilen bulgulara göre beyin göçüne sebep olan etkenler arasında "akademik özgürlük ortamı, araştırma fon ve olanakları gibi sosyal ve maddi unsurlardan" yer aldığı tespit edilmiştir (Pazarcık, 2010). Kaya'nın çalışmasında ise göçün sebepleri arasında en etkili faktörlerin yeterli kariyer olanaklarının olmayışı, yüksek işsizlik oranı ve gençlerin beklentilerinin karşılanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Türkiye'de sosyal refah anlamında yaşanan düşüşler, vergilendirmedeki artışlar ve diğer birçok kesintiler genç bireyleri yakından etkilemiştir. Bu sebeplerden ötürü genç ve yetenekli bireyleri özellikle istihdam nedeniyle yurtdışında yeni bir yaşam arayışı içinde olduklarını söylemek mümkündür. Türkiye'de yaşanan ekonomik krizlerin getirdiği geleceğe ilişkin umutsuzluklar, gençlerin göç planlarında dikkate değer bir istek artışını tetiklemektedir. Bu özel ekonomik ve politik faktörler, gençlerin ülkeden göç etmesi için ana itici faktörlerdir. Göç etme kararında çekme faktörleri arasında ise genç göçmenlerin hedefinde öncelikle AB ülkeleri bulunmaktadır. Geçmiş senelerde, yurtdışında eğitim almak, Türkiye'ye geri dönlüğünde daha iyi bir iş bulma yönünde bir adım olarak görülürken şimdilerde farklı bir durum ortaya çıkmaktadır. Çünkü ayrılan ya da ayrılmayı düşünenler arasında yalnızca vasıfsız işçiler değil, aynı zamanda yüksek nitelikli bireylerde yer almaktadır (Kaya, 2019: 668-669).

İlhan'ın öğrencilerin yurt dışında eğitim almayı neden istediklerini anlamaya yönelik çalışmasında ailevi etkenler, mesleki gelişim ve akademik kariyer düşüncesi, vatandaşlık ve okuduğu lisenin sağladığı yurt dışında üniversite okuyabilme hakkından yararlanma, farklı yolla yurt dışında okuyabilme imkânı bulmaları gibi sebepler tespit edilmiştir. Bu kararı vermede itici sebepler arasında Türk eğitim sisteminin içerisinde yaşadığı zorluklar, dil yetersizliği, iş bulma ve mesleki gelişim problemleri, siyasi politikadaki memnuniyetsizlik, şeffaflık, hak, adalet ve liyakat sorunu yer

almaktadır. Gençler her ne kadar geri dönmeyi planlasalar da imkânlar, yaşam koşulları ve mesleki açıdan değerlendirdiklerinde buldukları ülkede kalmayı tercih etmektedirler (İlhan, 2020: v). 2005 yılında Uluslararası Üniversite Birliği' nin (IAU) yaptığı çalışmaya katılan ülkelerde eğitimin ticari bir hal alması ve eğitim kalitesinde yaşanan düşüşle birlikte "beyin göçü" en önemli riskler arasında yer almaktadır (akt. Güngör, 2010:33).

Şahin'in yapmış olduğu araştırma sonuçlarına göre ise AB'de oluşan istihdam açığı ve nitelikli çalışan ihtiyacı nedeniyle gerçekleştirilen yeni uygulamalar, Türkiye'den AB'ye yüksek nitelikli göçte artışa yol açmaktadır (Şahin, 2019: 88). Süzen de beyin göçündeki itici faktörleri "korku ve kaygı" üzerinden çekici faktörleri ise "güven ve umut" üzerinden değerlendirmektedir. Kısaca açıklanacak olursa kaynak ülkenin resmi kurumlarından kaynaklanan "korku", diğeri ise informal kurumların sebep olduğu "kaygı"dır. Korku ve endişe yüksek nitelikli insanlar için göçü hızlandırıcı nedenler arasındadır. Çekici faktörler ise hedef ülkenin formel kurumlarının oluşturduğu "güven" duygusu ve informal kurumların oluşturduğu geleceğe yönelik "umut"tur. Güven ve umut, yüksek nitelikli insanlar için göçü çekici hale getiren nedenler olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla insanların sadece para veya daha iyi kariyer koşulları için değil; formel ve enformel birçok kurumsal iyileşme için göç ettikleri görülmektedir (Süzen, 2020: v, 64). Dolayısıyla beyin göçü, korku ve kaygı durumundan güven ve umuda bir yolculuk olarak gerçekleşmektedir.

Üniversite sınavlarında ilk 1000'e giren gençler ile yapılan araştırmada ise gençlerin ilk sırada uygulamaya koymak istedikleri planları yurt dışına gitmektir. Araştırmaya daha yakından bakıldığında Boğaziçi, ODTÜ ve İTÜ'de bilgisayar mühendisliği son sınıfta okuyan 165 öğrenci ile yapılan çalışmanın sonuçları dikkat çekmektedir. Araştırmanın sonuçlarına göre öğrencilerin 152'si yani %92'si eğitim veya çalışma amaçlı yurt dışına çıkmak istemektedir. Katılımcıların 130'u ise bir daha Türkiye'ye dönme planı yapmamaktadır. Bu öğrencilerin oranı gitmek isteyenler arasında %86'ya denk gelmektedir. Henüz başvuru döneminin ilk safhalarında olmalarına rağmen 22'si çeşitli okullara kabul edilmiştir. Öğrencilerin %25'i son bir yılda, %46'sı ise son 1-3 yıl arasında bu kararı aldıklarını söylemişlerdir. Neden bu karar aldıklarını, neden dönmek istemediklerini ve gelecek planlarının detaylarını kendileri şu şekilde açıklamaktadır (Akçakaya, 2022:31):

*"Eğitimim için yurt dışına çıkmak istiyorum, içimden geçen yer ise İsviçre. Orada yapay zekâ alanında uzmanlaşmak istiyorum. Her ne kadar üniversiteye başladığım günden itibaren yurt dışı deneyimim olsun istesem de son iki yılda bu karar neredeyse dönüşü olmaksızın gitmeye evrildi. İnsanların anlaması gereken şey şu bu kararı almanın tatlı bir şey olmadığı. Kurulu düzenimi, hayatımı değiştirmek,*

*sevdiklerimden uzaklaşmak istemiyorum ama istemedenden de olsa bunu yapacağım” (Kadın, 22 yaşında).*

Bir diğer öğrenci ise yurtdışına çıkış sebebini hayal kırıklıklarından dolayı olduğunu söylemekte ve şöyle devam etmektedir:

*“Çalışmak için yurt dışına gideceğim çünkü Türkiye’de kalarak beklentilerimin hayal kırıklığına dönüşmesini istemiyorum. En basitinden araba almak için yıllarca borç ödemek istemiyorum” (Erkek, 22 yaşında).*

Bir başka öğrenci ise yurt dışına çıkma nedenini iş hayatında kendisine verilecek değer üzerinden bakmaktadır:

*“Son sınıf öğrencisiyim ama derslerim online olduğu için şu an Danimarka’da bir üniversitede stajyer olarak çalışıyorum. Altı aydır buradayım ve şubata kadar kalacağım ama sonrasında yurt dışında yaşamak istiyorum.....Ve kesinlikle çok daha rahat hissediyorum kendimi, kaygılarımı tetikleyecek şeyler görmüyorum burada. Ülkemde kalırsam değerimin altında iş yapacağımı bildiğimden yurt dışına göçmeye karar verdim” (Kadın, 22 yaşında).*

Genel olarak katılımcıların görüşleri değerlendirildiğinde gençler yaşadıkları ülkenin şartlarından memnun olmadıkları için sonuçlarının ne olacağını bilmeseler de gözlerini dışarıya yönelterek şanslarını denemek istemektedirler (Şener, 2013: 121; Sennett, 2015:113). Beyin göçü üzerine değerlendirilmesi gereken bir başka veri ise Tablo 1’de yer alan hekim göçüne yönelik rakamlardır. Türk Tabipleri Birliğinin hekimlik mesleğini Türkiye dışında yapmak isteyenlere İngilizcesi “Good Standing” olarak adlandırılan bir belge vermektedir (URL-5). Şahsa özel olarak hazırlanan belge için başvuran hekim sayısı Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1. TTB’den “Good Standing” belgesi alan hekim sayısı ve yıllara göre artışlar

Yıl	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Sayı	59	90	118	150	245	482	802	1047	931	1361 <sup>1</sup>

Kaynak: (URL-6).

Tablo 1’de hekimlik mesleğini yapanların yıllar içerisinde yurt dışına göç etmelerinde bir artışın olduğu görülmektedir. Hekimler yurt dışına gitme nedenleri arasında fazla mesai, uzun nöbet, düşük ücret, liyakat sorunu, sağlıkta şiddet vakaları, mobbing ve zorlu çalışma koşullarını işaret ederken sağlık çalışanları çözümü dünyanın çeşitli ülkelerine göç etmekte bulunmaktadır (URL-7).

Beyin göçüne etki eden pek de fazla fark edilmeyen başka iki etken daha söz konusudur. Bunlardan birincisi gelişmekte olan ülkeler için mekân değişikliği olmaksızın aydın insanların beyinlerinin göç etmesidir. Gelişmiş ülkeleri her bakımdan üstün ve kendileri için bulunmaz bir yer olarak gören

<sup>1</sup> 2021 yılının ilk on bir ayında alınan belge sayısıdır.

aydınlar ülke gerçeklerine bu ülkelerin gözlükleri ile bakmaktadır. İkinci etken ise kültür emperyalizmdir. Kültür emperyalizmi bugün, “alıştırma” ve “telkin” yolu ile gelişmiş ülkeleri geliştirmekte olan ülke aydınlarının nezdinde cazip hale getirerek, geliştirmekte olan ülkelerdeki yüksek niteliğe sahip olan kişilerin zihinlerini kamaştırmaktadır (Kurtulmuş, 1992: 206,218). Eğitimli bireylerin yurt dışına göç etmeleri ülkelerin ve toplumların önemli bir kaybı olarak görülmektedir. Bu kayıp sadece yetenek anlamında olmayıp aynı zamanda eğitim yatırımlarının ve vergi gelirlerinin kaybı anlamına da gelmektedir. Diğer taraftan yurt dışına göç eden düşük gelirli işçilerin ve yüksek nitelikteki göçmenlerin yurt dışından kendi ülkelerine para göndermeleri kazanım olarak görülse de bu fark gelişmiş ülkeler yönünde işlev görmektedir (Bartram vd., 2017: 57-58).

Beyin göçünü farklı bir yönden değerlendiren Barbarosoğlu'na göre iletişim ve bilgi teknolojilerinde yaşanan gelişmeler sayesinde artık fiziki olarak nerede olduğumuz çok fazla önemli değildir. Bugün gelinen noktada beyin gücü sadece bulunduğu ülke sınırları ile değil artık bütün dünyayı içine almaktadır (Barbarosoğlu, 2011: 16-17). Bu görüşlere ek olarak beyin göçü diaspora çerçevesinde de değerlendirilmektedir. Diasporalar ticaret hacmini ve yoğunluğunu, uluslararası siyaseti, küresel rekabeti ve iş birliklerine açık yapıdaki oluşumların yanı sıra sosyal ve kültürel alanları da yakından etkilemektedir. Ancak diasporaların köken ülke açısından beyin göçünü beyin gücüne çevirmede etkili olabilmeleri için köken ülkedeki planlı ekonomi, seçilmiş sektörlerde uzmanlaşma, hukuki ve politik sistemin sorunsuz işleme gerekmektedir (Ulusoy, 2021: 54-55). Bireylerin göç kararını verirken gitmek mi zor, kalmak mı zor? sorusuna vermiş oldukları cevaplar birçok karşılığı içinde barındırmaktadır. Bunların başında ekonomik kaygılar, yaşam kalitesi, eğitim, kariyer vb. ile yaşadıkları ülkenin içinde bulunduğu şartlar etkili olmaktadır (Kazaz ve Mavituna, 2018: 44).

Yukarıda yapılan araştırmalar göstermektedir ki bilişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, küreselleşme ve toplumsal düzeyde yaşanan tüketim gerçeği bireyler üzerinde etkili olmaktadır. Şöyle ki bireyler artık sosyal ağlar ya da diğer iletişim araçları üzerinden kendilerini diğer ülkeler de yaşayanlar ile karşılaştırmaktadır. Bireyler yaşadıkları ülkede meslekleri doğrultusunda iş imkânlarına sahip olamadıklarından kendi varoluşlarını gerçekleştirememektedir. Diğer yandan çalışma ortamının ve koşullarının zorluğu, emeğin değersizleşmesi, çalışan kesime sunulan imkânların yetersizliği, çalışanların yeterli düzeyde gelire sahip olamamaları, ülkenin stres düzeyi ve hoşgörüsüzlük ortamı sonucunda istedikleri yaşam standardına ulaşmakta güçlük çekmektedirler. Dolayısıyla birçok insan hayallerini artık ülkelerinin dışında kurmaktadır.

## **5. Değerlendirme ve Sonuç**

Tarihsel süreç içerisinde bilim ve teknolojide yaşanan gelişmeler toplumları belli bir seviyeye taşıırken beşeri sermayenin gücünü de gözler önüne sermektedir. Beşeri sermayenin bu denli önemli olması dünya sistemi

içerisinde ülkeler arasında hareketliliğe sebep olmaktadır. Bu hareketlilik gelişmiş ülkeler ile gelişmekte olan ülkeler arasında farklı ekonomik, kültürel ve sosyal sebeplerden ötürü gerçekleşmektedir. Diğer göç hareketlerinden farklı olarak bireyler daha iyi bir yaşam şansı arayışına girmektedirler.

Göç olgusunda farklı bir katmanını temsil eden beyin göçü, merkez ve periferi ilişkisi etrafında değerlendirildiğinde, gelişmiş ülkelerde yaşanan ekonomik, teknolojik, sosyal ve kültürel gelişmeler önce kendi içlerinde bir dönüşümü sağlamaktadır. Daha sonra bu ülkeler küreselleşme ile birlikte gelişmiş ülkeler üzerinde bir hegemonya kurarak kültürel bilinç oluşturmaktadır. Oluşan kültürel bilinç aslında gelişmekte olan ülkelerde yaşanacak olan gelişmelerin doğal görünmesini sağlamaktadır. Gelişmiş ülkeler, gelişmekte olan ülkelere yapmış oldukları yatırımlar ile de bu sürece katkı sunarak küreselleşmenin kültürel boyutu üzerinden tüketim kültürü oluşturarak ekonomik çıkarlarını maksimize etmektedir. Bununla birlikte gelişmekte olan ülkelere yapılan yatırımlarla da o ülkedeki en iyi beyin gücünden istifade edilmektedir. Tüketimin de küresel hale gelmesiyle birlikte gelişmekte olan ülkelere yaşayanların bu ürünlerden ve hizmetlerden ekonomik yetersizliklerden dolayı ulaşamaması bireylerin gelişmiş ülkelere göç etmesine sebebiyet vermektedir. Diğer taraftan gelişmiş ülkeler ile gelişmekte olan ülkelere aynı meslekleri icra edenlerin almış oldukları ücretler arasındaki farklılıklar, alım gücündeki dengesizlikler, liyakat kültürünün olmayışı kültürel yozlaşmaya sebebiyet vererek beyin göçünü etkilemektedir. Gelişmiş ülkeler böylece hem kendi kazançlarını maksimize ederken hem de kendi kültürlerini gelişmekte olan ülkelere empoze etmektedir.

Kapitalist sistem kendini değişen şartlar ve koşullarda sürekli yenileyerek amaçlarını yerine getirmeye devam etmektedir. Yapılan çalışmalar bulunduğu yerde memnun olmayan bireylerin daha iyi imkânlara sahip olmak adına yurt dışını tercih ettiğini göstermektedir. Tarihsel anlamda var olan göç, günümüzde değişen yüzünü beyin göçü olarak göstermektedir. Beyin göçü alanındaki çalışmalardan elde edilen sonuçlar incelendiğinde öncelikle sanayileşmiş ülkeler, gelişmekte olan ülkelere yüksek nitelikli işçileri kendi ülkelerinde istihdam etmeyi bir fırsat olarak görmektedir. Bireylerin göç etme kararı vermelerinde itme ve çekme faktörlerinin etkili olduğu görülmektedir. Bu açıdan son zamanlarda endişeli bir hale dönüşen beyin göçünün sebepleri arasında ekonomik, eğitim ve sosyo- kültürel sebeplerin başta geldiği görülmektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

Acer, E. K. - Güçlü, N. (2017). Türkiye'de yükseköğretimin genişlemesi: Gerekçeler ve ortaya çıkan sorunlar. *Yükseköğretim Dergisi*, 7 (1), 28-38.

- Akçakaya, Y. (2022, 07-13 Ocak). En parlak gençlerimiz gidecek bir daha geri gelmeyecek. *Oksijen Gazetesi*.
- Alpay, M. (2017). *Türkiye'nin gençlik politikaları* (1. b.). İstanbul: Hiperyayın.
- Aydos, M. - Demir, Y. D. D. Ç. (2021). Eğitim seviyelerine göre genç işsizliğinin ekonometrik analizi: Türkiye örneği. *İzmir İktisat Dergisi*, 36 (1), 109-126.
- Bakırtaş, T. - Kandemir, O. (2010). Gelişmekte olan ülkeler ve beyin göçü: Türkiye örneği. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 18 (3), 961-974.
- Bartram, D. - Poros, M. V. - Monforte, P. (2017). *Göç meselesinde temel kavramlar*. (çev.: I. A. Tuncay), Ankara: Hece.
- Bauman, Z. (2012). *Küreselleşme*. (4. b.). (çev.: A. Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı.
- Bayrakçı, O. (2020). Kelebek etkisi çalışma yaşamında değişim ve dönüşüm. "İş" in iş mekânından koparılması eve taşınması: *Evde(n) çalışma*, 99-118, İstanbul: Kriter.
- Castles, S., - Miller, M. J. (2008). *Göçler çağı. Modern dünyada uluslararası göç hareketleri*. (1. b.), (çev.: B. U. Bal-İ. Akbulut) İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Chambers, I. (2014). *Göç, kültür, kimlik*. (2. b.). (çev.: İ. Türkmen- M. Beşikçi), İstanbul: Ayrıntı.
- Davras, G. M. - Alili, M. (2019). Turizm eğitimi alan üniversite öğrencilerinin gelecek beklentileri üzerine bir araştırma. *Uluslararası Global Turizm Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 40-52.
- Enç, M. (2019). Beyin gücü göçü. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 7 (1), 131-139.
- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve tüketim kültürü*. (çev.: M. Küçük), İstanbul: Ayrıntı.
- Güngör, N. D. (2010). Eğitim, küreselleşme ve beyin göçü, *İz Atılım Üniversitesi Dergisi*, 9, 33-36.
- Gürak, H. (2018). *Ekonomik büyüme ve kalkınma*. 1. b., Ankara: Nobel Akademik.
- İlhan, A. (2020). *Öğrencileri yurt dışı eğitime yönlendiren sebeplerin beyin göçü bağlamında değerlendirilmesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kahya, Y. (2020). Gençlerin yaşam kalitesi ve gelecek beklentileri. *Business & Management Studies: An International Journal*, 2020, 8 (1), 950-968.
- Kahya, Y. - Oktik, N. (2019). İstanbul'un iki farklı bölgesinde gençlerin yaşamdan beklentileri. *Ekev Akademi Dergisi*, 79, 433-444.
- Kaya, E. (2019). Türkiye'de gençlerin göç eğilimini etkileyen unsurlar üzerine bir alan araştırması. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 2 (9), 657-676.
- Kazaz, G., - Mavituna, H. İ. (2018). *Bu ülkeden gitmek*. İstanbul: Metropolis.
- Kazgan, G. (2007). *İstanbul gençliği*. 2. b., İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kuran, E. (2019). Türkiye'nin gençleri iş yaşamından ne bekliyor? Şirketleri nasıl görüyor? *Harvard Business Review*, 1 Eylül, 42-61.
- Kuran, E. (2021). Paradigma kaymasında gençlik etkisi. *Harvard Business Review*, 1 Eylül, 47-67.

- Kurtulmuş, N. (1992). Gelişmekte olan ülkeler açısından stratejik insan sermayesi kaybı: Beyin gücü. *Journal of Social Policy Conferences*, 0 ( 37-38), 205-221.
- Martiskova, M. (2013). *What are the main reasons for young greeks to emigrate?* The Netherlands: University of Twente School of Management and Governance, Enschede, Master Thesis European Studies.
- Murat, S. - Şahin, L. (2011). *AB'ye uyum sürecinde genç işsizliği*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- Pazarcık, S. F. (2010). *Beyin göçü olgusu ve Amerika Birleşik Devletleri üniversitelerinde çalışan Türk sosyal bilimciler üzerine bir araştırma*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sachau, J. (2009). *Humankapital. Brain Drain und Brain Gain*, München, GRIN Verlag, <https://www.grin.com/document/141928>
- Sennett, R. (2015). *Yeni kapitalizm kültürü*. (çev.: A. Onocak), İstanbul: Ayrıntı.
- Sirkeci, İ. (2018). Göçün mutlulukla yakından ilgisi var. *Bu Ülkeden Gitmek*, (ed.: G. Kazaz-H. İ. Mavituna), s. 7-15, İstanbul: Metropolis.
- Solmaz, E. (2020). Dijital iletişim çağında postmodern gazetecilik. *Kelebek Etkisi Çalışma Yaşamında Değişim ve Dönüşüm*, (ed.: Onur Bayrakçı), İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Süzen Ö. B. (2020). *Brain Drain from the perspective of institutional economics*. İzmir: Dokuz Eylül University Department of Economics Unpublished Master's Thesis.
- Şahin, F. (2019). *Türkiye'den Avrupa Birliği'ne yeni göç hareketi: Yüksek nitelikli göç*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Şener, S. (2013). *Türkiye'de gençlik*. 4. b., İstanbul: İnkılâp.
- Şimşek, M. (2006). *Beşeri sermaye ve beyin göçü kapsamında Türkiye*. Bursa: Ekin.
- Telek, A. - Korkmaz, S. S. (2020). *Türkiye'de gençlerin güvencesizliği: Çalışma, geçim ve yaşam algısı*. İstanbul: İstanPol Enstitüsü & Friedrich Ebert Vakfı Türkiye.
- Toksöz, G. (2006). *Uluslararası emek göçü*. 1. b., İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ulusoy Ş. G. (2020). "Türkiye'den yurtdışına beyin göçü: Örneklerle yaşanan iletişim sorunları. *ASOS Journal* , 8, 2148-2489.
- Ulusoy, E. (2021). *Modern dünyada beyin göçü*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Unat, N. A. (2017). *Bitmeyen göç konuk işçilikten ulus ötesi yurttaşlığa*. 3. b., İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Yalçınkaya, H. - Dülger, S. (2017). Küreselleşmenin beyin göçü üzerindeki etkisi: Türkiye. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 4 (14), 1646-1654.
- Yanıklar, C. (2006). *Tüketimin sosyolojisi*. İstanbul: Birey.
- Yavuzer, H., Demir, İ., Meşeci, F., - Sertelin, Ç. (2005). Günümüz gençliğinin gelecek beklentileri. *HAYEF Journal of Education*, 2(2), 93-103.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: <https://data.tuik.gov.tr> (Erişim: 01.02.2022)



- URL-2:<https://www.youthindex.org/sites/default/files/2017YouthWellbeingIndex.pdf> (Erişim: 10.01.2022)
- URL-3:<https://www.yok.gov.tr/Documents/Yayinlar/Yayinlarimiz/2022/universite-izleme-ve-degerlendirme-genel-raporu-2021.pdf>
- URL-4:<https://habitatdernegi.org/blog/turkiyede-genclerin-iyi-olma-hali-arastirmasi-raporu-4-aciklandi/> (Erişim: 25.12.2021)
- URL-5. <https://www.ttb.org.tr/615yina> (Erişim: 15.01.2022)
- URL-6:<https://www.middleeasteye.net/news/turkey-doctors-abandonposts-abroad-violence-low-pay-covid> (Erişim: 08.02.2022)
- URL-7: <https://www.dw.com/tr/doktorlar-neden-t%C3%BCrkiyedenalmanya-g%C3%B6ç-7-ediyor/av-60035399> (Erişim: 10.02.2022)
- Barbarosoğlu, G. (2011). *Küresel rekabet edilebilirlikte beyin göçü ve beyin kazanımı konferansı sonuç kitabı*. <https://www.istka.org.tr/tr/dosya-arama?tag=2850>. (Erişim: 02.12.2021)
- Gürak, H. (2008). Küresel beyin göçü. *Küresel Ekonomi*, (ed. Hasan Gürak- Ayşe İrmiş), s.77-94. E-derleme. [https://www.academia.edu/2404588/K%C3%BCresel\\_Beyin\\_G%C3%B6ç%C3%A7%C3%BC](https://www.academia.edu/2404588/K%C3%BCresel_Beyin_G%C3%B6ç%C3%A7%C3%BC) (Erişim:28.11.2021)
- Kahraman, F. (2018). Yurt Dışında İş Bulma Garantili 10 Yöntem. <https://hbrturkiye.com/blog/yurt-disinda-is-bulma-garantili-10yontem>. (Erişim: 22.12.2021)
- Kuran, E. (2020). Türkiye'nin gençlerinin iş yaşamına bakışı. *Harward Business Review*. <https://hbrturkiye.com/dergi/turkiye-nin-genclerinin-is-yasamina-bakisi> (Erişim: 15. 01.2022)
- Lippert, P. (2011). *Freiwillige "Brain Drain"-Steuer*, München, GRIN Verlag, <https://www.grin.com/document/274013> (Erişim: 18. 01.2022)
- Neuber, J. (2008). "Brain Drain" oder "Brain Circulation"?, München, GRIN Verlag, <https://www.grin.com/document/121554> (Erişim: 25. 01.2022)
- Şap, B.B. (2019). Bir beka sorunu olarak beyin göçü...Türkiye "aklını" neden kaybediyor? Gidenler ve gitmek için uğraşanlar anlattı. <https://www.indyturk.com/node/24501/haber/bir-beka-sorunu-olarak-beyin-g%C3%B6ç%C3%A7%C3%BC%E2%80%A6-t%C3%BCrkiye-%E2%80%9Caklın%C4%B1n-%E2%80%9D-neden-kaybediyor-gidenler-ve> (Erişim:11.01.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## GELENEKSEL KÖY HAYATINDA AÇLIĞIN ÖNLENME VE GIDA GÜVENCESİNİN SAĞLANMA BİÇİMLERİ



### FORMS OF PREVENTING HUNGER AND ENSURING FOOD SECURITY IN TRADITIONAL VILLAGE LIFE

Hayrettin ŞAHİN\*

**ÖZ:** İnsanlar gıda ihtiyacını gidermek için çeşitli hayvan ve bitkilerden faydalanmakta ve bu yöndeki tecrübelerini nesilden nesle aktarmaktadır. Köylüler bazen kendi yetiştirdiği hayvan ve bitkilerle bazen de doğada kendiliğinden var olan bitki ve hayvanlarla beslenmektedir. Köyde yaşayanlar gıda çeşitlendirmesi yaparak ve saklama biçimleri geliştirerek açlığın önlenmesi ve gıda güvencesinin sağlanmasına yönelik çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Bu araştırmada Erzurum ilinin Oltu, Olur, Tortum, Uzundere, Narman ve Şenkaya ilçelerinin köylerinde, 1878-1960 yılları arasındaki besin çeşitliliği durumu ortaya çıkarılmıştır. Köylülerin kentte üretilen ürünlerden uzak, kendi kendine yeterlilik içerisinde devam eden yaşamlarında uyguladıkları açlığı önlemeye yönelik çabalar üzerinde durulmaktadır. Araştırmacı yaklaşık beş yıllık (2016-2021) süre içerisinde katılımcı gözlem ve derinlemesine mülakatlar yaparak açlığı önleme ve gıda güvencesi sağlama biçimlerini tespit etmiştir. Araştırma neticesinde, dayanışma ve paylaşma başta olmak üzere çeşitli hayvansal ve tarımsal ürün yetiştirerek, onları depolayarak, tarım arazilerini genişleterek, yenilebilir yabani ot ve yabani hayvanlardan yararlanarak, suyu etkin kullanarak, toplumsal sorumluluklar üstlenerek, dezavantajlıların gıdasını sağlayarak ve başkasına olan bağımlılıktan kurtularak açlığın önlendiği ve gıda güvencesi sağlandığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Açlığı önleme, gıda güvencesi, köy yaşamı, hayvan çeşitliliği, bitki çeşitliliği.

**ABSTRACT:** People benefit from various animals and plants to meet their food needs and pass on their experiences in this direction from generation to generation. Villagers sometimes feed on animals and plants they grow, and sometimes on plants and animals that exist spontaneously in nature. The people living in the village have done various studies to prevent hunger and ensure food security by diversifying food and developing storage methods. In this research, the food diversity situation between 1878-1960 in the villages of Oltu, Olur, Tortum, Uzundere, Narman and Şenkaya districts of Erzurum province was revealed. It focuses on the efforts to prevent hunger, which the villagers implement in their self-sufficient lives, away from the products produced in the city. The researcher determined the forms of preventing hunger and providing food security by making participant observations and in-depth interviews over a period of approximately five years (2016-2021). As a result of the research, it has been determined that hunger is prevented and food security is ensured by raising various animals and products,

\* Dr. Öğr. Üyesi.- Sinop Üniversitesi Boyabat İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü / Sinop - sahinhayrettin@gmail.com (Orcid: 0000-0001-8921-2840)



*storing them, expanding agricultural lands, making use of edible weeds and wild animals, using water effectively, assuming social responsibilities, providing food for the disadvantaged and getting rid of dependence on others. On the other hand, solidarity and sharing are very important for the village community.*

**Keywords:** *Hunger prevention, food security, village life, animal diversity, plant diversity.*

## 1. Giriş

Gıda tüketimi insanın zorunlu yaşamsal faaliyetidir. Bu zorunluluk insanı sürekli arayışa yöneltmiş ve bu arama sürecinde bitkiler ve hayvanlardan faydalanılmıştır.

Sosyo-ekonomik araştırmalar ve arkeolojik kazılar yoluyla insanların beslenme biçimlerine yönelik veriler elde edilmiştir. Bu veriler neticesinde insanların gıda tüketiminin üç başlıkta araştırılması uygun görülebilir. Bunlar; a) Beslenmeye yönelik yapılan araştırmalar, b) Tüketilen gıdanın kültürel değerini ortaya koymaya yönelik araştırmalar ve c) Sağlığı korumaya yönelik gıda tüketimi araştırmalarıdır. Bu araştırmada gıdanın birincil ve en önemli fonksiyonu olan beslenme esas alınmıştır.

Bu araştırma, geleneksel köy yaşamında metabolizmanın ihtiyacı olan besinin nelerden ve nasıl karşılandığı üzerine yoğunlaşmaktadır. Özellikle köylülerin, açlığı önleme ve gıda güvencesi sağlamaya yönelik ne tür hazırlıklar yaptığı ortaya konulmaktadır.

Geleneksel köy yaşamında açlığın doyurulması konusunda risk oluşturan nedenler genelde doğal afetler ve savaşlardır. Bunların her birisi ara sıra ortaya çıkmakta ve insanları derinden etkilemektedir. Bu durumlarla başa çıkmak için çeşitli çözümler üretilmiş ve bu çözümler kültür içerisinde yaşatılmıştır.

Araştırmada, Türk köylüsünün geleneğini<sup>1</sup> ortaya koymak önemli görülmektedir. Çünkü Vambery'e göre Türklerin İslamiyet öncesi geçmişi, Asyatik kökenleri ve göçleri unutulmuş, kolektif hafızadan silinmiştir. Bu geçmişin ve eski uygarlığın yalnızca kırıntıları, resmi çevreler dışında, Türk köylüsünün geleneklerinde ve özellikle Anadolu'daki göçebeler arasında yaşamaktadır (Türkdoğan, 2013: 110). Kayıtlı tarih içerisinde kentlere ve yönetim sınıfına yönelik bilgiler çok fazlayken kır ya da köye ait bilgiler oldukça sınırlıdır. Literatür incelendiğinde köy toplumunun sosyal tarihi ile ilgili işbölümü, homojen toplum yapısı, gelenek, töre vb. içeriği muğlak

<sup>1</sup> Geleneksel toplum (traditional society) genellikle endüstriyel, kentleşmiş ve kapitalist modern topluma karşı kullanılır. Ancak terimin çok geniş anlam içermesi kullanımını zorlaştırmaktadır. Yanlış bir yaklaşımla, modern-olmayan döneme ait çok çeşitli toplumlara bir arada harmanlayan geleneksel toplum, yargılayıcı bir terimdir ve bu doğrultuda, bazen sıkı sıkı kaynaşmış aile değerleri ve cemaatin efsanevi altın çağıyla birlikte anılmasına rağmen, adlandırdığı toplumlara genellikle olumsuz özellikler, geri, ilkel, bilimsel olmayan ve duygusal bir toplum özellikleri atfetmektedir (Marshall 1999, 259). Bu araştırmada, geleneksel terimi endüstriyel, kentleşmiş ve kapitalist modern topluma karşı kullanılmaktadır.

birçok kelime ile geçiştirilmektedir. İşbölümlerinin ayrıntıları, homojen toplumun yaşam biçimleri, geleneğin işlevi hakkında çok sınırlı bilgiler bulunmaktadır.

Açlığı önlemeye yönelik literatür çalışmalarında, geleneksel dönemin kentleri ön plana çıkmaktadır. Kentlerde dayanışma, paylaşım ve vakfın fonksiyonları üzerine birçok eser bulunmaktadır. Oysa köylerin her birinde açlığın önlenmesinde çeşitli yöntemler kullanılmasına karşın bu yönde araştırma bulmak neredeyse imkânsızdır. Çünkü tarihi kayıtlar yetersiz, üretim alış-verişe uygunsuz, yönetim ile ilişkileri vergi meseleleri ile sınırlıdır. Köylerin dünyanın genel gidişatından kısmen soyutlanmış hayat tarzı, kayıt dışı kalmasına sebep olmaktadır.

Araştırma 1878-1960 yılları arasını kapsamaktadır. 1878'de Osmanlı-Rus harbi sonrasında, araştırma yöresi nüfus yapısında büyük hareketlilik yaşanmış çoğu köylü yer (köy) değiştirmiştir. Köylerde mülakat yapılan kişilerin, bu tarihten öncesine ait bilgileri çok sınırlı kalmaktadır. Aynı zamanda yapıların (ev, ahır, kom, harman, merak vb.) inşa zamanı genelde 1878 sonrasına aittir. Diğer yandan yaşam biçimindeki belirgin farklılık 1960'lı yıllara denk gelmektedir. Araştırma yöresinde, bu yıllarda, traktör kısmen yaygınlaşmış, kentle iletişim artmış, kentlere göç akınlarının başlamıştır.

Araştırma verileri, araştırma yöresindeki köylerde yaşayan insanlardan elde edilmiştir. Araştırma nitel veri ağırlıklıdır. Çünkü araştırma büyük oranda geçmişe yöneliktir ve nicel veri toplamaya elverişli değildir. Katılımcı gözlemle veri toplanması şu noktalarda yoğunlaşmaktadır; tarlaların bölünerek paylaşılma sebepleri, yenilebilir otlardan nasıl faydalandıkları, suyun kullanım yöntemleri, toplumsal sorumlulukları üstlenme biçimleri vb. bilgilerdir. Diğer yandan otarşik<sup>2</sup> yapının işleyişi, yabani hayvanları avlama biçimleri, yetiştirilen bitki çeşitliliği vb. bilgiler ise derinlemesine mülakatla elde edilmiştir.

Araştırma verilerinin toplandığı sürede (2016-2021), araştırma yöresinin nüfusunun çoğu yaşlılardan oluşmaktadır. Otarşik yapı bozulmuştur. Takas sistemi yerini para sistemine bırakmıştır. Öküz tarımda kullanılmamaktadır. Yetiştirilen hayvan ve bitki çeşitliliği geçmişe nazaran çok sınırlıdır.

Araştırmanın evrenini Tortum, Uzundere, Oltu, Narman, Olur ilçelerinin köyleri<sup>3</sup> oluşturmaktadır. Örneklemi ise Tortum'dan Aksu ve Çardaklı, Uzundere'den Sapaca ve Yayla, Oltu'dan İğdeli ve İnanmış, Olur'dan Ilıkaynak, Narman'dan Samikale, Şenkaya'dan Gözalan köyüdür. Bu köylerde katılımcılarla<sup>1</sup> görüşüp geçmişe dönük bilgiler toplanmıştır. Doksan üç harbenden bu yörede kentlere göçlerin kitlesel hal aldığı 1960'lı

<sup>2</sup> Kendi kendine yeterli olma niteliğidir.

<sup>3</sup> 2012 yılında çıkarılan 6360 sayılı kanuna göre Büyükşehirdeki köylerin statüleri mahalle olarak değişmiştir. Araştırmanın yapıldığı yörede mahalle statüsünde olan yerlerin yaşam biçimi köye daha yakın olduğu için köy tanımı kullanılmıştır.

yıllara kadar olan süre içerisinde açığı önleme ve gıda güvencesi sağlama yöntemleri üzerine odaklanılmıştır.

## 2. Kuramsal Çerçeve

Bu araştırma konu bakımından halk bilimi ve antropoloji<sup>4</sup> içerisinde değerlendirilebilir. Araştırma yapılırken kuramsal çerçeve bakımından bu iki bilimin yöntemlerinden faydalanılmıştır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre halk bilimi: Bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini inceleyerek bunların birbirleriyle ilişkilerini belirten, kaynak, evrim, yayılım, değişim, etkileşim vb. sorunlarını çözmeye, sonuç, kural, kuram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı, folklor, halkiyattır. Antropolojinin tanımı ise, insanın kökenini, evrimini, biyolojik özelliklerini, toplumsal ve kültürel yönlerini inceleyen bilimdir, insan bilimidir.

Halk bilimi incelemelerinde iki önemli akımdan bahsedilebilir. Bunlar, metin merkezli halk bilimi kuramları ile bağlam merkezli halk bilimi kuramlarıdır. Bunlar arasından bağlam merkezli halk bilimi kuramlarından işlevsel halk bilim kuramına dayanılarak araştırma yapılmıştır. Diğer yandan işlevsel kuram antropoloji çalışmalarında da önemli görülmektedir. Çünkü *kültürel antropoloji halk bilimi ile önemli oranda örtüşmektedir* (Bascom, 2003: 163). Kültürel antropoloji, hem belirli çağdaş insan toplumlarının hem de insan kültürünün altında yatan örüntülerin incelemesidir. Ayrıntılı tekil kültür incelemeleri olan etnografya ve kültürel biçimleri ayırt etmek üzere verilerin tahlil ve yorumu demek olan etnolojiyi içermektedir. Etnografların ilgi alanı kültürün kendisi kadar çeşitlidir. Bir toplumun genel görünümünü elde edebilir ya da belirli bir sorun üzerinde yoğunlaşabilir. Etnologlar, betimlemenin ötesine geçerek alandan ya da başka yerden toplanan verileri yorumlamaya ya da açıklamaya çalışırlar. Etnoloji, toplumsal davranışı yöneten genel örüntü ve kuralların ortaya çıkartılmasıdır. Alan araştırmalarında ekonomik süreçler, teknoloji, toplumsal örgütlenme, siyasal davranış (toplum içinde eylem gruplarının oluşumu, anlaşmazlıkları çözme yöntemleri, dış gruplarla baş etme yolları, topluluğu etkileyen kararları alma tarzları), ve nihayet grubun çevrelerindeki dünyayı açıklama ve denetim altına alma yolundaki dinsel, büyüsel ve/veya bilimsel stratejileri üzerine veriler toplayabilirler (Bates, 2013: 10-11).

İşlevsel halk bilimi kuramı günümüzde halk bilimi çalışmalarında en yaygın olarak kullanılan kuramlardan birisidir. Kuram temelde antropoloji alanında yetişmiş olan antropologlar tarafından geliştirilmiştir. Bundan

---

<sup>4</sup> Antropoloji dört bölümünden oluşur. Bunlar; kültürel antropoloji, fiziksel antropoloji, tarih öncesi antropoloji ve arkeolojidir. Kültürel antropoloji aynı zamana etnoloji, etnografya ve sosyal antropoloji olarak adlandırılmaktadır. Kültürel antropoloji ile halk bilimi arasında önemli oranda benzerlik söz konusu iken diğer bölümlerin halk bilimi ile ilişkileri sınırlı kalmaktadır (Bascom, 2003: 163; Kara Düzgün, 2016: 40).

dolayı antropolojik yöntem olarak da bilinir. Bu kuramın kurucuları Bronislaw Malinowski, Franz Boas, Margaret ve Melville Herkovits ve Ruth Benedict'tir. Bu araştırmacıların geliştirdiği yolda birçok yeni araştırmacı yetişmiş ve çeşitli kuramlar geliştirilmiştir. Her kuramın kör noktaları vardır: diğer yönleri lehine vurgulanmayan ya da görmezden gelinen yönleri. Yeni kuramlar genellikle dikkati yeniden bu ihmal edilmiş alanlara yönelterek eskinin yerini almaktadır. Bu dinamik süreç -fikirlere sürekli meydan okunması ve yeniden sınanmalar- aracılığıyla disiplinin kuramsal çerçevesi zaman içinde damıtıla damıtıla gelmektedir (Bates, 2013: 21).

Malinowski'ye göre kültür; aletlerden ve tüketim mallarından, çeşitli toplumsal gruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşünce ve becerilerden, inanç ve törelerin bütününden oluşur. İnsanın beslenme, ısınma, barınma, giyinme gibi ihtiyaçlarını karşılaması gerekir. İnsanlar bütün bu temel sorunlarına bireyin yarattığı zanaat ürünleri ile ayrıca bilginin, bir değer ve ahlak duygusunun geliştirilmesiyle çözüm bulur. Her bir kültür temel bütünlüğünü ve kendi kendisine yeterliliğini temel, kurumsal ve bütünsel ihtiyaçlarını tam olarak karşılamasına borçludur (Malinowski,1992).

Geniş hane birlikleri masrafların ve emeğin paylaşımı yoluyla ekonomik yararları sağladığı gibi; savunma, toplumsal güvenlik gibi alanlarda bireylerin birbirlerini desteklemesine imkân verir, bireyler hastalık veya ölüm durumunda çaresiz kalmazlar. Ayrıca geniş aileler esnektir: Ailenin üyeleri farklı türden işleri eşzamanlı yapmak için gruplara ayrılabilirler ve ürettiklerini paylaşabilirler (Nimkoff ve Middleton, 1960'tan akt. Bates, 2013: 308).

Malinowski, kültürel işlevlerin hem temel hem de bunlardan türeyen ikincil ihtiyaçları karşıladığını söyler ve öncelikle bu ihtiyaçları gidermeye yönelik olmayan bir kültürün var olamayacağını vurgular. Böylelikle ilk bakışta anlamsız ya da temelsiz, başka neden ya da sonuçlarla bağlantılandırılmayan gelenek ve göreneklerin anlamlı olduğu ortaya çıkmaktadır (Cerrahoğlu, 2016: 548-549).

Malinowski'ye göre temel ihtiyaçlara kültürel cevaplar şu şekilde gerçekleşir: a) Metabolizma: besin sağlanması, b) Üreme: akrabalık, c) Bedensel rahatlıklar: barınma, d) Güvenlik: koruma, e) Hareket: etkinlikler, f) Büyüme: yetiştirme, g) Sağlık: hijyen (Kara Düzgün, 2016: 36).

Bu araştırmada, metabolizmanın ihtiyacı olan besin sağlanması üzerinde durulmaktadır. Çalışmanın en önemli tarafı ise besinin sürekliliğini sağlamak için geliştirilen yöntemlerin ortaya konulmasıdır.

Aynı zamanda, bu araştırmanın son dönemlerde çevre ile ilgili sorunlar arttıkça sıkça gündeme gelen geleneksel ekolojik bilgiye<sup>5</sup> (GEB) katkı sunması beklenmektedir.

<sup>5</sup> Modern toplumların dışında kalan geleneksel toplumlarda ve kabile tipi yerel gruplarda insanlığın ilk evrelerinde görülen doğaya dönük yaşam biçimlerinin ve tecrübelerinin

### 3. Geleneksel Köy Yaşamında Sosyo-Ekonomik Durum

Geleneksel köy yaşamında besin, bitki ve hayvanlardan insanın kendi emeği ile elde edilmekteydi. Neredeyse her hanenin hayvanları ve bitki yetiştirdiği toprağı bulunmaktaydı. Genelde sosyo-ekonomik hayat bu iki mal çeşitliliği üzerinden şekillenmekteydi. İnsanların ve hayvanların gıdaları temelde bitkilerden elde etmesi, bunların sağlayıcısı toprağı çok önemli kılmaktaydı.

Tarım toplumlarında görülen, toprak sahipliğinin hanelere dağıtılması tarımsal verimliliği ve çeşitliliği artırdığından bahsedilebilir. Verimlilik bakımından, toprağın paylaşımı riskin paylaşımı anlamına da gelmekteydi. Böylece nimet ve külfet paylaşılmış olmaktaydı. Diğer yandan her bir hanenin toprağın kullanımındaki farklılığı ve bu farklılık neticesinde oluşan ürün çeşitliliği ve köylülerin çeşitli ürünleri kendi aralarında paylaşması açıklıkla mücadelede ve dengeli beslenmede önemli yere sahipti.

Yoksulluğun azaltılmasında tarımsal üreticiler ve aileleri için en temel ve en güçlü araçlarından biri toprak mülkiyeti sahipliğiydi. Hanenin gelir artışı ile toprak mülkiyeti genişliği arasında bağ kurulabilmekteydi. Diğer yandan gelir dağılımı ile toprak dağılımı arasında da alakalıydı (Gün, Dellal ve Ünüvar, 2012: 3).

Araştırma yöresinde, köyde yaşayanlar temel ekonomik faaliyet olarak tarım ve hayvancılıkla uğraşmaktaydı. Temel tüketim maddesi buğdaydı. Buğday gendime, bulgur, hedik ve un yapılarak tüketilmekteydi. Gendime, bulgur ve un için değirmenler ve dibekler kullanılmaktaydı. Bu yapılar, neredeyse her köyde bulunmaktaydı. Her hanede beslenen hayvanlar ve hayvanların ürünleri besin maddesi olarak değerlendirilmekteydi. Hayvanların etinden, sütünden ve yününden yararlanılmaktaydı. Her ne kadar tüketime yönelik üretim gerçekleştirilmiş olsa da mahsulde dengesizlik olabilmekteydi. Bu dengesizlikler genelde komşularla veya köylülerle takas yöntemi sayesinde giderilmekteydi.

Araştırma yöresinde, ziraat sistemi mütenavipti.<sup>6</sup> Bir sene buğday ekilen tarlaya ertesi sene bir başka mahsul ekilmekteydi. Nadasa bırakılan

---

modern toplumların kronik ekolojik sorunlarına karşı önemli bir çözüm olabileceği tartışılmaktadır. Kimi çevrelerce insanlığın kurtuluş reçetesi olarak tanımlanan bu "doğaya dönüş" çabaları, akademik düzlemde yeni bir kavramın doğmasına ve bu kavram etrafında yeni perspektiflerin oluşmasına neden olmuştur. Bu kavram, çevre etiğinin geleneksel köklerine ve doğa-insan ilişkilerindeki manevi motivasyonlara odaklanan geleneksel ekolojik bilgidir. Geleneksel ekolojik bilgi insanların çevre ile ilişkisiyle bağlantılı, kuşaktan kuşağa aktarılan kümülatif bilgi, inanç ve uygulamalar olarak tanımlanabilir (Yolcu ve Aça, 2019: 863). Bir kültür veya yerel topluma ait, bu kültür ve sosyal yapı kapsamında hayatın içinden elde edilmiş yerel bilgi, doğayla iç içe yaşayan halklarda daha fazla gözlenir. Yerel bilgi kapsamında değerlendirilen hususlar, gelenek ve göreneklerde, halk meteorolojisinde, halk tıbbında, halk beslenmesinde, halk mutfağında vb. kendini gösterir. Geleneksel ekolojik bilgi, bin yıllar boyunca insanın çevresiyle doğrudan temasıyla elde edilmiş deneyimleri ifade eder (Yolcu, 2018: 66).

<sup>6</sup> Nöbetleşe tekrarlanıp giden (Osmanlıca Türkçe Sözlük, 2022).

yerler otlak olarak kullanılmaktaydı. Her hane kendi işini kendisi yapmaktaydı. Başkası işte çalıştırılmamakta, başkasına çalışmak da hoş karşılanmamakta ve geçici iş olarak görülmekteydi. Haneler birbirlerine çoğu zaman yardım etmekteydi. En fazla yardım (dayanışma) biçim aylarında görülmekteydi. Akraba haneler birbirlerini koruyup kollamaktaydı. Yol, çeşme, okul, cami vb. işler imece yoluyla yapılmakta veya tamir edilmekteydi. Tarlalarda bütün hane müşterek çalışmaktaydı. Çalışmada kadın ve erkek birbirinin yardımcısıydı. Kişiler genelde bir iş unsuru olarak dikkate alınmaktaydı. Her mevsimin gerektirdiği iş yapılmaktaydı. Askere veya gurbete gidenlerin yerlerini akrabaları, özellikle babaları doldurmaktaydı. Kimsesi olmayanların dışarı işleri imece usulü ile yapılmaktaydı. Gerektiği zaman ırgat çalıştırılmaktaydı. Köylerin pazarı bulunmamaktaydı. Bazen Poşa<sup>7</sup> (Roman) ve çerçiler<sup>8</sup> eşya (kadınların iş alanına yönelik kap kacak ve giysi) getirip satmakta ve kalay yapmaktaydı. Gelen Poşa ve çerçiler genelde köyün hemen dışında çadır kurup belirli süre kalmaktaydı. Köylüler bunlardan gerekirse alış veriş yapmaktaydı. Alış verişte genelde takas usulü geçerliydi. İktisadi hayat durgundu. Çünkü köylüler kendi ürettikleri ürünlerle geçimlerini sağlamaktaydı ve genelde dışarıya ihtiyaç duyulmamaktaydı. Halkın geneli aynı işi yaptığı için farklılıklar oldukça azdı. Hastalık, doğal afet, düğün, sünnet, ölüm vb. durumlarda birbirlerine destek olmaktaydılar. Köylerde karma tarım yapılmakta ve her hane sosyo-ekonomik bütünlük içerisinde tarımın çeşitli faaliyetlerini bir arada yürütmekteydi. Bu çeşitlilik cinsiyet ve yaş bakımından işbölümünü getirmekteydi.

Köyde yaşayan erkekler, yaşlarına göre belirli yerlerde ve ortamlarda vakitlerini geçirmekteydi. En yaşlı erkekler genelde evde oturmaktaydı. Yaşlı erkekleri evden çıkarmak için genelde genç kızlar çok çaba sarf etmekteydi. Özellikle namaz vakitleri, evin sahibi (hakimi) kadınlar için önemli görülmekteydi. Evdeki yaşlı erkek genelde vakit namazı için evden çıkmakta ve dışarda başka akraba ve akranları ile vakit geçirmekteydi. Yaşlılığa yaklaşmış erkek ise genelde kış aylarında odalarda kitap okuyanları dinlemekte ve karşılıklı sohbet etmekteydi. İşleri olmasa bile hayvanların yanına gitmekte, kendilerine uğraşacak iş bulup onlarla uğraşmaktaydı. Orta yaşta olanlar vakitlerinin çoğunu dışarda geçirmekteydi. Bazen ava gitmekte, bazen at yarışı yapmakta, çoğu zaman hayvanların bakımı ile ilgilenmekteydi. Genç erkekler ise genelde odalarda toplanarak oyunlar oynamakta, arifane (herfene)<sup>9</sup> yapmaktaydı.

Cuma günleri caminin olduğu alan oldukça kalabalıktı. Neredeyse 12 yaşını doldurmuş her erkek Cuma namazını kılmakta ve namaz öncesi ile

<sup>7</sup> Kalbur, elek vb. eşyaları satan çingene kadın.

<sup>8</sup> Köy, pazar vb. yerlerde dolaşarak ufak tefek tuhafiyeye eşyası satan kimse.

<sup>9</sup> Her gencin, hanesinde var olan yiyeceklerden belirli miktarda getirerek bir mekânda sofraya kurup bir arada yemek yiyip eğlenmesine denilmektedir. Yemek sonrasında anılarını tekrarlamakta, oyun oynamaktadırlar.



namaz sonrası kendi aralarında sohbet etmekteydi. Bayram namazları ise daha neşeli geçmekteydi. Ramazan ve Mevlit (Hz. Muhammedin doğduğu ay) aylarında toplum hayatında canlılık görülmekteydi.

Evler, kadınların en çok bir araya geldikleri mekândı. Bu mekânlar, kadınlara ve çocuklara her zaman açıktı ve kamusal alan işlevine sahipti. Kadınlar kış aylarında evlerde toplanırken yaz aylarında daha çok mandıra (süt damı), tandır, fırın ve tarlalarda bir araya gelmekteydi.

Köylüler birbirlerini çoğu zaman denetleyebilmekteydi. Bu durum toplumsal bütünlüğün sağlanmasında önemli bir etkiye sahipti. Ortak değerlerden sapan kişilerin kendi istedikleri doğrultuda gitme ihtimali oldukça düşüktü. Genelde toplumsal ceza yöntemlerinden biri veya birkaçı ile karşılaşmaktaydı. Kontrol fazlalığı mekanik dayanışmaya yöneltmektedir. Bu da ortak kültürel değerlerin korunmasında önemli bir işleve sahiptir.

Hanede kişiler arası ilişkiler yüz yüzedir. Hane içerisinde yer alan her üye, diğer üyelerle en azından her gün görüşmekteydi. Sabah güneş doğmadan başlayan hareketlilik akşam gün batıncaya kadar devam etmekteydi. Bu süreç içerisinde kadınlar ve erkekler çoğu zaman ayrı yerlerde çalışmakta, genelde yemeklerde ve gün batımından sonra hanede toplanmaktaydı.

Hanede bağlılık iş bölümü, duygusallık, kan bağı, evlilik, ortak tecrübe, ortak amaç, ortak kültürel özelliklerle oluşur (Eserpek, 1977: 142). Bu bağın sarsılması nerdeyse olanaksızdır. Geçici olarak köy dışına çıkan birçok kişinin tekrar geri dönmesinde bu bağların önemli yeri bulunmaktadır.

Hanede her üyeye yönelik iş bulunmaktaydı. Çoğu iş, çalışma çağı denilecek 15-60 yaş arasındaki kişiler tarafından yapılmaktaydı. Daha hafif ve tecrübe isteyen işler yaşlılar tarafından, hafif ve çok zaman alan işler kadınlar tarafından, tecrübe gerektirmeyen ve hafif işler ise genelde çocuklar tarafından yapılmaktaydı. Beş yaşında işe almaya başlayan çocuğa büyüdükçe nicelik ve nitelik bakımından artan oranda iş yüklenmekteydi. Erkek çocuklar daha çok babalarının işlerine, kız çocuklar ise annelerinin işlerine yardımcı olmaktaydı. Ancak bu durum kesinlik arz etmemekteydi. Anneye ve babaya hem kız hem de erkek çocuğun yardım ettiği bilinmektedir.

#### **4. Açlığı Önleme ve Gıda Güvencesi Sağlama Yöntemleri**

Açlık; insanların verimli, aktif ve sağlıklı bir yaşam sürdürebilmesi için yeterli miktar olan gıdaya ulaşamama veya tüketilen gıdanın protein gibi makro ve/veya vitamin gibi mikro besin bileşenlerince eksikliği olarak tanımlanmaktadır (FAO, 2003).

Gıda güvencesi “bütün insanların her zaman aktif ve sağlıklı yaşamı için gerekli olan besin ihtiyaçlarını ve gıda önceliklerini karşılayabilmek amacıyla yeterli, sağlıklı, güvenilir ve besleyici gıdaya fiziksel ve ekonomik bakımdan sürekli erişebilmeleri” olarak tanımlanmaktadır ve bulunabilirlik,

erişilebilirlik, kullanılabilirlik ve kararlılık olmak üzere dört boyuttan oluşmaktadır (Eştürk ve Ören, 2012: 50).

Başka bir tanıma göre; gıda güvencesi tüm hane halkı üyelerinin fiziksel ve ekonomik olarak yeterli gıdaya ulaşması ve bu ulaşmada hane halkının bir risk taşıması olarak tanımlanmaktadır (Demirbaş ve Atış, 2005: 180).

Geleneksel köy yaşamında, açlık ve gıda güvencesi meselesi şu durumlarda ortaya çıkmaktadır: a) Üretimin yetersiz olması, b) Afetler ve c) Gıda paylaşım meselesidir. Araştırma yöresinde, afetler dışında üretimin yetersiz olması toprak darlığından ileri gelebilir. Çünkü nüfus arttıkça toprak artmadığı için tarımda kullanılan kişi başı toprak oranları gittikçe azalmaktadır. Afetler insan, hayvan ve tabiat olaylarından kaynaklanmaktadır. Afetlerden insan eliyle olanlara savaşlar, kavgalar ve yangınlar örnek gösterilebilir. Hayvanlar tarafından gerçekleştirilen afet ise ekili alanların hayvanlar tarafından zayi edilmesi sonucu gereken ürünün alınamamasıdır. Çekirge, domuz, ayı, fare, evcil hayvanın (koyun, keçi, inek vb.) bitkilere zarar vermesi sonucunda oluşur. Tabiat olayları ise sel, bitki hastalıkları, dolu, don, heyelan, kışın uzun geçmesi, çok yağışlı ya da az yağışlı olması ve benzeridir. Geleneksel köy yaşamında gıdanın güvencesini sağlamada kullanılan diğer önemli mesele ise var olan gıda ürünlerinin dağıtım şeklindedir. Bu mesele daha çok dayanışma ve paylaşım anlayışı içerisinde çözülmektedir (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9).

Yukarıda sayılan risklere karşı geliştirilen yöntemler şunlardır: Tarım arazilerini genişletme, çeşitli hayvan ve bitki yetiştirme, bu bitki ve hayvanlardan elde edilen gıda maddelerini uzun süre saklama yöntemleri bulma, yabani hayvan ve otlardan faydalanma, yiyecekleri insan dışındaki canlılardan koruma, başkasına bağımlılıktan kurtulma, suyu yönetme, toplumun dezavantajlı gruplarını korumaya yönelik çabalarıdır (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9).

#### **4.1. Tarım Arazilerini Genişletme ve Tarlaların Farklı Bölgelerde Olması**

Tarımsal devrim sonrasında, hayvan kullanılarak<sup>10</sup> ekilip biçilen toprak daha fazla önem kazanmıştır. Nüfus arttıkça toprak kıtlığı meydana

---

<sup>10</sup> Araştırma yöresinde at, eşek, katır, manda, öküz vb. hayvanların insanlar tarafından kullanımı (çalıştırılması) değerlendirilmiştir. Manda sıcak hava koşullarına dayanamadığı için tercih edilmemektedir. En çok hayvan gücüne ihtiyaç olunan harman ayında mandaları çalıştırmamanın oldukça güç olduğu söylenmektedir. Eşek ve katır sırtında yük taşımada verimliken arabada kullanımı verimsiz olarak değerlendirilmektedir. Atın düz yolda, sırtına yüklenen yükü taşıma ve arabayı çekmesi diğer hayvanlara nazaran verimlidir. Ancak yokuş yukarı arabayı çekmesi ve yokuş aşağı arabayı indirmesi bakımından öküze nazaran çok verimsiz olduğu söylenmektedir. Araştırma yöresinde neredeyse her köy dağ, bayır, tepe ve benzerinin eteklerinde konulduğu için atın arabada taşıma gücünden yararlanılması oldukça verimsizdir. Diğer yandan, atın statü sembolü olarak elde tutulduğu,

gelmiş (Kartal ve Demirhan 2014, 144), tarım toprağını genişletmek için çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Diğer yandan çeşitli afetlerden korunmak ve paylaşımı daha adil düzenlemek için tek yerde değil birçok yerde tarla sahibi olunmuştur.

Araştırma yöresinde, çift-hane sistemi<sup>11</sup> araştırılmış, bir çift öküz yerine daha fazla öküz ya da hayvan çalıştırılarak tarımsal üretimin artırılmasının mümkün olup olmadığı değerlendirilmiştir. Bunun sürdürülebilirlik bakımından mümkün olmadığı tespit edilmiştir. Çünkü her hayvan çalışmaya başlamadan önce işe alıştırılması gerekmektedir. Bu süreç oldukça meşakkatlidir ve uzun süre almaktadır. Diğer yandan gelişimini tamamlamış her bir hayvanı (öküz) çalıştırmak için ahırda beslemek ve bakımını yapmak oldukça maliyetlidir. Etkin ve verimli bir yaşam için hanelere birer çift öküz yeterli gelmektedir. Bazı hanelerin üyeleri, belirli dönemlerde, iki çift öküz kullanmasına rağmen üretim miktarının aynı kaldığından bahsetmektedir (KK-5, KK-8, KK-9).

Nüfusun artması köylerde toprakların kıtlaşmasına sebep olmaktadır. Bu kıtlık başta yakın yerlerdeki ormanlar ve meraların tarlalara çevrilmesi ile çözülebilmekteydi. Ancak orman ve meraların tarlaya çevrilmesi hayvan otlatma yeri ve ısınmak için odun kıtlığı sorunlarını ortaya çıkardığından, genelde nüfusu artan köylerdeki kişilerin bir kısmı göç edip boş yer bulmakta veya boş olmayan yerleri istila ederek yaşamlarına orada devam etmekteydi. Bu durum devletlerin zayıf olduğu zamanlarda haneler tarafından gerçekleştirilirken, devletlerin güçlü olduğu dönemlerde genelde devlet izinleri ile yapılmaktadır. Özellikle son geleneksel devletlerden Osmanlı döneminde tımar sistemi içerisinde hanelere belirli ölçülerde toprak dağıtımı yapılarak üretim yapması sağlanmaktadır.

Araştırma yöresinde savaştan dolayı birçok hanenin köylerini terk ederek başka yerlere göç ettiği ve savaş sonrasında bir kısmının geri döndüğü bilinmektedir. Diğer yandan kişilerin fırsat buldukça ormanlık ve mera alanlarından tarla yaptıkları söylenmektedir (KK-4, KK-5, KK-8, KK-9).

Toprak artırmanın yanı sıra toprağa ekilen bitkilerin çeşitliliği dönemlere göre farklılık arz etmekteydi. İhtiyaçlara göre toprağın ekim alanları ürünlere göre ayarlanmaktaydı. Kıtlık zamanlarında tahılların ekim alanlarının oranı aşırı artarken, bolluk dönemlerinde ürün çeşitlenmesine gidilmekte; bostan, bağ ve bahçelerin oranı artmaktaydı. Ancak bolluk döneminde de en çok ekilen tahıllardı (KK-1, KK-2, KK-5, KK-6, KK-7, KK-9).

İlk bakışta, hanelerin sahip olduğu tarlaların farklı bölgelerde olması, verimsizlik nedeni olarak görülebilmektedir. Çünkü her bir tarlanın ayrı yerde ve küçük olması verimi oldukça düşürmektedir. Ancak yapılan derinlemesine analiz sonucunda tarlaların farklı yerlerde olmasının önemli

---

kutsal kabul edildiği, arkadaş gibi görüldüğü bilinmektedir. At makam otomobili gibi değerlendirilmektedir.

<sup>11</sup> Çift-hane sistemi, hanedeki insan kaynağından, bir çift öküz ve tarladan müteşekkildir (İnalçık, 1993: 7).

nedenlerinin olduğu görülmüştür. Bu nedenlerden en önemlisi hakça paylaşımı gerçekleştirme isteğidir. Her bir yöredeki tarlanın verimlilik durumu farklı olduğundan, erkek kardeş sayısınca her bir tarla küçük parçalar haline gelse de bölünmektedir. Böylece nimet ve külfet eşit seviyede paylaşılmaktadır. İkincisi tarım ürünleri iklimden ve hayvanlardan oldukça etkilenmektedir. Bazı yörelerde don, bazı yörelerde sel baskını, bazı yörelerde dolu, bazı yörelerde bitki hastalığı ürünleri etkileyebilmektedir. Aynı yerde tarlanın olması durumunda yaşanan bir doğal afette tüm ürünlerini kaybetme riski bulunmaktaydı. Bu riski azaltabilmek için tarlaların yerleri çeşitlendirilmekteydi (KK-2, KK-3, KK-4, KK-9).

Tarım yaparken tarlalar, sulu ve susuz olarak ayrılmaktadır. Bu durumun hem paylaşımında hem de kıtlık dönemlerine bir hazırlık olduğu söylenebilir. Yağışların yoğun olduğu dönemler asıl kıtlık yılları olarak bilinmektedir. Bu dönemlerde sulu arazilerden ürün kaldırmak oldukça zordur. Susuz tarım yapılan yerlerden daha verimli tahıl elde edilmektedir (KK-5, KK-7, KK-8).

#### **4.2. Hayvan Çeşitliliğini Artırma, Hayvansal Ürünleri Çeşitlendirme ve Hayvansal Ürünleri Saklama Yöntemleri**

Geleneksel köy yaşamında beslenme ve giyinme ihtiyacını karşılamak için çeşitli hayvanlar yetiştirilmekteydi. Bu hayvan çeşitleri; tavuk-hindikaz, koyun-keçi, inek-manda vb. şekilde sıralanabilir. Bu çeşitlilik hane üyelerine iş, güne ve mevsimlere yayılan çalışma zamanı ve en önemlisi yiyeceğin canlı stokunu sağlamaktaydı.

Neredeyse her hanede kümes hayvanı bulunmaktaydı. Takas usulü alışverişte yumurta ve tavuk çok kullanılmaktaydı. Beslenme bakımından yumurta öğünlük, tavuk günlük olarak tüketilmekteydi. Aynı zamanda büyükbaş hayvanlarda, böceklerden kaynaklanan hastalıkların önlenmesinde kümes hayvanları önemli yere sahipti. Çünkü böceklerle mücadelede tavuk, hindi ve kazların çok etkili olduğu bilinmekteydi. Kümesler, genelde büyükbaş hayvanların barınağı olan ahıra bitişiktir veya içerisindedir. Kümes hayvanlarının teleklerinin büyükbaş hayvanların yemine karışması ve ahır çok kirletmelerinden dolayı, genelde belirli sürelerde, büyükbaş hayvanlarla birlikte olmaktadır (KK-3, KK-4, KK-8, KK-9).

Koyun ve keçiler genelde haftalık bazen bir aylık süre içerisinde eti tüketilen besin kaynağıydı. Aynı zamanda süt, peynir, yağ ve yoğurt gibi mamullerinden faydalanılmaktaydı. Küçükbaş hayvanların dışarıda gecelemeğe uygun olması ve uzun yol yürüyebilme kabiliyetleri güvenlik sorunu olduğu durumlarda yiyecek stokunun bir yerden başka yere taşınmasında önemli bir imkân sunmaktaydı.

İnek ve manda ise yerleşik hayatta, en verimli hayvan olarak görülebilir. Kış aylarında bakıma muhtaçlık durumları, ölmesi durumunda büyük kayıp oluşturması, uzun yol ve engebeli arazide gitmeye uygun olmayan yapıları her ne kadar dezavantaj olarak görülse de yerleşik hayatta

süt ve et bakımından çok avantajlıydı. Bir büyükbaş hayvan hanenin aylarca et ihtiyacını karşılayabilmekteydi.

Et ve süt ürünleri kurutularak ve tuzlanarak uzun süre saklanabilmekteydi. Et ürünlerinde kemiksiz etler genelde kavurma yapılarak saklanmaktaydı. Özellikle kış aylarında büyükbaş hayvanlar etlik olarak kesilmekte ve kışın soğuk günlerinde tüketilmekteydi (KK-2, KK-3, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9).

Süt mamulleri bahar ve yaz aylarında yapılmaktaydı. Süt mamullerinin bir kısmı yaz aylarında bozulmadan tüketilmekteydi. Bir kısmı ise kış aylarında tüketilmek üzere saklanmaktaydı. Peynirler genelde tuzlanarak ve kurutularak serin yerlerde muhafaza edilmekteydi. Yağlar ise genelde tuzlanarak, serin yerde saklanmaktaydı. Neredeyse her evin kileri bulunmaktaydı. Kiler, oldukça serindi ve ışık almaması için neredeyse her yeri kapalıydı.

Kemikli etler genelde pişirilip bir ipe dizilmekte ve evlerin tavanından asılmaktaydı. Kışın sebze yemeklerinin içine katılıp tekrar pişirilerek tüketilmekteydi. Böylece sebzeli yemeklere kemik suyu ve et karıştırılarak besleyiciliği artırılmaktaydı.

### **4.3. Bitki Çeşitliliğini Artırma ve Bitkilerden Üretilen Ürünleri Saklama Yöntemleri**

Bitki çeşitliliğinde iki önemli ihtiyacın karşılanması beklenmektedir. Birincisi insanların, ikincisi ise hayvanların ihtiyaçlarıdır. Ekilen bitkilerin nerdeyse hepsinde, her ikisini beslemeye yönelik bir eylemden söz edilebilir. Nadir olarak bazı bitkiler sadece insanları beslerken bazıları sadece hayvanları beslemektedir.

Bitkiler içerisinde en çok ekilen buğdaydı. Onu tahıllardan arpa, çavdar ve mısır takip etmekteydi. Bu bitkilerin taneleri hem insanları hem de sahip oldukları hayvanları beslemekteydi. Tahıllardan buğday, arpa, çavdar ve mısır aynı gibi görülse de yetiştirme işlemi ve yetiştirme takvimleri farklılık göstermektedir. Mısır iklim şartlarından çok etkilenirken diğer tahıllar daha az etkilenmektedir. Buğday, arpa ve çavdar susuzluğa, soğuk ve sıcağa oldukça dayanıklıdır. Bu durum tercih edilebilirliğini artırmaktaydı.

Patates, fasulye, soğan, kabak uzun zaman dayanabilen bitkilerdendir. Bu bitkilerin saklama olanağının yüksek olması geleneksel dönemde tercih edilmelerinde önemli etken olarak görülebilir. Fasulye ve kabağın kurutularak uzun zaman dayanabilmesi tercih bakımından önemli görülmektedir.

Tahıl, fasulye, patates, pancar, mısır vb. bitkilerden elde edilen gıdaların saklanma biçimleri farklılık gösterir. Tahıllar, genelde bir yıldan fazla süre saklanması gerekiyorsa tahıl olarak ambarda depolanırdı. Eğer bir yıldan kısa ise genelde un yapılırdı. Unun saklanma süresi genelde bir yılla sınırlı tutulurdu. Mısırın bir kısmı kozasından çıkarılarak tahıl hâline

getirilip değirmende öğütülürdü. Diğer kısmı ise koçan halinde kurutulurdu. İhtiyaç olması halinde sonradan kullanılırdı.

Fasulye tüketimi kuru fasulye ve yeşil fasulye şeklinde önce ikiye ayrılırdı. Kuru fasulye zaten kuru olduğu için bu şekliye tüketilirdi. İçindeki kırık ve lekelileri seçilip öğütülerek çorba yapılırdı. Yeşil fasulye ise yazın taze olarak tüketilirken kış aylarına hazırlık için bir kısmı kurutulup saklanmaktaydı. Kurutulan yeşil fasulye için çarıklı fasulye adlandırılması yapılmaktadır.

Kışın kurusu tüketilen meyveler arasında dut, erik, elma, kızılçık, üzüm ve benzeri gıda çok görülmekteydi. Aynı zamanda bu meyvelerin pestil, pekmez gibi mamulleri de çok tüketilmekteydi.

Patates en çok tüketilen gıda maddelerindendi. Genelde kuyularda saklanmakta ve yıl boyunca tüketilmekteydi. Soğan üretiminin patatese nazaran daha az olduğu söylenmektedir. Genelde evin yakınında çuval içerisinde saklanmakta ve çoğu yemeğe katılmaktaydı (KK-1, KK-3, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9).

Bitkilerden üretilen gıdaların bol olması için çeşitli çalışmalar yapılmaktaydı. Bunlar; sulama, tohum değiştirme, çapalama, herg<sup>12</sup> etme ve benzeri çalışmalardır.

#### 4.4. Yenilebilir Otlar ve Yabani Hayvanlardan Yararlanma

Yabani besin bitkileri yetiştiği yörelerde halk tarafından tanınmakta ve toplanıp değerlendirilmektedir. Türkiye’de yenilebilir ot tüketim durumu hangi bitkinin ne zaman, hangi kısmının, nasıl değerlendirileceği bitkilerle ilgili halk kültürünün önemli bir bölümünü oluşturmaktadır (Kocadağ vd., 2021: 196-197).

Yenilebilir otlar; doğal olarak kendiliğinden belirli mevsimlerde, belirli bölgelerde yetişen ekonomik değer açısından yetiştirilmesine gerek görülmeyen, yetiştiği mevsimde yöre insanları tarafından toplanarak tüketilen bitkilerdir (Kocadağ, ve diğerleri 2021, 196). Tarım ve Orman Bakanlığına göre yenilebilir otlar 9 grupta toplanmıştır.

**Tablo-1: Yenilebilir Otların Gruplandırılması**

Sıra	Grup	Örnek
1	Yabani (doğa) mantarları	kanlıca, imparator, kuzukulağı mantarı vb.
2	Yaprağı yenilenler	madımak, turp otu, yemlik [helevan], ısırgan, labada [evelik], kaldirik [ıspıt, zılbit], sirken, hardal otu, ebegümece vb.
3	Sapı ve sürgünleri yenilenler	ışgın, acı ve tatlı sarmaşık, deniz börülcesi, çakşır, diken ucu, vb.

<sup>12</sup> Buğdayın (genel anlamda tahılın) ekileceği tarlalar yaz aylarında tarım aletleri ile sürülüp ekime hazır hale getirilir. Bu sürülme işlemine herg(k) denilir (Tietze, 2009: 299).

4	Kökü yenilen	kenger, sakarcık, şevketi bostan, vb.
5	Meyvesi yenilenler	dağ eriği, ahlat, alıç, çitlembik, böğürtlen, at elması, karamuk, yaban mersini, koca yemiş, kuşburnu, murt [hambalez], vb.
6	Tohumu yenilenler	ısırgan otu tohumu, menengiç, vb.
7	Çiçeği yenilenler	ballıbaba, çuhaçiçeği, papatya vb.
8	Çay olarak tüketilen tıbbi bitkiler	kuşburnu çayı, kadınlık, dağ kekiği, dağ çayı, adaçayı, ıhlamur vb.
9	Baharat olarak tüketilen tıbbi bitkiler	dağ kekiği, sumak, dağ nanesi [yarpuz], tarhana otu vb.

Yenilebilir Yabani Bitkilerin Gastronomik Açıdan Değerlendirilmesi: Erzurum Uzundere Örneği adlı yüksek lisans tezinde 15 bitkinin yemek yapmada kullanıldığı görülmüştür (Kökler, 2020: 70). Erzurum'da Yenilebilir Otları ve Yemeklerde Kullanım Şekillerine Yönelik Bir Araştırmada ise yerel halk tarafından yemeklik olarak kullanılan veya yan ürün olarak yemeklere katılan 70'den fazla ot türü tespit edilmiştir (Çetinkaya ve Yıldız, 2018).

Araştırma yöresinde ise aşağıda yazılan yenilebilir otlar derlenebilmiştir. Bu otların bazıları çiğ bazıları pişirilerek yenilmekteydi. Bu otların Latince adlarının bulunmasına yönelik çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır.

**Tablo-2: Araştırma Yöresinde Yenilebilir Otların İsim Listesi**

Sıra	Yöresel adı	Bilimsel adı
1	Acıgıcı	
2	Adol	
3	Alıç, gırgat	Crataegus L
4	Aşotu	
5	Bağa yaprağı	Plantago sp.
6	Bakla	
7	Baldırgan	Heracleum pastinacifolium C. Koch
8	Banda, ahlat	Pyrus sp.
9	Boğa dikenini,	Eryngium campestre L
10	Burcalak	
11	Çaşır	Prangos pabularia Lindl.
12	Çiriş	Eremurus spectabilis Bieb.
13	Çoban üzümü, karayemiş	Vaccinium myrtillus L.
14	Dağ çileği	Fragaria vesca L
15	Ebe gümeçi	Malva sylvestris L.
16	Erik salor	Prunus divaricata Ledeb.
17	Ekşiman Kuzukulağı	

18	Evelik	Rumex L.),
19	Fiğ	
20	Mal Geveni	Astragalus microcephalus Willd.
21	Haşhaş	
22	Höcüm (yağlı pancar kökü)	
23	Isırgan	Urtica dioica L.
24	Işkın	Rheum ribes L.
25	Kabalak	Arctium minus (Hill) Bernh
26	Kelemkeşir	Pastinaca sativa Bieb.
27	Kımı	
28	Kıtmit,	
29	Kızamık	Berberis Vulgaris L.
30	Kızılçık	Cornus mas L.
31	Koşkoz	Lathyrus. tuberosus L.
32	Kuşburnu <sup>13</sup> çeştileri,	
33	Kuşekmeği	
34	Kuzugöbeği	
35	Külür, bezelye	
36	Lilik	
37	Madımak	Polygonum cognatum Meissn.
38	Mantar çeşitleri	
39	Medik	
40	Merdiven Çiçeği	Morina Persica
41	Muşmula	
42	Pazıpancarı	
43	Reyhan	
44	Sarı Kantaron	Hypericum perforantum L.
45	Semizotu, pirpirim,	Potulaca oleracea
46	Söğüt dutu,	
47	Taş nanesi	Micromeria fruticosa L. Druce
48	Tavşan elması	
49	Topuz, tüysüz kirpi dikenli	Echinops ritro L.
50	Tütiye çiçeği	Primula auriculata
51	Yabani Böğürtlen, joğ	Rubus Fruticosus
52	Yağlı pancar	
53	Yemlik	Tragopogon porrifolius

<sup>13</sup> Kuşburnundan marmelat, hoşaf yapılmasının yanı sıra çay otu tükendiği zaman hem meyvelerinden hem de köklerinden çay yapıp içilmektedir. Çay otu kullanımının yaygınlaşmadığı dönemlerde kuşburnu, sarı kantaron ve ıhlamurun suda kaynatılarak sıklıkla tüketildiğinden bahsedilmektedir (KK-7).



Kaynak: (Kocadağ vd., 2021; Kökler, 2020; Karaoğlan vd., 2018; M. Önal, 2012; Demirezer vd., 2019).

Yabani bitkilerin beslenmede aktif olarak kullanılması belirli dönemlerde açlığın giderilmesinde ve besin dengesinin sağlanmasında önemli bir etkiye sahipti. Karın erimesiyle ilk hücüm<sup>14</sup> bitkisi yenilmeye başlanmaktaydı. Bu ilk bitkinin çiğ olarak tüketildiği tespit edilmiştir. Bahardan yaza doğru bitki çeşitliliği çoğalmakta ve bu durumdan en çok çocuklar faydalanmaktaydı.

Yabani bitkilerin hayvan beslemede sıkça kullanılmaktaydı. Yaz boyunca otlayan hayvanlar genelde yabani bitkileri yiyerek beslenmekteydi. Kış için hayvanlara yönelik yapılan yiyecek stokunda yabani bitkilerin oranları oldukça fazlaydı. Kır otu ve çayırlar genelde yabani bitkilerden oluşmaktaydı. Diğer yandan otun kıt olduğu zamanlarda çasır ve geven önemli besin maddesi olarak değerlendirilmekteydi. Kış aylarında hayvanların yiyeceğinin tükenmesi durumunda ağaçların kabuklarından ve yapraklarından yararlanılmaktaydı (KK-1, KK-4, KK-5, KK-6, KK-9).

Yenilebilir yabani bitkilerin toplanması ve besinlerinden yararlanılması beş yaş üzeri çocuklar için çok önemliydi. Özellikle çalışma çağına yakın çocukların gruplar halinde dolaşarak mevsimine göre yabani bitkileri bulup yediği bilinmektedir. Bu durum çocuklar için hem bir aktivite hem de beslenme olarak değerlendirilebilir. Kadınlar daha çok pişirilerek yenen otları toplamaktaydı. Yetişkin erkekler ise iş yaparken (tarla sürme, yakacak getirme vb.) karşılaştığı yabani bitkileri toplayıp yemekteydi (KK-1, KK-3, KK-4, KK-5, KK-9).

Yabani hayvan avlaması yaz aylarında tarladaki ürünleri ve evcil hayvanları korumaya yönelik yapılırken kış aylarında<sup>15</sup> daha çok beslenmek ve derisinden yararlanmak için yapılmaktaydı. Kurt, domuz, porsuk, sansar ve tilki<sup>16</sup> genelde hayvanları ve bitkileri korumak için, tavşan, yaban keçisi, keklik<sup>17</sup> ise etinden yararlanmak için avlanılmaktaydı. Kurt, tilki ve tavşan

---

<sup>14</sup> Yağlı pancarın köküne hücüm denilmektedir. Hücüm kelimesi ile ses ve anlam benzerliği söz konusudur.

<sup>15</sup> Kış aylarında yapılan avlanma yiyecek sağlamadan daha çok genç ve orta yaş erkek aktivitesi olarak değerlendirilmektedir. Uzun kış dönemlerinde sürekli evde kalmak, çeşitli sorunları (Ev kadının çalışma ve yaşam alanı olarak algılanmaktadır. Bundan dolayı erkeğin evde uzun süreli bulunması kadının alanını daraltmaktadır ve aynı zamanda kadına sürekli iş çıkarmaktadır.) beraberinde getirmektedir. Bundan dolayı dışarıda erkenden biten işlere ek olarak başka aktiviteler düzenlenmektedir. Bu aktivitelerin başında at yarışı, güreş, tokmak atma, aşık oynama, ava gitme, arifane düzenleme vb. etkinlikler gelmektedir.

<sup>16</sup> Tilki avlamak töreye göre neredeyse yasak kabul edilir. Önemli hastalığı olan kişilerin geçmişinde tilki öldürdüğu ya da bazı hayvanları yakarak öldürdüğüne yönelik inançlar bulunmaktadır.

<sup>17</sup> Keklik avı kış aylarında, kar yağdığı günlerde yapılmaktadır. Kekliklerin yeri, genelde kekliklerin çıkardığı sesler ile tespit edilmektedir. Yerleri tespit edilen keklikler, buldukları yerden ürkütülerek uçması sağlanmaktadır. Keklikler kısa mesafe uçtukları için genelde kara saplanıp kalmakta ve avcılar tarafından yakalanmaktadır. Karın yağması bütün yabani hayvanların tespitinde ve yakalanmasında önemli kolaylıklar sağlamaktadır.

daha çok köpek yardımı ile avlanılmıştır. Avlanırken ok<sup>18</sup>, hançer ve bıçak kullanılmıştır<sup>19</sup> (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9).

Yenilebilir otlar ve yabancı hayvanlar açlığın giderilmesinde ve gıda güvencesinde önemli görülebilir. Çünkü yiyecek stokları tükendiğinde tabiatta kendiliğinden var olan besinlerin bilinmesi aç kalmaya önlem olabilmektedir. Diğer yandan bu ot ve hayvanların besininden yararlanarak dengeli beslenme de gerçekleştirilmiştir.

#### 4.5. Yiyecekleri İnsan Dışındaki Diğer Canlılardan Koruma

Yiyecekleri hayvanlardan, böceklerden, yabancı bitkilerden ve benzeri canlılardan koruyarak açlığı önlemeye çaba gösterilmekteydi. Yabancı hayvanlardan korumak için hayvanların ve ekili alanların başında sürekli nöbet<sup>20</sup> tutulmaktaydı. Böceklerden korumak için çeşitli ilaçlamalar yapılmaktaydı. Modern dönem öncesinde bu ilaçlar daha çok kül ve kireçten ibaretti. İstenmeyen otlardan kurtarmak için de toprak sürülmekte, çapalanmakta ve yabancı otları yolunarak ayıklanmaktaydı. Böylece daha bol ürün elde edilmekteydi (KK-1, KK-2, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-9).

Köylüler sahip oldukları hayvanları, yabancı yırtıcı hayvanlardan korumak için çobanlık sırasında yanlarında köpek bulundurmakta idi. Hayvanların gece kalacağı yerler yabancı hayvanların giremeyeceği şekilde inşa edilmekteydi. Diğer yandan, bitkileri korumak için tarlaların başında beklenmekteydi. Yabancı hayvanların zarar vereceği bitkiler genelde köy yerleşim yerlerine yakın ekilmekteydi. Yabancı hayvanların yiyemeyeceği kılçıklı tahıllar tercih edilmekteydi. Ulaşımın ve kontrolün kolay olduğu yakın yerlerde bostan yapılmaktaydı. Bostan yeleri ertesi yıl dinlendirilirken verimi yüksek kılçiksız buğday türleri ekilmekteydi (KK-4, KK-5, KK-6, KK-7).

Ekilen bitkilerin sadece yabancı hayvanlar tarafından değil sahip oldukları hayvanlar tarafından da zayı edilmesi söz konusuydu. Bu durumu yönetebilmek için töre<sup>21</sup> oluşturulmuştur. Bitkilerin evcil hayvanlar

<sup>18</sup> Araştırma yöresinde, ok ve yay yapımı ve kullanımı genelde genç yaşlarda erkek çocuklara öğretilmiştir. Bu yörede sıklıkla görülen lilik bodur ağacından yay, ok ve ip üretimi gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda bu bitkinin meyveleri de yenilmektedir (KK-5, KK-7).

<sup>19</sup> Araştırma yöresinde, av tüfeğinin yaygınlaşması 1960'lı yıllardan sonrasına denk gelmektedir. Osmanlı Devletinin son dönemlerinde, Ermeni çetelerine ve eşkıyalara karşı kullanılması için köylerde, belirli kişilere Devlet tarafından tüfek verilmiştir. 1960 öncesinde tüfekler arasında en çok bilinenler Osmanlı beşlisi, Rus beşlisi ve Berdinka'dır (KK-3, KK-4).

<sup>20</sup> Ürünü olanlar kendi aralarında sıra yapmakta ve sırası ile geceleri nöbet tutmaktadırlar.

<sup>21</sup> Sahipli hayvanların ürünlere verdirdiği zararda, sahiplerinden daha çok o anda hayvanlardan sorumlu olan kişi muhatap alınmaktadır. Sorumlu kişi yetişkin ise genelde uyarılarla geçiştirilir. Uyarılar bazen sorumlu kişinin karşılık vermesi ile kavgaya dönüşebilmektedir. Sorumlu kişi yetişkin değilse uyarının yanı sıra genelde birkaç tokat (şamar) ve bazen de kamçı ve çubukla cezalandırılmaktadır. Yetişkin olmayanların cezalarını genelde aileleri vermektedir. Zarar gören, zarar verene ceza verirse zarar verenin ailesi tarafından genelde normal karşılanmaktadır. Zarar çok ise genelde tazmin edilmektedir. Bu durumla en çok çobanlar ve hodaklar karşılaşmaktadır.

tarafından zarara uğratılması bazen köylülerin kavga etmelerine sebep olabilmekteydi (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9).

İnsanların tükettiği yiyeceklere ortak olanlardan birisi de fareydi. Fare hem tarlada hem de yaşam yerlerinde yiyecek stoklarına olumsuz etki etmekteydi. Farelere çare olarak genelde tilkiler ve kediler düşünülmekteydi. Her ikisinin öldürülmesi nahoş karşılanmaktaydı. Neredeyse her hanede kedi bulundurulmaktaydı.

İnsanlar sahip oldukları yiyecekleri insan dışındaki canlılardan koruyarak ürün bolluğu oluşturmaktadır. Böylece gıda güvencesi sağlamada ve açlığı önlemede belirli bir katkı oluşturabilmekteydi.

#### 4.6. Suyun Kullanımı ve Yönetimi

Su, güneş ve toprak gibi yaşam faaliyetlerinde önemli yere sahiptir. Açlığın giderilmesi ve gıda güvencesinde suyun çok önemli fonksiyonu bulunmaktadır. Su bir tarafıyla insanın direkt ihtiyacına cevap verirken diğer yandan insanı besleyen hayvan ve bitkilerin yaşamında önemli rol almaktadır. İnsanın sudan kolay faydalanabilmesi için çeşme<sup>22</sup> (pınar; yöredeki telaffuzu pungar), hayvanlar için kurun<sup>23</sup> ve bitkiler için arklar yapılmaktaydı.

Suyun kaynağına göze denilmektedir. Gözeden çıkan suyu insanın kolayca su kaplarına doldurabileceği ve içeceği duruma getirip yüksekten akıtılmasına çeşme, hayvanların içebilmesi için ise kurunlar yapılmaktaydı. Böylece su ana yatağından farklı yerlere götürülerek verimlilik sağlanmış olmaktadır. Çeşme, kurun ve arklar temiz suya erişimde (gıda güvenliği) önemli bir faaliyet olarak değerlendirilebilir.

İnsanların ve hayvanların su ihtiyacının karşılanmasında az sorun oluşmasına karşın, bitkilerin sulanmasında önemli sorunlar meydana gelebilmekteydi. Bu sorunlarla baş etmek için, insan çalıştırılmaktaydı. Bitkilerin su takvimine göre, su sırası yapılmakta ve bu sıraya göre kişiler bitkilerini sulamaktaydı. Genelde bahar aylarında otlar (yonca, korunga,

---

Osmanlı döneminde hayvanların ekili ürünleri zayi etmesi neticesinde ceza ve tazmin uygulamaları bulunmaktadır. Ceraim-i hayvanat denilen bu resim, herhangi bir şahsın atı veya sığırı bir başkasının ekinine girip zarar verdiği takdirde hayvan sahibinden alınmaktadır. Kanunnameye göre bir kişinin sığır veya atı birisinin ekinine girse hayvan başına beşer akça cürüm alınacak, ekın sahibinin zararı tazmin edilecek ve hayvan başına beşer sopa (ağaç) vurulacaktır (Önal, 2019: 179).

<sup>22</sup> Çeşme yapılıırken genelde taş ve ağaç kullanılmaktadır. Gelen suyun yukardan akması için ağaçtan yaklaşık bir metre boyunda kazık yapılmakta ve ucu yere çakılarak sabitlenmektedir. Sabitlenen ağacın üst kısmından delik açılarak pöhrekle (ağaç hortum) gelen su içerisinden akıtılmaktadır.

İçme suları için köylerde genelde ağaçlardan yapılan borular (pöhrenk) kullanılır. Arkeolojik kazılarda (antik kent kalıntıları, kaleler vb.) künk ya da büz denilen pişmiş topraktan yapılan su boruları sıkça görülmesine karşın, köylerde yapılan araştırmada bu malzemenin kullanıldığı ile ilgili bir bilgi elde edilememiştir. Büz her ne kadar kullanılsa da köylüler tarafından bilinmemektedir

<sup>23</sup> Çeşmede belirli yükseklikte akan sudan hayvanlar da faydalansın diye suyun aktığı yerde düzlük oluşturulur ve ağaçların uzun gövde kısımları oyularak yapılan kurunlar konulur.

çayır vb.), sonra ekinler, yaz aylarında ise bostan ve bahçelerin sulanmaktaydı. Köylerde su kaynakları (göze, çay vb.) birkaç yerde olabilir. Her bir su kaynağının sulama bakımından ayrı sırası bulunmaktaydı. Suyun bol olduğu yerlerde genelde sabah suyu ilk tarlaya koşan suyun sahibi olmakta ve arkasından gelenler sırayı takip etmekteydi. Suyun kıt olduğu yerlerde ise sıra, genelde yaz mevsiminin başında başlamakta ve bu mevsim boyunca devam etmekteydi (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6, KK-7, KK-8, KK-9).

Bazı yörelerde suyun sırası otomatik olarak düzenlenmekteydi. Temmuz 24, 10-11 denilince o kişinin Temmuz ayının yirmi dördünde saat on ile on bir arasında sulama yapması gerektiği anlaşılmaktaydı. Dayanışmacı ve paylaşımcı özelliği olan köy yaşamında belirlenen tarihlerde çok önemli işinden dolayı sulama yapamayan kişilerin yerine akraba, komşu vb. birisi iş yapabilmekteydi. Dolayısıyla sulanmayan yer çok nadir görülmekteydi (KK-1).

Hayvanların sayılarına göre kurun sayıları artırılırdı. Çünkü su içmek için çok hayvan oluğu durumda, su yetersiz kalabilmekteydi. Su yeterli olmayınca hayvanları bol otlakların olduğu yerlerde tutma imkânı ortadan kalkmakta ve hayvanlar çok aşağıda bulunan derelere doğru su ararken otlak alanlarını terk etmekteydi. Bu durum bir tarafıyla hayvanın beslenmesini etkilerken diğer yandan da hayvan yöneticisinin (çoban) işlerini zorlaştırmaktaydı.

Suyun kullanım alanı genişletilerek, yönetimi düzenlenerek hem insanlara hem de insanların beslendiği hayvan ve bitkilere gerekli su sağlanmış olmaktadır. Böylece açlığı önleme, gıda güvencesi ve gıda güvenliğini sağlamaya önemli katkı sunulmaktaydı.

#### **4.7. Hane Dışındakilere Sınırlı Bağımlılık**

Kırsal toplumda her hane tüketim gereksinimlerine dönük üretim yaptığından, hanenin diğer hanelere ve daha geniş topluma bağımlılığı azalmaktaydı (Eserpek, 1977: 140). Herkes genelde tükettiği ürünü kendisi üretmekteydi. Dışardan alınan ürünlerin çoğu geçici tüketim maddeleri ve uzmanlık gerektiren malzemelerdi. Bunlardan en önemlileri yörede yetiştirilmeyen meyveler ve demirden yapılan malzemelerdi. Haneler dışardan aldığı ürüne sürekli ihtiyaç duyarsa bu ürünü kendisi üretmenin yollarını aramaktaydı. Böylece tüketim bağımlılığından kurtulmaktaydı. Diğer yandan dışardan gelen her bir ürünün köyün âdetini değiştirme ihtimali göz önünde bulundurulmaktaydı. Belirli dönem alınan ürünler daha sonra genelde kendileri tarafından yapılmaya başlanmaktaydı.

Köy toplumu içerisinde başkası için çalışanlara (ücretli çalışan) nadir rastlanmaktaydı.<sup>24</sup> Genelde çoban, bekçi, korucu (korukçu), hizmetkâr

<sup>24</sup> Başkasına çalışmak en hakir görülen durumlardan birisidir. Kişiler başkası için çalışmayı geçici olarak kabul etmektedirler. Bu durum kişiyi çalıştıran için de geçerlidir. İşveren belirli dönem hizmetkâr olarak çalıştırdığı kişilere evlenmesi ve bağımsız hane olması için

olarak başkasına çalışanlar, belirli süre sonra, akrabalarından miras kalan veya satın aldıkları toprakları ekip biçmeye ve bağımsız halde yaşamlarını devam ettirmeye yönelmekteydi. Bazı yetim ve yoksul erkeklerin içgüveyi olarak kızın ailesinin yanına yerleştikleri bilinmektedir. Kızın ailesinin varidatı içerisinde kurulan bu aileye, geçimini sağlaması için topraktan ve hayvanlardan pay verilmekteydi<sup>25</sup>.

Bağımlılık ancak hane içerisinde söz konusu olmaktadır. Hanedeki her üye birbirine bağımlı olarak yaşamaktaydı. Aynı zamanda hane içerisindeki otorite diğer otoritelerin çok ilerisindeydi. Köyün ileri gelenlerinin otoritesi geçiciydi. Birkaç önemli olayı kapsamaktaydı. Oysaki hane içerisinde bulunan otorite, hayatın her alanını içerisine almaktaydı.

Başka hane ve topluma üretim ve tüketim anlamındaki bağımlılığın az olması açlığı önlemede ve gıda güvencesi sağlamada önemli bir başlık olarak değerlendirilebilir. Çünkü hane içerisinde yapılan iş bölümü, tüketim ve üretim alışkanlıkları dışardan hiç yardım almadan hayatta kalmalarına olanak verilmekteydi.

#### **4.8. Toplumsal sorumluluklar üstlenme**

Köyde hanelerin kendi kendilerine yeterli bir ekonomik yapıya sahip olmaları köylüler arasında bağların zayıflığı ve dayanışmanın bulunmadığı anlamına gelmemelidir. Köy toplumlarında ilişkilerin belirlenmesinde önemli rol oynayan cinsiyet ve yaş faktörleri aile içi dayanışmayla kesişmekte ve böylece ailenin toplumla bütünleşmesi sağlanmaktaydı (Eserpek, 1977: 140).

Hanede herkesin birbirine karşı sorumlulukları bulunmaktaydı. Çocukların sorumluluğunun üstlenilmesi en başta gelmekteydi. Çocukların yemesinden, içmesinden, barınmasından yetişkinlerin hepsinin sorumlu olmasının yanı sıra büyük kardeşlerin de sorumluluğu bulunmaktaydı.

Yaşlılara karşı sorumlu olan genelde hanedeki en küçük erkek kardeşti. Diğer hane üyeleri evlenerek büyük haneden ayrılırken büyük hanenin büyük baba ve annesi evdeki en küçük erkek çocuğunun yanında kalmaktaydı. Babanın zamansız (genç yaşta) ölmesi durumunda her ne kadar anne sorumluluğu almış olsa da temsilde en büyük kardeş görevlendirilmekteydi. Bu görevi ayrı belirtmek için dadaş kelimesi kullanılmaktaydı (KK-1, KK-2).

Evli erkeğin sorumluluklarının başında hanedeki kadın ve çocuklara gıda temin etmek, barınma yeri ve güvenliğini sağlamaktı. Böylece açlığın

---

yardım etmektedir. Bu yardım erdemli bir davranış olarak bilinir ve kişinin saygın olmasında önemli yere sahiptir.

<sup>25</sup> Büyük haneden evlenerek ayrılan erkeklere, topraktan ve hayvandan miras payı verilmektedir. Evlenerek kocaya giden kadınlara ise belirli miktarda para ve eşya verilmektedir. Miras konusunda, kadınlardan beklenti, mirastan pay istememesidir. Erkek kardeşleri tarafından verilen miras payına razı olmasıdır. Ancak toprağı ve hayvanı olmayan evli hizmetkâr ve içgüveyi için durum farklılık arz etmektedir. Bu kişilere mirastan az da olsa toprak ve hayvan verilmektedir.

önlenmesinde ve gıda güvencesinin sağlanmasında asıl sorumlu kişi evin reisi, yani babasıydı.

Haneler tükettiği her bir ürünü akraba ve komşuları ile belirli oranda paylaşmak durumundaydı. Özellikle et<sup>26</sup>, süt mamulleri<sup>27</sup> komşulara ve akrabalara belirli oranda dağıtılmaktaydı. Köydeki yoksul, kimsesiz, dul vb. dezavantajlı durumdaki kişilere temel besin maddelerinden verilmekteydi.

Paylaşma, dayanışma, kendi kendine yeterlilik üzerine kurgulanmış toplumsal yapı içerisinde insanlar eşite yakın olanaklar içerisinde yaşamaktaydı. Çünkü refah seviyeleri bakımından, genelde temel fizyolojik ihtiyaçlarını gidermeye yönelik bir yaşam tarzına sahiptiler. Zengin olan ile fakir olan arasındaki en önemli farklılık barınma, giyim ve yeme ihtiyaçlarının karşılanması sırasında ortaya çıkan küçük farklılıklardan müteşekkildi. Bu farklılıkların kapanmasına yönelik çeşitli paylaşım âdetleri oluşturulmaktaydı. Bu âdetlerin pratikte görünüşleri şöyleydi; Görülen tüketim maddesinden verme (göz hakkı), komşuya, akrabaya ve yoksula tükettiğinden verme, sofrayı gören kişiyi sofraya çağırma, bayramlarda, cenaze törenlerinde, düğünlerde, arifanede, Ramazan (Oruç tutma ayı), Mevlit (Hz. Muhammed'in doğduğu ay) ayında vb. zamanlarda yemek yedirme şeklinde görülebilmekteydi.

Zenginlerin bir taraftan çok çalışıp diğer yandan elde ettikleri kazançlardan etrafındakilere yedirmesi onlara itibar sağlamaktaydı. Çok çalışmasına karşın cömert olmayan zengin insanların köy toplumu içerisinde itibarı oldukça düşüktü. Başkasına yedirmek, yardım etmek vb. davranışlar toplum içerisinde çok önemsenmekteydi.

Hane ve köy toplumu içerisinde kişiler toplumsal sorumluluklar üstlenerek ve paylaşım gelenekleri uygulayarak açlığı önleme ve gıda güvencesi sağlama pratikleri oluşturmaktadır.

## **Sonuç**

Gıda tüketimi insanın zorunlu bir yaşamsal faaliyetidir. Bu zorunluluk insanı araştırmaya yöneltmiş ve gıda arayışı sürecinde hayvanlardan ve bitkilerden yararlanma yolları bulmuştur. Gıda üretiminin yeterli düzeyde sağlanabilmesi, üretilen gıdanın düzenli paylaşılabilmesi açlığın önlenmesinde ve gıda güvencesinde temel meselelerdir.

Gıda üretiminin yeterli düzeyde sağlanabilmesi için birçok önlem alınmıştır. Kendi yetiştirdikleri hayvan ve bitkiler çeşitlendirilmiş, ekili tarım arazisi artırma yoluna gidilmiş, hanelerin tarlaları köy arazisi içerisinde birçok yere dağıtılmış, yiyecek saklama yöntemleri geliştirilmiş, hanenin bağımlılığı azaltılmış, yenilebilir otlardan, yabani hayvanlardan

<sup>26</sup> Köydeki birçok hane kış aylarında yemek için büyükbaş hayvan kesmektedir. Bu hayvanının bir kısmı komşulara, akrabalara ve yoksullara dağıtılmaktadır. Her yıl kurban bayramına kesilen hayvanların etinin büyük çoğunluğu hanenin dışındaki kişilere dağıtılmakta ve bayram kutlamasına gelen kişilere ikram edilmektedir.

<sup>27</sup> Haneler sütlerini biriktirerek sırayla süt mamulü yapmaktadır. Süt mamulü yapma sırası gelen ürettiklerinden komşularına, akrabalarına ve dezavantajlı gruplara vermektedir.

yararlanılmış, ürünleri koruyabilmek için çabalar gösterilmiş, ürünlerin yetiştirilmesinde ve insanın ihtiyacında temel fonksiyona sahip olan suyla ilgili çeşitli çalışmalar yürütülmüştür. Diğer yandan üretilen gıdanın eşit paylaşımında önemli görülen birçok uygulama tespit edilmiştir. Bunlardan en önemlisi kişilerin en küçük halkadan başlayarak sorumluluk yüklenmesidir. Akrabasına, komşusuna, dezavantajlı gruplara, fakirlere yönelik yediklerinden verme âdetleri geliştirilmiştir.

Yenilebilecek hayvan ve bitki çeşitliliğinin artırılması kış, sel, dolu, yangın, hastalık, savaş vb. durumlarda hayatta kalmalarını sağlamaktadır. Hayvanlar canlı yiyecek stoku olduğu için her zaman insanın beslenmesinde önemli yere sahiptir. Tahıllar besleyici ve kolay depolanabildiği için, etin yanında önemli bir besin kaynağı olarak yerini almaktadır. Yetiştirdikleri hayvan ve bitkinin ellerinden çıkması durumunda ise yabancı yenilebilir bitki ve yabancı hayvanlardan yararlanılmaktaydı.

İki önemli savaşın yörede üretilen ürünleri değiştirdiğinden bahsedilebilir. Bunlardan birincisi 93 Harbi (1877-1878), diğeri ise Birinci Dünya Savaşıdır (1915). Birinci dünya savaşı sırasında ilan edilen seferberlik, en önemli dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu süreden sonra insanların bağ, bahçe ve bostandan buğdayın baş tahıl olarak kabul edildiği arpa, çavdar ve mısır şeklinde görülen temel gıda maddelerine dönüşleri, araştırma yöresinde edinilen bulgular arasındadır. Savaş sırasında bağ ve bahçelerin zarar görmesi, bostan işlerinin zaman alması, aynı zamanda bostandan elde edilen ürünlerin zayi olma ihtimali ve açlığın çoğalması bitkilerden tahılları ve hayvanlardan koyunu önemli gıda güvencesi haline getirmiştir.

Yapılan araştırmada kişilerin açlığı önlemeye yönelik çabalarının yanı sıra dengeli beslenmesinden de söz edilebilir. Çünkü tüketimleri içerisinde tahıllar, meyveler, sebzeler, etler, süt mamulleri ve yağlar görülmektedir.

Hayvan ve bitki çeşitliliğinin artırılması işgücünün daha verimli çalışmasına olanak vermekteydi. Çünkü hayvan bakımı yılın tamamına yayılan çalışma gerektirmekteydi. Diğer yandan tahıl, meyve, sebze vb. bitkilerin yetiştirilme takvimleri farklı zaman aralıklarına denk gelmekte ve köylüler sırasıyla bu işleri yapmaktaydı. Böylece köylüler dengeli bir çalışma hayatı içerisinde çalışmaktaydı.

Üretim ve tüketim süreçlerinin her birinde israf yok denecek kadar azdı. İnsanların yediklerinden arta kalanlar hayvanlara ve bitkilere verilmekteydi. Hayvanlardan arta kalanlar bitkilere verilmekteydi. Böylece sistemli döngü devam etmekteydi.

Binlerce yılın tecrübesi sonucunda oluşan geleneksel köy yaşamının açlığı önleme ve gıda güvencesini sağlama yönünde önemli yol göstericiliği söz konusudur. Bu bilgiler, geleneksel ekolojik bilgi çerçevesinde de değerlendirilebilir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Bascom, W. R. (2003). Halk bilimi (folklor) ve antropoloji. *Milli Folklor*, 8 (58), 162-170.
- Bates, D. G. (2013). *21. yüzyılda kültürel antropoloji insanın doğadaki yeri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cerrahoğlu, M. (2016). Halk biliminin işlevsel çözümlene modellerine göre yâran geleneği. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 543-558.
- Çetinkaya, N. - Yıldız, S. (2018). Erzurum'un yenilebilir otları ve yemeklerde kullanım şekillerine yönelik bir araştırma. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 482-503.
- Demirbaş, N. - Atış, E. (2005). Türkiye tarımında gıda güvencesi sorununun buğday örneğinde irdelenmesi. *Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 42(1), 179-190.
- Demirezer, L. Ö. (2019). *A'dan Z'ye tıbbi bitkiler*. İstanbul: Hayykitap Yayınları.
- Eserpek, A. (1977). Türk köy ailesinde işbölümüne ilişkin yapısal değişimler. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 10 (1), 136-152.
- Eştürk, Ö. - Ören, M. N. (2012). Türkiye kırsalında gelir dağılımı istihdam ve gıda güvencesi. *10. Ulusal Tarım Kongresi*, 50-56, Konya.
- Gün, S. - Dellal, İ. - Ünüvar, F. İ. (2012). Türkiye'de Toprak Politikası ve Kırsal Yoksulluk. *10. Ulusal Tarım Kongresi*, 1-8, Konya.
- Kabak, T. (2016). Beslenme ve mutfak ekseninde somut kültürel unsurlar. *Halk Bilimi El Kitabı*, (ed.: Mustafa Aça), 280-291, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Kara Düzgün, Ü. (2016). Kültür bilimlerinin bir şubesi olarak halk bilimi. *Halk Bilimi El Kitabı*, (ed.: Mustafa Aça), 26-51, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Karaoğlan, E. S. vd. (2018). Erzurum'da yetişen ve halk arasında tıbbi önemi olan bazı bitki türleri. *Lokman Hekim Dergisi*, 8 (3), 224-239.
- Kartal, N.,- Demirhan, Y. (2014). Türkiye'de kentsel yoksulluğun kırsal nedenleri ve çözüm önerileri üzerine. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 15(2), 135-154.
- Kocadağ, S. vd. (2021). Türkiye'de yenilebilir ot tüketim durumu. *Sağlık ve Toplum*, 31 (2), 195-203.
- Kökler, N. (2020). *Yenilebilir yabani bitkilerin gastronomik açıdan değerlendirilmesi: Erzurum Uzundere örneği*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel bir kültür teorisi*. (çev.: Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (çev.: O. Akınhay-D. Kömürcü), İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Önal, M. (2012). *Olur, Oltu ve Şenkaya yöreleri tıbbi ve aromatik bitkileri*. Erzurum: Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Önal, M. A. (2019). *Osmanlı müesseseleri tarihi*. Isparta: Fakülte Kitapevi.
- Sarıtaş, S. (2021). *Halkbilimine giriş I*. Ankara: TÜBA.



- Tietze, A. (2009). *Tarihi ve etimolojik Türkiye Türkçesi lügati*. Viyana: OAW.
- Türkdoğan, O. (2013). *Türkiye'nin etnik yapısı*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Yolcu, M. A. (2018). Geleneksel ekolojik bilgi bağlamında Çanakkale halk botaniği. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 16 (24), 63-77.
- Yolcu, M. A., - Aça, M. (2019). Geleneksel ekolojik bilgi ve folklor. 25(100), *folklor/edebiyat*, 861-871.

### Elektronik Kaynaklar

- FAO. World agriculture: An food and agricultural organization perspective. <http://www.fao.org/DOCREP/005/Y4252E/y4252e00.htm> (Erişim: 12. 01. 2020).
- Osmanlıca Türkçe sözlük*.  
<https://www.osmanlicaturkce.com/?k=M%C3%BCtenavib&t=@> (Erişim: 02 25, 2022).

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1: M. Öztaş, Aksu 1944. (Görüşme: 07.2017)
- KK-2: M. Ateş, Sapaca 1945. (Görüşme: 08.2018)
- KK-3: H. Han, Yayla 1940. (Görüşme: 07.2021)
- KK-4: A. Macit, İğdeli 1937. (Görüşme: 07.2017)
- KK-5: R. Mansur, İnanmış 1938. (Görüşme: 08.2017)
- KK-6: Z. Akbulut, Ilıkaynak 1940. (Görüşme: 07.2017)
- KK-7: A. Gündoğdu, Samikale 1955. (Görüşme: 07.2018)
- KK-8: A. İspir , Çardaklı 1933. (Görüşme: 08.2017)
- KK-9: O. Atmaca, Gözalan 1952. (Görüşme: 06.2017)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Araştırmaya 2019 yılından önce başladığı için etik kurul belgesi alınmamıştır. / *Ethics committee certificate was not obtained because the research was started before 2019.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## GELENEKSEL TÜRK EVİNDEN ÇOK KATLI BİNALARA: KENTSEL MİMARİNİN ELEŞTİRİSİ



### FROM TRADITIONAL TURKISH HOUSES TO MULTI-STOREY BUILDINGS: A CRITICISM OF URBAN ARCHITECTUR

Neslihan AVCI\*

**ÖZ:** Türkiye’de 1950’li yıllarda başlayan ve ulaşım araçlarının, teknolojinin gelişmesiyle hızlanan sanayileşme süreci kırsaldan kente göç hareketliliğine neden olurken, düzensiz kentleşmenin de ilk tezahürlerini görünür kılmıştır. Bu durum, atlı göçebe kültüründen gelen Türk insanının, zorlu yaşam koşulları altında edindiği ve yerleşik hayata geçtiği dönemlerden bugüne miras bıraktığı halk bilgisel pratikleri sekteye uğratmıştır. Yataydan dikey konut mimarisine geçişte yaşanan değişimler, Türk insanının geçmişten gelen alışkanlıklarını arada kalmış bir yaşam sürdürerek devam ettirmesine neden olmuştur. Bunun yanı sıra mahremiyete önem veren Türk insanı, bir başka mahrem in eşliğinde kendi yaşam anlayışına uygun yeni çözüm arayışlarına da kapı aralamıştır. Bu araştırmada, Türk kültürüne ilişkin derin anlamlar barındıran geleneksel Türk evinden çok katlı binalara geçişte yaşanan değişimlerin, eve dair algı ve gündelik yaşam pratikleri üzerine nasıl bir dönüşüm yarattığı irdelenmiştir. Bu bağlamda, kentleşme olgusunun en yoğun olduğu İstanbul ili örneğinde, apartman dairelerinde karşılaşılan problemlerin ve çözüm arayışlarının toplam 18 kaynak kişinin dilinden aktarılması amaçlanmıştır. Araştırma mülakat ve gözlem metoduyla yürütülmüş, ses kaydı elde edilmiştir. Araştırmada elde edilen bulgular neticesinde, kentsel mimarinin Türk insanıyla bağ kuramadığı, gündelik ihtiyaçlara yeterli oranda cevap veremediği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Evi, Halk Bilgisi, Kentsel Mimari, Çok Katlı Binalar, Çözüm Arayışları.

**ABSTRACT:** While the industrialization process, which started in the 1950s in Turkey and accelerated with the development of transportation vehicles and technology, caused migration from rural to urban areas, it also made the first manifestations of irregular urbanization visible. This situation has disrupted the folklore practices that the Turkish people, who came from the nomadic equestrian culture, acquired under difficult living conditions and inherited from the periods when they settled down. The changes experienced in the transition from horizontal to vertical residential architecture have caused the Turkish people to continue their habits from the past by living a life in between. In addition to this, Turkish people, who attach importance to privacy, have opened the door to search for new solutions suitable for their own understanding of life on the threshold of another privacy. In this research, it has been examined how the changes experienced in the transition from traditional Turkish houses, which have deep meanings

\* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi., neslihanavci@hacettepe.edu.tr (Orcid: 0000-0001-9186-0740)



regarding Turkish culture, to multi-storey buildings have created a transformation on the perception of the house and daily life practices. In this context, it is aimed to convey the problems encountered in apartments and the search for solutions in the language of a total of 18 resource people in the sample of Istanbul, where the phenomenon of urbanization is the most intense. The research was carried out by interview and observation method, and a sound recording was obtained. As a result of the findings obtained in the research, it was concluded that urban architecture could not connect with Turkish people and could not adequately respond to daily needs.

**Keywords:** Turkish House, Folklore, Urban Architecture, Multi-Storey Buildings, Searching for Solutions.

## Giriş: Eve Dair Değişim Üzerine

Bugünün kent mimarisinde kendine has emsallerinin bulunmaması, Türk evininin “geleneksel” ya da “eski” kavramları ile tanımlanmasına sebebiyet vermiştir. Bulunduğu coğrafyanın iklim özelliklerine göre şekillenen Türk evi sadece yapı formunun coğrafi şartlara uyumunu değil, aynı zamanda hane halkının gündelik yaşam pratiklerini de hesaba katan bir anlayış çerçevesinde imar edilmiştir. Bu anlayışın uzantısı yatay mimari şeklinde tezahür etmiş ve haneler arası iletişim olanakları en üst seviyeye erişmiştir. Güncelde demografik değişimler neticesinde kitlesel barınma ihtiyacını karşılamak adına dikey olarak inşa edilen toplu konutlar, diğer bir deyişle; çok katlı binalar ise hane içerisinde ya da haneler arasında iletişim bağlarını kopma noktasına getirecek bir formda seyir izlerken, Türk toplumunun geçmişten gelen alışkanlık biçimlerine de yeteri kadar yanıt verememesi gibi çeşitli problemleri beraberinde getirmiştir. Bahsi geçen toplu konutlardan kasıt, Bozdoğan’ın deyimiyle; erken cumhuriyet mesken mimarisinin iki standart tipi olan, bahçeli müstakil ev ya da villalar ve kentlerdeki “apartmanlar”dır. Ancak “apartman” teriminin; erken cumhuriyet döneminde, Türkiye’deki spekülatif apartman inşaatındaki gerçek patlamanın başlangıç noktası olan 1965 tarihli kat mülkiyeti kanunundan sonraki anlamından çok farklı bir anlamı vardı. 1930’larda daha yaygın olarak kullanılan terim, tek bir sahibi olan ve onun da gelir elde etmek için çeşitli ünitelerini kiraya verdiği çok üniteli bir binaya karşılık gelen “kira evi”ydi (2012: 243-245). Kentli orta sınıfın çoğunlukla geçmişten gelen alışkanlık biçimlerini sürdürmede çeşitli problemler yaşadığı bu yapılar, “mal sahibi” olmanın geçici mutluluklarını yaşatmaktadır. Çünkü içindeki anlam örüntüleri çoktan boşaltılmış, yerine standart mimarinin dünyevi unsurları yerleştirilmiştir. Oysa Türk evi, göçebe bir yaşam tarzından gelen, doğayla bütünleşik Türk insanın ihtiyaç örüntülerini içine sığdırdığı kodlar bütünü bir yapıdır. Türk evi üzerine yeteri kadar çalışma yapılmamış olması, belki de bu evlerin imar felsefesini anlayamayan mimarların, mühendislerin, müteahhitlerin standart yapı planlarına başvurmalarına bir etken olmuştur. Türk evi üzerine önemli çalışmalara imza atan S. Hakkı Eldem’in, *Türk şehir ve evinin en büyük düşmanlarından*

*biri de maalesef itiraf etmek lazımdır ki yeni imar hamlelerimizdir* sözleriyle işaret ettiği gibi, bunlar sanki sadece şehrin eski karakterini bozmak gayesini istihdaf etmişlerdir. Hakikatte zevk ve görüş, eskisine nazaran tamamıyla değişmiş ve eski ile yeni hayat anlayışı arasında bir uçurum açılmıştır (1954: 12). Türk evinin plan tipleri incelendiğinde, bugünün kent mimarisi ve batı mimari anlayışlarından oldukça farklı bir sistematığın olduğu göze çarpmaktadır. Bu konuda ilk tasnifi yapan Eldem, Türk evlerinin planını *sofaların* tiplerine göre sıralamıştır. Türk ev mimarisinin simgesi olan sofa, odalar arası ilişkinin sağlandığı ortak bir alandır. Sergah, sergi, seyvan, çardak, divanhane, hayat gibi isimler de almıştır (Küçükerman, 1985: 56). Hane fertlerinin birlikte yaşadığı Türk aile sisteminde sofaların odalara geçit sağlayan bir alan olmasının yanında, Eldem'in dikkat çektiği gibi, düğün ve eğlencelerin tertip edildiği bir toplanma mekânı işlevselliği de kazandığı söylenebilir. Mahremiyeti muhafaza için direkler arasına kafesler yerleştirilmiş ve bilhassa evin avlusu sokaktan veya komşudan görülebileceği yerlerde, sofanın sokak üzerine tesadüf eden kısmı kapatılmıştır. (1954: 16). Türk toplumunun göçebelikten gelen doğayla bütünleşik yaşam algısı, Türk ev mimarisinde de *sofa* plan tipiyle sürdürülmüştür. Reha Günay'a göre, doğa ile bütünleşme içgüdüğü ev mimarisine, dışa açık sofa plan tipiyle yansıtmakta ve bu da çadırılı göçebe yaşamın yerleşik düzende göstergesi olmaktadır (1998: 59). Türk ev sisteminde odaların yüksekliği ise bugünün kent mimarisinden oldukça farklı bir düşünceyle hesaplanmıştır. Türk evinin ve odasının kuruluşunda kapı, pencere ve dolapların üst sınırını belirleyen yatay, ahşap öğeler iç düzende, belirli ölçülerde değerler kazanmıştır. Oda boyutu ne olursa olsun, raf-kişili ilişkileri, bu yatay ögenin döşemeden yüksekliğinin en çok 2.20 m. çevresinde kalmasını zorunlu kılmıştır. Türk evinde ve odasında görülen "kullanma alanlarının insan boyutlarının dışına çıkmaması" temel ilkesi böylece gözle görülebilen "üst sınır" ortaya çıkartarak, kapı, pencereler, kapalı kullanım alanları ve bütün iç düzen öğeleri, bu sınırın çevresinde düzenlenmiştir (Küçükerman, 1985: 72). Türk evlerini, güncelin kent mimarisinden en belirgin farklarla ayıran diğer bir öge ise "pencere" sistemidir. Türk evinde pencereler, oturanın ve ayakta duranın görüşünü kesmeyecek şekilde, genellikle de sürgülü biçimde tasarlanmıştır. Pencerenin alt yarı bölümü yukarıya doğru sürülebildiği gibi, pencerenin bütünü üstteki sağır duvarın içinde kaybolacak bir mekanizmayla da ayarlanmıştır (Bektaş, 1996: 110). Cengiz Bektaş'a göre, Türk evindeki pencereler dışarıda neresi görülmek isteniyorsa orayı görmek üzere açılmakta, dışarıdan görülmek istenmeyen yere açılmamaktadır ve sadece bu bile, Türk evinde çözümün içten başladığının bir kanıtıdır (1996: 110). Bertram, eski Türk evlerinde, pencerelerin ilk başta panjurlarla kapatıldığını, bu nedenle de şişe camından ve daha sonra mozaik camdan yapılan açılmayan pencerelerin havadan ya da gizlilikten kaynaklanan sebeplerle kapatılmaları gerektiğinde bile, odaya ışık girmesini sağlamak

adına panjurlu pencerelerin üstünde yer aldığını aktarmıştır (2012: 56). 17. Yüzyıldan sonra ise panjurların yerini, sürme pencerelerin almaya başlamasıyla üst sıradaki pencerelerin kullanıma açılması, sokaktan geçen insanların evin içini görmemesi için sokak tarafına bakan camlı pencerelere “kafes” denen ahşap bir örgü yapımını beraberinde getirmiştir (2012: 56). Aslında geleneksel Türk evlerinde gerek “panjur”ların eve dair oluşturduğu imgesel hafıza gerekse yukarıdaki kör noktaya doğru sürülebilen pencere sistemi, günümüz apartman dairelerinde içeriye doğru açılan pencere sistemlerinden farklı olarak, aklın estetikle buluştuğu endüstriyel bir devrim niteliğindedir. Öyle ki bu sistem, pencerenin açılma oranını kısıtlamamakta, oda içerisinde kullanım alanını daraltmamakta ve hava sirkülasyonunu sağlıklı koşullar altında sürdürmeye olanak tanımaktadır. Bu da Türk evinin salt estetik bir düşünce sistemiyle hareket etmediğini, mantık ilkeleriyle imar planı çizdiğini göstermektedir.

Türk evinin içeri-dışarı ilişkisiyle gündelik hayata yansıttığı yapı formu, halk felsefesinden gelen bir tavrın sonucudur. Halk felsefesi ya da halk bilgisi, toplumun genel kabulleri çerçevesinde oluşan ilkeler bütünü bir yapıdır. Bu yapı, kendine özgü araştırma ve derleme metotları olan halkbilimi disiplininin, araştırmalarından elde ettiği veriler ışığında kültüre ait kodları işlediği bir külliyyattır. Dan Ben-Amos’a göre, folklorun tanımı, sadece onun konusu olacak parçaların gelişigüzel bir şekilde dahil edilmesi veya hariçte tutulmasına dayanan analitik bir yapı değildir; o, kültürel ve sosyal bir temele sahiptir (Ben-Amos, 1997: 80). Yazarın, “gelişigüzel” vurgusuyla dikkat çektiği durum; folklorik yapıların, ait olduğu topluma dair kimlik oluşturan kalıplaşmış kültür örüntülerine denk düşmektedir. Türk kültür hayatında başlangıçtan itibaren yaratılmış olan Türklere has kültür kalıpları, sosyal hayattaki değişmelere uygun olarak yapılan ilavelerle yeni kalıplar oluşturarak, eskileri geliştirip, bazı değişmelere uğratarak daha sonraki dönemlerde de kendi vadisinde yol almıştır. Bu kültürel kalıp ve yapıların oluşturduğu ve oluşturmaya devam ettiği bilgi ise “Halk Bilgisi”dir (Ekici, 2016: 10). Geçmişten gelen, bugünde soluklanan halk bilimsel ürün ve üretimlerin geleceğe aktarılmasında “kolektif” bir düşünce sistemi bulunmaktadır. Özkul Çobanoğlu’nun işaret ettiği gibi, halk felsefesi veya geleneksel dünya görüşü her türlü halkbilimsel dışı vurum formunun (söze, harekete ve nesneye dayalı kültürel tür ve şekillerin tamamı) birey tarafından icra ve diğer birey yahut bireyler tarafından (toplum) kabullenilişinin meşruiyet zeminini oluşturmaktadır (2000: 13). Dolayısıyla halk mimarisinin, diğer bir deyişle, Türk evlerinin de böylesi bir felsefi temele dayandırılarak kültürel kodlara dayalı bir üslup oluşturması ortak bir kabullenilişin eseri niteliğindedir.

Kolektif bilincin somut yapılara dönüştüğü Türk evleri, sembollerle konuşmaktadır. Özünü halk bilgisinden alan bu semboller ise ancak kültüre özgü kodların çözümlenmesiyle aydınlık kazanmaktadır. Bu bağlamda Türk

evlerindeki *kapı kolları/halkaları* biçem özellikleriyle kültür örüntülerine bir nevi dokunmayı sağlamaktadır. Bektaş'ın aktarımıyla, Türk evlerindeki dış kapı büyüklüğü sahibinin yüreğinin büyüklüğünü gösteren bir anlamı ihtiva ederken, kapı tokmakları da mahremiyete ve medeni hâle dair önemli bilgiler vermektedir. Türk evlerinde kapıların bir tokmağı ya da halkası bulunmaktadır. Kapı tokmakları bir evde evlenecek kız olup olmadığı anlatabildiği gibi, büyük ve küçük halkalar da kapıya gelenin cinsiyetini belirlemeye yardımcı unsurlardandır. Örneğin; kapıya gelen bir kadınsa küçük olanı çalar ve böylelikle hane halkı gelenin kadın olduğu anlar (1996: 79-83). Türk evi kimliğinin temsili olan çıkmaların yani, "kafes"lerin ise sadece pencere önlerine değil, kapı önlerine de konumlandırılması, ev sakinlerinin zil ipini çekenleri görünmeden tanıyabilmelerini sağlayan bir işlev üstlenmiştir (Betram, 2012: 56). Böylesi bir işlevin salt mahremiyet kaygısından kaynaklanmadığı, hane halkının müsait olmadığı durumlarda misafir gelen kişi veya kişileri eve buyur etmeye seçenek sağlayan zarafet dilini de sembolize ettiği söylenebilmektedir. Bunun yanı sıra, Türk evlerinde büyük olan dış kapılara karşın, oda kapılarının daha alçak olması da Mevlevi ve Selçuklu mimari yapısının bir uzantısıdır. Kurt'a göre, bundaki temel espri, basık kapılardan mekâna giren kişinin başını eğmek durumunda kalmasıyla saygının ve tevazunun gündelik hayata olağan birer ritüel hâlini almasıdır (2021: 37). Ne var ki kentleşmeyle birlikte artan standart yapılar, Türk evlerinin sembolik dilini, mahremiyet anlayışını muğlak bir hâle getirmiştir. Diğer bir deyişle, Türk evlerinin kültürel bellekten gelen bir anlayışla imar edilmesi, yerini kentleşmeyle birlikte ehl-i keyfi imar anlayışlarına bırakmıştır.

Çok katlı binaların oluşumu, kentleşme politikalarının bir uzantısıdır. Başta ekonomik nedenler olmak üzere, siyasi, sosyo-psikolojik, teknolojik nedenlerden doğan kentleşme olgusu, Türkiye'de çoğunlukla ekonomik kaygılardan dolayı kırsal bölgelerden büyük şehirlere göç hareketliliğinin bir sonucudur. Gelişmiş, az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelere göre farklılık gösteren kentleşme, sanayi devriminin yanı sıra yer almaktadır. Keleş'in tabiriyle, sanayi devrimi sonrasında, kentleşme sanayileşmenin bir yan ürünü olarak görünür. Dolayısıyla sanayileşme ve kentleşme ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlı olaylardır (1993: 21). Türkiye özelinde kentleşmeyle ilgili akla ilk gelen olgu, güncelde Safranbolu gibi nadir yerlerde kalıntıları bulunan mimari yapı ile büyük şehirlerdeki mimari yapının farklılığıdır. Geleneksel Türk evinin son kalıntılarında olan Safranbolu evleri, Henry Glassie'nin vurguladığı gibi; özeldir, bir dünya hazinesidir; zengin bir mimari olarak kalmıştır (1993: 275). Türkiye'de 1930'lu yıllarda çıkan dergilerde mimari yapılara karşı "eski-yeni" çatışmasının olduğundan bahseden Bozdoğan, Türk mimarlarının mesleki dergilerinde yeni mimarinin "açık ve sevinçli", eski mimarinin ise "anlaşılmaz ve korkulu" olarak nitelendirildiğini aktarmaktadır (2012: 78). Eski mimari üzerine gelişen bu zihniyet, bugünün apartman dairelerinde

özellikle de iç mimaride ihtiyaca cevap vermeyen planlamaların görmezden gelinerek inşa edilmesinde başat rol oynamıştır. Eski-yeni çatışmasına uzun zamandır ev sahipliği yapan Türkiye’de, modernleşmenin en gözlemlenebilir olduğu mekânlar dış mimaride olduğu kadar, iç mimaride de yankılanmıştır. Türkiye’de sanayinin gelişmesinin yanı sıra modernleşme politikalarının da kentleşme olgusuna şekil verdiği söylenebilmektedir. Batılılaşma politikası her ne kadar Tanzimat Fermanı (1839) ile başlamış olsa da Türkiye’de modernleşme adımları 1950’li yıllarda hissedilir olmuştur. Bunda teknolojik gelişmelerin etkisi olduğu kadar, kırsaldan kente göç hareketliliğinin de etkisi görülmektedir. Göçmelerin ilk durak noktası olan gecekondu mekânları ile eski köşkerlerin ihtişamlı yapıları dış mimarideki, apartman dairelerindeki *alaturka* tuvalet ile *alafranga* tuvalet ikiliği ise iç mimarideki modern ve geleneksel ayrımının göze çarpan unsurlarıdır. Stokes’un 1980’li yıllarda “iki İstanbul” arasındaki çelişkiyi betimlediği gibi; biri, küresel ekonomi ve Türkiye’nin dışındaki dünyaya odaklı, büyük alışveriş merkezleri, yurt dışı eğitimi, tatilleri ve yeni “kibarlaştırılmış” Beyoğlu’ndaki çılgın eğlence gecelerinden oluşan bir dünya; diğeri de şehrin kırsal hiterlandları ve devletin giderek küçülen tekrar dağıtım mekanizmaları merkezli, gecekondu mahalleri ve köhne varoşların dünyası (2012: 27-28). Bu durum, bugünün kent mimarisinde dahi sürmekte, Türk halkının kendi doğasıyla yakın bir bağ kuramamaktadır.

Dikey mimari anlayışla inşa edilen çok katlı binalar, modernleşme adımlarının inşaat sektörüne bir yansıması olarak gündeme getirilebilir. Türkiye’de Batı tarzı eğitim anlayışının pek çok farklı disiplinde olduğu gibi, inşaat sektörüyle ilintili bilim dallarında da etkisini hissettirmesi, fiziki yapıların eskiye oranla daha farklı bir görünüm almasını tetiklemiştir. Özarlan’ın “Mimaride Gönüllü Kültür Değişmesi” vurgusuyla işaret ettiği gibi, inşaat sektöründe Batı’yı takip etmek ve Batı’da üretilen yeni ve avantajlı malzemelerin kullanımının kaçınılmaz bir gerçek olduğu ve söz konusu yenilikleri takip etmek gerektiği kendi hususi şartlarında akla, mantığa ve günün gerçeklerine uygun olarak meydana gelmiş bir süreçtir. Ancak bu süreçte Türk toplumunun ihtiyaçlarının göz ardı edilerek farklı ihtiyaç ve beğeniyle oluşan bir ev tipinin ülke insanına yavaş yavaş ve sezdirmeden özendirmek yoluyla kanıksatılmasının akılla, mantıkla, irfanla, izanla açıklanabilecek bir yanının olduğunu düşünebilmek hayli zordur (2018: 63). Bu bağlamda, düzensiz kentleşmeyle birlikte giderek artan çok katlı binaların, talebe göre şekillenmeyen arz dengesizliğinden kaynaklandığı ileri sürülebilir. Öyle ki bu durum, zamanının çoğunu evde geçiren kadınlar özelinde çeşitli problemlerin katalizörü olurken, ihtiyaca yeterli oranda cevap veremeyen modern mimarinin de daha gözlemlenebilir olmasını etkilemiştir.

Mimari alanda gelişen Batılı anlayış gibi, aile, ev ve kadın denklemine de gelişen modernleşme kuramları, kadınların ev içi alanda geçirdikleri süre

zarfını uzatmış ve dolayısıyla eve dair cinsiyetçi bir yaklaşımın benimsenmesine öncülük etmiştir. Sancar'a göre, Türkiye'de "aile odaklı modernleşme" kuramı, erkeklerin modern bir ulus-devlet, kadınların modern aileler/yuvalar kurmak ve modern nesiller yetiştirmek için seferber oldukları bir modernlik anlayışına dayanmaktadır. Böylelikle Türk modernleşmesinin öncü kadınları toplumun aileden ve annelikten başlayarak inşasının mimarları olmuşlardır (2017: 192). Güncelde bu durum, kadınların çalışma hayatına daha fazla girmeleriyle değişmeye başlasa da gündelik hayatın düzenlenme işleriyle meşgul olan kadın imgelemi ev içi mekânla bütünleşik bir yapı olarak sabit kalmıştır. Bunun yanı sıra Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan "yuvayı dışı kuş yapar" atasözü de eve dair algıda kadının aktif bir rol oynadığını desteklemektedir. Zamanın çoğunu evde geçiren kadınlar için bu ev, temizlik, yemek yapma ve çocuk bakımı gibi sorumluluklar içerdiği kadar, iç mekânın organize edilmesinde söz sahibi olduğu detayları da barındırmaktadır. Ne var ki kentsel mimarının tek tipli ev formatında inşa ettiği yapıların; kamusal alana açılan balkonların kapatılması, mahremiyetin perdelerle güvence altına alınması, giderek daralan ev içi müstakil alanların bağlamına uygun olmayan eşyalarla farklı amaçlar için kullanıma açılması gibi pek çok problemi de beraberinde getirdiği ileri sürülebilir.

Türk insanının asırlar boyunca muhafaza ettiği kültür birikiminden hareketle, kendine has karakteristik unsurları bulunan Türk evinden, çok katlı binalara geçişte yaşanan çeşitli problemleri irdeleyen bu çalışma, modern ve geleneksel mimari arasındaki farkları gündeme getirmenin ötesinde, kentsel mimarının geçmişten gelen alışkanlık biçimleri ve gündelik yaşam pratikleri üzerine nasıl bir etki yarattığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, çalışmanın seyrine uygun olduğu düşünüldükçe, İstanbul ili örneğinde derleme metodu kullanılarak alan araştırması yapılmıştır. Alan araştırması, İstanbul'un en kalabalık ilçelerinde yaşayan ve ortak yönleri bulunan kaynak kişiler dolayımında yürütülmüştür. Kaynak kişi seçimi, ev içi organizasyonda söz sahibi olan ve zamanın çoğunu evde geçiren "ev hanımları" özelinde sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda, kentsel mimarının gerek halk hayatından kaybettirdikleri gerekse geçmişten gelen bağlılık ve alışkanlık biçimleri üzerine etkileri, somut veriler ışığında tartışılmıştır.

### **Sofadan Hole Baş Odadan Salonlara: Kaybolan Nesnelere**

*Uyumlu bir ulusal mekân üreterek, yalnızca kâr arayışına itaat eden vahşi  
şehirleşmeye biraz düzen vermek gerekiyordu*

*Henri Lefebvre.*

Türk evlerindeki sofaların modern tezahürleri *hol*, diğer adıyla *koridor* olmuştur. Apartman giriş kapısının açıldığı hol/koridor, müstakil odalara geçişi sağlayan bir işlev görmektedir. Hol bu bağlamda tıpkı sofa gibi bir



bağlantı işlevi görse de Türk ev planındaki sofalardan, felsefesi gereği; hane halkının yüz yüze sohbetler gerçekleştirdiği, eğlencelerin düzenlendiği, doğayla bütünleşik mekânlar olması bağlamında da bir o kadar ayrılmaktadır. Bunun yanı sıra sofalar, aileye yeni katılacak üyelerin müstakil odalara sahip olmasına da imkân tanımaktadır. Türkiye’de güçlü ataerkil gelenek dolayısıyla, gençlerin, gelinlerin baba evine yerleştiği, iki kuşaklı ve aileli hane düzeni, evlenen gençlerin yeni bir ev açmalarını gerektirmemektedir (Duben ve Behar, 2014: 86). Dolayısıyla aileye yeni katılan fertler için yeni odaların ya da yapıların eklenmesi, sofalar aracılığıyla aile bireyleri arasındaki bağlantının kopmamasına işlevsellik kazandırmıştır. Apartman dairelerinde yeni bağlantı noktası olan holler için ise böylesi bir durum söz konusu değildir. Bununla birlikte, dış kapıdan evin odalarına bağlantı sağlayan hol planı, eski Türk ev sistemindeki “yaşmak duvarı”nın özel anlam dizgesinden de bir kopuşu beraberinde getirmiştir. Eski Türk evlerinde hayattan (sofadan) odalara geçişte, kapı odanın içini birden görecek şekilde açılmamakta, önce yaşmak duvarına açılmaktadır. Neredeyse bir dolabın içine girilecek şekilde düzenlenen yaşmak duvarı, ikinci bir açıklıktan sonra odaya girişi sağlamaktadır. Bundaki temel felsefe ise kapı açılma sesinin duyulmasının ardından, girenin oda içini görebileceği ana dek geçen sürede, oda içindekilerin toparlanmasına imkân vermektir (Bektaş, 1996: 106). Derleme yapılan çok katlı apartmanlarda ise bazı daire kapılarının doğrudan yatak odasını görebilecek şekilde açıldığı tespit edilmiştir. Kaynak kişilerin bu bağlamda aktardıkları şöyledir:

*“Bizim evin yatak odası takımı ancak holden ilk giriş odasına sığıyor. Diğer oda çok küçük olduğu için orayı çocukların odası yaptık. Tabi ki dış kapının yatak odasına açılması kötü bir şey. Kapıya biri geldiğinde hemen odanın kapısını örtmek zorunda kalıyorsunuz. Bazen açık unuttuğumuz da oluyor” (KK- 1).*

Benzer sorunu yaşayan KK- 2 ise dış kapının, kızının odasına açılmasından rahatsız olduğu şöyle aktarmıştır:

*“Burası önceden yatak odamızdı. Ama oğlanla kız büyüyünce odalarını ayırmak zorunda kaldık. Kızımın odası, dış kapıdan ilk görünen oda oldu. Genç kız tabii ki odasında her insan gibi o da rahat olmak ister. Yatak tam kapının girişindeki yere sığıdığı için dış kapıdan ilk görünen de yatak oluyor” (KK- 2).*

Apartman dairelerindeki bu sorun, mahrem hayatı dikkate almayan imar planları ve sığmayan eşya problemağinden gelmektedir. Oysa halk mimarisinde ev, aynı zamanda kadın için organize edilen bir mekân olması dolayımında, bahçelerin ağaçlar ve çiçeklerle dolu olmasını da gerektirmektedir (Küçükerman, 1985: 45). Ağaçların ev mahremiyetini korumasının yanında, çiçeklerin ifade ettiği sembolik dil de dikkat çekicidir. KK- 3’ün çocukluğunun geçtiği eve dair anlattıkları, belki de bu bağlamda halk mimarisinin ne derece düşünceli ve işlevsel bir tutum içinde olduğuna en iyi örnekler arasındadır:

*“Benim çocukluğum köyümüz Bursa’da geçti. Şimdi, bizim o evimize benzeyenleri ancak belgesellerden izleyebiliyoruz. Bahçemizde bir sürü ağacımız vardı. Rahmetli dedem ve babam bahçeye ne bulsa dikerlerdi. Aslında onların bir anlamı varmış. Biz evde dört kız kardeş ve annemle toplam beş kadın hep evde vakit geçirirdik. O çiçekler meğerse kız evinin çok olduğu bahçelere dikilirmiş. Evde kadın olduğu bilinsin, yoldan geçenler ona göre hareket etsin diye. Bunu bana dedem anlatmıştı. Gül, menekşe, cam güzeli bir sürü çiçeğimiz vardı. Yani kadınların evde olduğunu anlatan özel bir çiçek adı bilmiyorum. Hatırladığım çiçekler bunlar”* (KK- 3).

Kaynak kişinin bahçe çiçekleri özelinde aktardıkları, Türk evlerinin kapı halkalarındaki gibi mahremiyete özen gösteren bir işlevselliği hatırlatmakta, diğer bir deyişle, sözsüz iletişimin, mekânı yeniden tasarladığı kültürel hafızayı ortaya çıkartmaktadır. Tıpkı Lefebvre’in işaret ettiği gibi, bir toplumun mekânsal pratiği kendi mekânını yaratır. Bu mekânı diyalektik bir etkileşim içinde ortaya koyar ve varsayar: Ona hâkim olarak ve ona sahip çıkarak yavaşça ve kesin olarak üretir. Analize tabi tutulduğunda, bir toplumun mekânsal pratiği mekânını deşifre ederek keşfedilir (2016: 67).

Çok katlı binalarda, en geniş mekân olarak tanımlanan salonlar ise misafirperverlikle şöhret kazanan Türk halkının titizlikle gizlediği yalıtılmış alanlardır. Çoğu kez, konuklardan başkası için kapısı açılmayan kare ya da L biçimindeki salonlar (Keleş, 1993: 340), statü göstergesi olarak da bir işlev üstlenmiştir. Kadınların çeyizlerini vitrinlerde sergilediği, lüks mobilyalarla döşeli bu mekânlar, Türk ev kültüründeki yalınlık timsali “baş oda” anlayışına uymamaktadır. Baş oda “selamlık” ismiyle de anılan, erkeklerin toplanma mekânı odalardır. Bu odalar zamanla görevini ve biçimini değiştirerek oturma, toplanma mekânı olarak da kullanılmış, bir süre sonra sofayla eş değer konuma dönüşmüştür (Küçükerman, 1985: 43). Özellikle çocuklara yasaklanan “salon” anlayışı, eşyanın üstün konuma getirildiği tüketim kültürüyle ilintilidir. Televizyonun evlere girmesi ile birlikte 1970’lerde bu “müze oda” durumu değişmeye başlasa da oturma odası ve salon mekanlarının bir arada bulunduğu evlerde salonlar gösteriş yüklü mekânlar olmaya devam etmiştir (Bahtiyar ve Yıldız, 2021: 155). Ancak, reklamlar aracılığıyla ihtiyaç duyulmayan nesnelerin dahi salonlarda gösteriş amacıyla sergilenmesi, bugünün konutlarında pek de mümkün olmamaktadır. Görüşme sağlanan kaynak kişilerin evlerinde, sadece misafirlere açılan salon anlayışının sürdürülmediği bulgusuna ulaşılmıştır.

*“Evlendiğim zaman evin en büyük odasını salon yapmıştık. Ama çocuklar büyüyünce, televizyon odasını salon yaptık”* (KK- 4).

*“Salon diye bir şeyin olması bu devirde mümkün değil. Öyle bir eşya yapıyorlar ki değil evdeki salonlara, kiralanan nikâh salonlarına bile sığmayacak büyüklükte. Evlendiğimde vitrinimde saklarım diye aldığım*

*takımları, oturma odasına taşıdım. Sürekli girip çıktığımız için de maalesef pek çoğu kırıldı” (KK- 5).*

Bununla birlikte, salon için alınan eşyalar, kaynak kişilerin aktarımıyla “âdet yerini bulsun” tabirine benzer bir düşüncenin takım arkadaşlarıdır. Bu düşünce tarzı, “takım” anlayışını doğurmuş ve endüstriyel pazarlamanın da kârına işleyen bir geleneği getirmiştir. Bilgin, insanın ilk önce *homo faber* olarak alet yapıcı/üretici yanının, daha sonra *homo economicus* olarak hesapçı yanının ve son zamanlarda da *homo consumans* olarak tüketici yanının ön plana çıktığını vurgulamaktadır (2013: 183). İlk dönem salonlardaki vitrinler, el işçiliğiyle üretilen çeyizlerin sergi mekânına dönüşerek, kadınlar için özel anlamlar taşıyan bağ kurucu sembollerle konuşurken, tüketici yanının ön plana çıktığı insan figürü ile eski dönem alışkanlık biçimleri de büyük oranda etkilemiştir.

*“Evlendiğimde salon takımı almak istememiştim. Ancak kayınvalidem buna karşı çıktı. Mutlaka alınması gerekiyordu. Biz eşimle beğenerek seçmedik. Çeyizim için aldığım her şeyi vitrinlere yerleştirdim. Dantelleri her bir yana koyardık. O zamanlar modaydı. Şimdi yapsak deli derler” (KK- 6).*

*“Bizim çocukken misafir odasına girmemiz yasaktı. Hatırladığım kadarıyla annem oraya çeyizlik eşyalarını koyardı. Annem bir kere odanın kilidini açtığında şöyle bir içeri baktım; ada böyle karanlık, serin ama çok havalı görünüyordu. Ben evlendiğimde salona değil, oturma odasına eşyalarımı yerleştirdim. Vitrin almak istemedim ama masa takımıyla birlikte satıldığı için mecburen aldık. Tığ ile işlediğim iğne oylarını, dantelleri gümüş takımların altına, sürahilerin üstüne yerleştirdim. Öyle güzel olurdu ki, çocukluğumdaki o özendiğim salonları hatırlatırdı. Ayrı bir oda olsa tabii ki daha güzel olurdu” (KK- 7).*

Fransızca “vitrine”, “verre” (cam) sözcüğünden türetilmiş olan vitrinler, 1830’lu yıllarda moda olmuş ve salonlarda evin porselen, kristal misafir takımlarının sergilenme işlevine hizmet etmiştir (Emiroğlu, 2014: 156). Türkiye’de bu takımlara, el işçiliğiyle üretilen danteller de eşlik etmiştir. İlk dönem salon anlayışında vitrinlerin ihtişamından çok, içindeki dantellerin emeğine dair bir sergi anlayışı, bugünün kent kültüründe “modası geçmiş” bir tavırla sandıklara, daha doğrusu *hurçlara, baza altlarına* kaldırılmıştır. Kaynak kişilerden artık dantel, oya, işleme adıyla bilinen örtüleri kullanmadıkları, onun yerine *Fransız dantelleri* tercih ettikleri tespit edilmiştir.

*“Genç kızken kendi çeyizim için bir sürü dantel işlemiştim. Evlendiğimde ilk zamanlar televizyon, telefon, koltuklar dahil her yere koyardım. Şimdi koysak gülerler. Tabii yıkaması, ütölemesi çok büyük dertti ama çok güzellerdi. Sadece yemek masasına hazır aldığım Fransız dantelli bir örtü koyuyorum” (KK- 4).*

*“Çeyizimden kalan dantellerim var elbette ama onları kullanamıyoruz artık. Hem modası geçti hem de temizliği çok zor oluyordu. Şimdi salon gibi bir*

yer kalmadı. Kadın, erkek herkes evin en büyük odasında toplanıyoruz. Erkeklerin, çocukların olduğu yerlerde öyle her yere dantel koymak ne mümkün! Fransız dantelli örtüler masa ve televizyon ünitesinde var. Onlar hazır satıldığı için çok önemsemiyorum, bir şey olursa yenisi alınır” (KK- 8).

“Kendi çeyizimden kalan dantelleri sadece bir kere kullanmıştım. O zaman yeni evliydim tabi. Eskiden komşuları ziyarete gittiğimizde birbirimize oya örneklerini sorardık, dantellerini nasıl işlediklerine bakardık. Şimdi böyle bir şey kalmadı. Kızımın çeyizine de yapmıyorum. Çünkü istemiyor. Hazır olanlardan alıyorum” (KK- 9).

Csikszentmihalyi ve Rochberg-Halton’a göre, insan sadece homo sapiens veya homo ludens değil, aynı zamanda homofaber, nesnelere yapıcısı ve kullanıcısıdır, benliği büyük ölçüde etkileşimde bulunduğu şeylerin bir yansımasıdır (1981: 58). Dolayısıyla vitrinler kadınlar için sadece kendilerinin etkileşim sağladıkları, cinsiyet ve yaş hiyerarşisinin gözetildiği çeyizlerini görücüye çıkarttıkları bir benlik sunumuna işaret etmektedir. Bu doğrultuda, apartman dairelerinin kadınlar adına tek benlik sunumunu olan sergi mekânı salonları, vitrinleri ve onların nesnesi olan çeyizleri belleklerden gitgide silmeye başladığı söylenebilmektedir. Bununla birlikte konutlardaki mekân darlığı, zamanla vitrinlerin işlevini kaybetmesinde olduğu gibi, el işçiliğiyle üretilen nesnelere de satın alınan metalara dönüşmesini beraberinde getirmiştir. Oysa Goffman’ın vurguladığı gibi, belli bir performansın genellikle sergilendiği yerdeki dekorlar ve sabit eşyalar tıpkı çoğunlukla orada rastlanan oyuncular ve performansın kendisine benzer şekilde, o mekânı adeta büyüler; öyle ki alışlagelmiş performansın sergilenmediği zamanlarda bile, mekân vitrin bölgesi olma niteliğini kısmen korumaya devam etmektedir (2014: 123). İlk dönem konut mekânlarında, çeyizliklerin dönüşümlü olarak belli başlı yerlerde sergilenmesi, aslında kadınların gündelik hayatlarını sıradanlıktan çıkartan ve geçmişle bağ kurmalarını sağlayan işlevler üstlenmiştir. Bertram’ın deyimiyle, gerçek duyguları meşru kılan mekânlar olarak nostaljik yeniden üretimler hem modern yaşamdaki “eksik kalan bir şey”le hem de sıkı sıkıya bağlı olunan değerlerin “doğum yerleri”yle bağlantı kurma arzusunun göstergeleridir (2012: 346). Dolayısıyla hafızalarda var olan kodlar, bir şekilde ilk dönem konutlarında hatta “moda” olacak düzeylerde kendini seyrettirmiştir. Ancak kadınlar için bir benlik sunumu olan vitrinler, göz kamaştırıcı kristallerin üzerine ya da altına serilen dantellerle birlikte, misafir odalarının kalkmasıyla özel sergi mekânları olmaktan da çıkmış, içindeki kodlar unutulmuştur. Tıpkı Kurt’un dikkat çektiği gibi, Türk evininin en önemli alâmet-i fârikalarından biri olan dantel örtüler, geçmişten geleceğe, geleneğe modernlikten ve bireysel emeğe kapitalist üretimden ayıran en radikal ve sembolik nesnelere. Ne var ki modern akıllı ev düzenlemelerinde kullanılan nesnelere estetik açıdan tam bir karşılık yarattığı düşünülen dantel örtüler, bir zamanların soyluluk, refah ve emek

göstergesi iken günümüzde “köylülüğün” bir emaresi olarak görülmüştür (2021: 157). Alan araştırması sırasında, kaynak kişilerin de benzer duygular içinde olduğu söylenebilmektedir. Dantel, el işi gibi hususlara dair bilgi paylaşımında, kaynak kişilerin “eskiden”, “modası geçti”, “şimdi koysak bize gülerler” biçiminde ifadeler kullanmaları, el işçiliklerinin bireysel isteklerden ziyade, dışarıdan gelen müdahaleler ve değişen zevkler bağlamında terk edildiği sonucunu ortaya çıkartmaktadır.

Konut içi mekân darlığının unutturduğu bir diğer nesne ise *fiskos sehpa/masadır*. Salonlarda genellikle pencerenin önünde bulunan fiskos köşesine iki sandalye eşlik etmekte, böylelikle iki kişilik bir oturma köşesi oluşturulmaktadır (Bahtiyar ve Yıldız, 2021: 155). Gündelik hayatta masanın ve sehpanın ihtiva ettiği anlamdan oldukça farklı bir kullanımına sahip fiskos sehpa, tıpkı Türk evi gibi aynı zamanda dışıdır. Dahası çoğunlukla kadınlar arasında ve özel konuların konuşulduğu *fiskos yapmak* teriminden de ad aldığı aşikârdır. Ancak fiskos sehpa, genelde hane halkının ortak kullanım alanı olan oturma odalarına yerleştirildiğinden, gizli bir konuşmanın gerçekleşmesi de pek mümkün olmamaktadır. Fiskos sehpa daha çok, ev hanımlarının pencere önünde işledikleri oyalara tanıklık eden, kadınların arası bilgi alışverişinin, haber kanalının bir aracıdır. Fiskos sehpanın küçüklüğü kullanım alanının sınırlı, yuvarlak oluşu ise yüz yüze diyalogun mutlak olduğunu göstermektedir. Ancak giderek artan bireyci anlayış, fiskos sehpa'nın dar konutlarda dantellerden sonra terk edilen ikinci nesnelere olmasına neden olmuştur. Günceldeki konut içlerine artık orta sehpa ve zigon sehpa hâkim olmuştur. Bu bağlamda kaynak kişiler, fiskos sehpa'ya dair şu bilgileri aktarmışlardır:

*“Benim fiskos sehpa vardı ama ayakları sallanmaya başlayınca kullanamadım. Fiskos sehpayı genelde tekli koltukların arasına koyardım. Tabii ki misafir odasında olurdu. Dantelsiz fiskos sehpa olmaz. Üzerine ayaklarını örtecek şekilde bir dantel koyardım. Arkadaşlarımla oturup sohbet ettiğim de olurdu, tek başıma kahve içip, el işi yaptığım da. Şimdi evde zigon sehpa var”* (KK- 10).

*“Fiskos sehpa, fiskos yapmak için kullanılır. Ama oturma odasına konulmaz. Dedikodu yapamazsın o zaman. Ben, salonda camın önüne yerleştirirdim. Üstüne dantel, çiçek koyardım. Şimdi artık kalmadı. Zigon sehpa kullanıyorum”* (KK- 11).

KK- 10 ve KK- 11 gibi, diğer tüm kaynak kişiler de fiskos sehpayı çok önceleri misafir odasında kullandıklarını, artık kullanmadıklarını aktarmışlardır. Bunun temel nedenleri ise başta konutlardaki mekân darlığı, misafir odası anlayışının kalkması şeklinde sıralanmıştır. Aslında bu durum, dikey mimari anlayışının komşuluk ilişkileri üzerine etkilerinden de kaynaklanmaktadır. Özarslan'ın deyimiyle; dikey hayatta en bariz olarak insanlar arasında kendiliğinden bir irtibatsızlık, bir kesinti baş göstermektedir. Bu yaşantıda insanlar, aileler ve onların oluşturduğu

cemiyet arasında bidayetinden beri var olan olumlu ve olumsuz ilişkiler ağı ve dayanışma alışkanlığı ortadan kalkar. Bunun yerini özgürlük ve modernlik ambalajlarıyla gelen “bireyselleşme” ve “yalnızlık” alır. Bahse konu bireyselleşme ve yalnızlık temelli bu dikey hayatta komşuluk ilişkileri minimuma iner ve artık komşu komşunun külüne bile muhtaç değildir (2018: 63). Dolayısıyla bireyselleşmenin giderek artması, bireysel yaşam algısının tezadı olan çok katlı binalarda yerini yalnızlığa ve iletişimsizliğe bırakmıştır.

Bunun yanı sıra Almanya’da yaşayan Türklerin “orta sehpa” anlayışına dikkat çeken Çağlar, bu sehparların yalnızca Türklerin evlerinde bulunduğunu, ancak kullanım şeklinin Türkiye’den farklı olduğunu belirtmiştir. Almanya’daki orta sehparlar, mutfakta küçük bir masa olduğu için kahvaltılar haricinde, misafirler geldiğinde dahi yemeklerinde yendiği sehpalardır. Buna karşın Türkiye’deki orta sehparlar, dantel örtü, bol miktarda süs eşyası, biblolar ve ev halkının yemeği yemek masasında yediğini göstermek için sarf edilmiş özenle, bu sehparların sadece sehpa olarak kullanıldığı dekoratif bir işlev görmektedir (2017: 298-301). Alan araştırması sırasında —bir kişi hariç— kaynak kişilerin evlerinde orta sehpa rastlanmamış, birbiri içine geçmeli zigon sehparların daha çok tercih edildiği tespit edilmiştir. Ancak Çağlar’ın, Almanya’da yaşayan Türklerden derlediği orta sehpa işlevine benzer duruma, yaklaşık on beş yıl önce Berlin’den Türkiye’ye kesin dönüş yapan bir kaynak kişinin evinde rastlanmıştır. KK- 12, orta sehpanın Almanya’dan kalan bir alışkanlık olduğunu ve Türkiye’deki evlerinde masa koyacak yer olmadığı için yemekleri orta sehpa yediklerini şöyle aktarmıştır:

*“Almanya’da fabrikada çalıştığımız için eve döndüğümüzde yemek hazırlayacak vakit bulamıyorduk. Daha doğrusu hâlimiz kalmıyordu. Türk ailelerinde orta sehpa meşhurdur. Biz yemekleri orta sehpa yedik. Türkiye’ye dönünce orta sehpayı da yanımızda getirdik. Bir süre sonra iyice kötüleşince yerine yenisini buradan aldık. Ama hâlâ yemeğimizi orta sehpa yiyoruz. Eve masa almadık. Çünkü masayı kocayacak yerimiz yok. Evde dört kişiyiz. Çocuklar yerde, ben ve eşim koltukta oturarak orta sehpa yemek yiyoruz” (KK- 12).*

Bunun haricinde kaynak kişiler, salon takımıyla satılan orta sehparları —parasını takımla birlikte ödediklerini belirtmelerine rağmen— mağazadan eve getirmediğini, kullanışsız bulduklarını, temizlik yaparken çok sorun yaşadıklarını da aktarmışlardır. Özetle, kadınlar için özel bir anlam taşımayan orta sehparlar mağazada, özel anlam taşıyan fiskos sehparlar da albümlerde kalmıştır. Oysa, gündelik hayatta özel alanı olmayan kadınlar için çoğunlukla kadına ait nesnelere bulunduğu, üzeri muhtemelen kendi ördüğü dantel örtüyle kaplı, dikiş takımlarının, yün yumağının bulunduğu fiskos masası, bir anlamda kadının özel bir alan oluşma arzusunu simgelemekte, kendini güvende hissettirmektedir (Kurt, 2021: 46). Ne var ki

büyük kentlerdeki konut darlığı, kadınların bu özel alanını silen imar planlarıyla sohbetten çok, televizyonlara bağımlı bir kadın figürü bırakmıştır.

### **Çok Katlı Binalarda Bir Düzenek: “Kiler”**

*Mekânlar ilk amaçlandıkları şekilde kullanılmazsa, zaman o mekânlara karakter kazandırmaya başlar*

*Richard Sennett.*

Göçebe bir yaşam tarzından gelen Türkler, yiyecek ve içecekleri muhafaza etmenin tarih sahnesinde numunelerine sahip bir kültürün temsilcileridir. Bugünün modern muhafaza tekniklerine yaklaşan bilgi birikimiyle hareket eden Türkler, yerleşik hayata geçtiklerinde de eski alışkanlıklarını bırakmaya gönüllü olmamışlardır. Yiyecekleri kurutarak uzun ömürlü hâle getirme, aynı zamanda hane halkının tüm kış boyunca faydalanabileceği bir tasarrufu da ihtiva etmektedir. Eski Türklerde, kurumuş bir göl veya su birikintisi için *kak* denilmesi, kurutulmuş et olan pastırmaya da *kak-et* denilmesine hatta kurutulmuş olan her şeyin *kak* şeklinde adlandırmalar yapılarak yaygınlaşmasına temel oluşturmuştur (Ögel, 1978: 379). Günümüz Türkiye’sinde *sucuk, pastırma, erişte, tarhana* başta olmak üzere, çeşitli sebzelerin ve meyvelerin de kurutulularak tüketildiği bilinmektedir. Kurutulmuş —kayısı, üzüm, erik, ayva gibi— meyvelerden yapılan hoşaf lar da sağlıklı içecekler olarak sofralarda yerini almaya hâlâ devam etmektedir. Peynir, turşu, salça gibi gıdalar ise pek çok yemeğin ana malzemesi olarak işlevselliğini korumaktadır. Anadolu’nun birçok yerinde devam eden geleneksel kurutma ve salamura yöntemleri, mimari yapının elverişliliğiyle kadınlar arasında âdeta bir ritüele dönüşmüştür. Ne var ki Türk yemek kültüründe son derece önem arz eden muhafaza teknikleri, kentsel mimarinin elverişsizliği nedeniyle sekteye uğramış, ancak tamamen kaybolmamıştır. Bu yapılarda ortaya çıkan asıl problem, yiyeceklerin nerede saklanacağına ilişkindir. Günümüzde Safranbolu evlerinde “kilerlik” adıyla bilinen yiyecekleri depolama alanı, orta katta ve mutfak alanına yakın bir konumda bulunmaktadır. Çevresi raflı ve dolaplı olan kilerlikte, mutfak için gerekli olan yiyecekler saklanmaktadır (Günay, 1998: 238). Aslında kiler kültürü, yerleşik hayata geçmeden önce de var olan mutfak ekipmanlarından dır. Türk kültür tarihinin bir dönemini oluşturan “çadır medeniyeti”nde, çadırın kapısından girince sağ tarafta “saba” denilen at derisinden yapılmış kırmızı tulumu ve evin kap-kacağı yer alırken, nakışlı bir paravana ile ayrılan kiler de bulunmaktadır (Çobanoğlu, 2004: 33-34). Dolayısıyla kurutma ya da salamurayla hazırlanmış gıdaların, aynı zamanda açıkta da kalmamasına dikkat edilmektedir. Alan araştırması sırasında ise yiyeceklerin açıkta kalmadığı ancak bir o kadar da garip kiler öykünmeleriyle muhafaza edildiği tespit edilmiştir.

## **Kilerin Namzedi: Kapalı Balkonlar**

Balkon, bugünkü toplu konutlarda atalarına, yani kilerlere sadık neferler olarak hizmet etmektedir. Özel mekânla kamusal mekân arasına geçişi sağlayan balkon, kentleşmenin getirdiği doğadan kopma olgusuna bir telafi sağlamaktadır. Geleneksel Türk evlerinde bahçeyle bütünleşik yapılar, Türk halk mimarisinin en ince ayrıntıları olmuştur. Bektaş'ın vurguladığı gibi, Anadolu insanının su sesini sevmesi, topraktan kopmak istememesi, bahçelerine de yansımış, çiçeklerle özel bağ kurmasını sağlamıştır. Evin erkeği, bahçesinde yetiştirdiği çiçeği çarşıya, dükkânına götürüp bir vazunun içine koymuş, onunla öğünmüştür. Bu durum çarşıda gizli bir çiçek yarışını da başlatmıştır. Akşamüzeri, arastanın en güzel çiçeği seçilir, filanca beyin sarı gülü ya da falan beyin şu renkteki kasımpatısı konuşulmaya başlar (1996: 86). Daha önce değinildiği gibi, KK- 3'ün çocukluğunun geçtiği Bursa'da çiçekler özelinde aktardığı "sembolik dil", Türk bahçelerinin sadece süsleme amacıyla dizayn edilmediğine örnek teşkil etmektedir. Hane halkını rahatsız edebilecek ihtimallere karşı önlem alan bahçeler, bugünün dikey mimarisinde yerini giriş kat dairelere bırakmıştır. Kentleşmeyle birlikte artan nüfusun barınma ihtiyacını karşılayan çok katlı binalar, Türk halk hayatının ekolojik yaşam anlayışına antitez oluşturmaktadır. Kırsaldan şehirlere göç ederken bahçelerindeki toprağı da çocukluk anılarının bir parçası olarak yanlarında getiren göçmenler, anılarını balkonlarda yaşatmakla teselli bulmuşlardır. Toplu konutlarda belki de tek anlamlı öge olan balkonlar, çiçekleriyle anıları tazelerken, kışlık hazırlıkların ya da salon, mutfak darlığının da çaresi olmuşlardır. Tanyeli'nin tespitlerine göre, her apartmana balkon yapıp o balkonu zamanla iç mekâna katmak, tarihsel süreklilikten başka bir şey ifade etmemektedir. Çünkü bu toplum, hâlâ kamusal mekânla özel mekân arasında geçişi sağlayan balkonlara alışık olmayan bir kültürün mirasçısıdır. Sonuç olarak da bu rahatsızlığı ortadan kaldırıp o bölgenin eve katılması kaçınılmaz olmaktadır (2011: 31). Kimi zaman betonlarla örülen kimi zaman ise "Polivinil Klorür"ün, yani plastik hammaddesinin kısaltması olan PVC malzemesinden üretilen pimapenle özel alana dahil edilen balkonlar, kimsenin açıkta görmek istemediği ancak herkesin ihtiyacını karşılayan nesnelere doldurulmuştur. Bunlardan ilki, kışlık yiyecek ihtiyacını karşılayan konserve ve kurutmalardır. Kapalı balkonlar sadece işçiliği kadınlara ait olan yiyeceklerin saklandığı yerler değil, aynı zamanda bunların hazırlığının da yapıldığı mekânlardır. Alan araştırması sırasında pimapen sistemli beş balkona rastlanmış ve balkonlara yapılan bu müdahalenin hangi amaçla ortaya çıktığına, pimapen balkonların nelere ev sahipliği yaptığına dair şu bilgiler derlenmiştir:

KK- 6, pimapen sistemli balkonunda gözleme, kurutma, konserve işlerinin yanı sıra dikiş makinesiyle de terzilik işleri yaptığını şöyle aktarmıştır:



*“Evde sadece tek balkon var. Benim balkonum hem mutfaktan hem de salondan açılıyor. Balkonu kapatma sebebimiz mutfağın darlığıydı. On ya da on beş sene önce, mutfakta buzdolabını koyacak yer olmadığı için oradaki kapıyı söktürüp, dolabı balkona sürmüştüm. Ama bu sefer de balkonda kullanacak yer kalmadı. Geçen yıl orayı ördürdüm. Artık tıklım tikiş olsa da mutfağa koydum buzdolabını. Şimdi balkona kumaşlarımı koyuyorum. Singer makinemi de oraya koydum, orada çalışıyorum. Ara sıra mahallenin terzilik işlerini de yapıyorum, makul fiyatlara. Konserveleri de oraya koyuyorum. Patlıcan kurutmalarını, biberleri çamaşır teline asıyorum. Kurutmalar azalınca, yukarıdaki çamaşır ipine takıyorum” (KK- 6).*

Evinde iki balkonu olan KK-13, yatak odasından açılan balkonunun, karşı binaya çok yakın olmasından dolayı pimapen yaptırmak zorunda kaldığını şöyle aktarmıştır:

*“Benim yatak odam karşı komşuyla bir kol mesafesinde. Yaşlı bir karı koca kalıyor orada. Yazın horlama sesleri evin içinde. Benim eşim de horluyor ama onlar kendi seslerinden duymuyorlardır. Pencerenin önüne yatak geldiği için orayı açamıyorduk. O yüzden sadece balkondan hava geliyordu. Şimdi oraya pimapen yaptırınca oda iyice havasız kaldı. Bir de karanlık oldu. Pencereyi açınca da ses daha çok gelmeye başladı. Yapacak bir şey yok, böyle idare ediyoruz. Ön balkonda çamaşır asma yeri olmadığı için ben de çamaşır kurutma makinesi aldım. Onu da kapattırdığım balkona koydum. Kullanmadığım eşyaları falan oraya koyuyorum” (KK- 13).*

Evindeki tek balkonun ana caddeye bakmasından rahatsız olan KK-14 ise çareyi pimapen sisteminde bulduğunu ancak bundan da mutluluk duyduğunu şöyle aktarmıştır:

*“Bizim ev giriş katın üstünde. Balkon da ana caddeye bakıyor. Gelen geçen bütün arabalar sanki evin içinde. Bir de trafik sıkışınca tam balkonun önünde bekliyorlar. Benim evin tam önünde değil ama ileride trafik ışıkları var. Ben belediyeye mektup yazmıştım. O trafik ışıklarını kaldırsınlar diye. Cevap gelmedi. Sonra imardı galiba, hatırlamıyorum bir sürü yere daha dilekçe verdim. Sonra telefonla bir görüşme yapmıştım. Oradaki yetkilinin verdiği cevabı duysan gülmekten ölürsün. “Lütfen perdenizi kapatın!”. Cevap aynen böyle geldi. Balkona perde mi asacaktım! Ben de balkonu pimapenle kapattırdım artık. Aslında çok da memnun oldum. Kışlık hazırlığımı orada yapıyorum. Ev dağılmıyor. Arada bir mangal bile yapıyorum. Eğer şikâyet gelirse ben de cevap olarak “lütfen arabalarınızın camını kapatın” diyeceğim. Bazen bizim komşularla turşu falan kuruyoruz, gözleme de yapıyoruz. Açık balkon olsa oturup kalması çok sorun olurdu. Şimdi daha rahat hareket ediyorum. Mutfakta pencere olmadığı için gözleme yapmıyorum. Çoluk çocuk da arada bir istiyor. Biz de seviyoruz” (KK- 14).*

Alan araştırması sırasında pimapen balkon sistemli balkonları olan diğer kaynak kişilerin de konutlardaki mekân darlığından, kilerin olmamasından dolayı böyle bir çözüm ürettikleri tespit edilmiştir. Bunun

yanı sıra kaynak kişiler, kilere dönüşen pimapen sistemli balkonlarda çiçek yetiştirememekten de yakınmışlardır.

KK-15, İstanbul'a gelin geldiği sırada babasından hatıra kalan limon ağacından bir kök aldığını, bunu evindeki balkona dikmek istediğini ancak mekân sıkıntısından dolayı hayalini gerçekleştiremediğini şöyle aktarmıştır:

*“Eşimle evleneceğim zamanlarda babam çok hastaydı. Evlenmeme yakın vefat etti. Babamın bin bir emekle diktiği çiçekler, vefat ettikten sonra soldu. Onlar bile yaşamadı. Ben evlendikten sonra kısa bir süre köyde kalmaya devam ettim. İstanbul'a taşınacağımız zaman babamın son diktiği limon ağacından bir kök almıştım. Onu saksıya diktim, yeni evime götürdüm. Ama balkon çok küçüktü. Bir süre evin en güneş alan yerinde yetiştirdim ama olmadı. Sonra da tutmayacağını anladım. Çiçek falan da yetiştiremiyorum. Elbette kiler de yok evde. Zaten köyde yaptığımız yiyecekleri yapacak da yer yok. Biz domates konservesi çok yapardık. Salçamızı, turşumuzu, peynirimizi kendimiz kurardık. İstanbul'da bunu yapabileceğin bir ev bulamazsın. Ama ufak tefek şeyler yapabilirsin. Ben hâlâ yazın aldığım domateslerden konserve yaparım. Reçel de yaparım, turşu da kurarım. Köydeki evde girişin arkasında bir boşluk vardı. Karanlık bir yerdi orası. Gün ışığı almadığı için serindi. O zamanlar yaptıklarımızı oraya dizedik. Çok da güzel görünürdü. Şimdi burada koyacak yer yok. Kapalı balkonda çiçekler ışık almayınca soluyor. Ben de oraya artık kışlık erzak, patates, soğan gibi şeyler koyuyorum” (KK- 15).*

Balkonların çoğunlukla PVC veya alüminyum pencerelerle kapatılması, eve artı bir alan sağlayacak ve kiler işlevi görececek olan balkondan işlevsel ve rasyonel bir kazanım yaratma düşüncesinin sonucudur (Kurt, 2021: 147). Kırsaldan kente göç ederken yanında toprağını taşıyanların, geldikleri yerde kökleşmek istedikleri bir kamusal alan olan balkonlar, çoğunlukla kapatılarak ya da pimapen yapılarak özel mekânların parçası olmuşlardır. Kaynak kişilerin aktarımları doğrultusunda, dar mekânlara yönelik çözüm, ilk olarak balkonlardan başlamıştır. Pimapen sistemi her ne kadar balkonu kapatmaya yönelik bir girişim olsa da bu sistemin parçası olan camlar ya buzlu cam ya da perdeler takılarak kullanıma açılmıştır. Bu da pimapen balkon sisteminin sadece kiler alanı yaratmadan gelmediğini, üretim işlerinin de sürdürülen bir mekân isteğinden kaynaklandığını açıkça göstermektedir. KK-14 gibi diğer pek çok kaynak kişi de mutfaktaki havalandırma yetersizliğinden dolayı kapalı balkonlarda konserve ya da sac üzerinde gözleme yapma gibi faaliyetleri, pimapen sistemli balkonlara taşımışlardır.

*“Ben burada erişte kesmeye kadar her işimi yapıyorum. Manti yapıp onları kurutuyorum. Yufka açıyorum. Onun da bir kısmını kurutuyorum. Bizim meşhur Kastamonu yemeğimiz “banduma”, diğer adı “ıslama” yumuşak yufkadan olmuyor. Onun için onları bir nevresim gibi temiz bezlere sarıp balkonda bekletiyoruz. Başka yerde de bekletilebilir. Ama en müsait yer balkon. Köyde olsan tabi ki de çok başka. Biz yazın orda da bir sürü şey yapıp*

*buraya getiriyoruz. Ama burada ne ocak ona uygun ne balkon ne bahçe... Mutfaktaki ocakta menemenlik, yemeklik domates kaynatıyorum ama onun buhari evi mahvediyor. Bazen de taşıyor; ocak, mutfak batıyor. Balkona ufak bir piknik tüpü aldım. Şimdilik orada onunla idare ediyorum. Balkonun kapanmasına gerek yoktu aslında. Eskiden çayımızı, kahvemizi içerdik balkonda. Şimdi kapanınca çok kötü oldu. Ama evde de yer yok. Her şey ortada kalıyor. Tamamen ördürmek yerine pimapen yaptırdık işte. Ben evde çamaşır kurutma yeri kalmadığı için mecburen çamaşır kurutma makinesi aldım. Ama onu da koyacak yer olmadığı için balkona yerleştirdim. Yemek işlerini burada yapamama engel değil, ancak yemeklikleri, tüpü, ocağı falan kolilere kaldırmak zorunda kaldım. İşim olunca koliden çıkartıp kullanıyorum. Balkon açık kalsaydı burada yemek de yapamazdım. Hem konu komşuya ayıp olurdu. Kokusu çok gider, görürler, rahat hareket edemezsin..." (KK- 16).*

Bu bağlamda pimapen balkon sisteminin, komşuluk haklarını da gözeten bir aracı olduğu söylenebilmektedir. Kadınların hafızasına çocukluktan kazanmış olan yiyecekler, mekânsal değişmelere rağmen, gündelik hayatta hâlâ sürdürülen ritüeller olmaya devam etmektedir. Ancak dekoratif kaygılar, mekânsal daralmalar, yakınlaşan mahremler hafızada hâlâ taze kültür örüntülerini bağlamına uymayan, standart dışı bir düzene mahkûm etmiştir.

### **Mucit Kadınlar Fragmanı: Çekyat, bozulmuş derin dondurucu, alaturka tuvalet!**

Mekâna uyum sağlayamayan geleneksel kodlar, mucitlikte sınır tanımayan kadın figürleri ortaya çıkartmıştır. Pek çok kadının önce pimapen sistemli balkonlara, sonra çekyat altlarına sığdırmaya çalıştığı gıdalar, fazla eşyalar, sosyal statüyü bozmayacak olan görünmez yerleri işlevi dışında kullanıma açmıştır. Çekyat fikrini Türkiye'de ilk olarak attığını iddia eden kişiler ve kurumlar mevcutken, bunlar arasında 1977-81 yılları arasında katlanır yatak yapma fikrini geliştiren ve ilk çekyat patentini alan Erki Orkun olmuştur (Çelikoğlu, 2011: 24). Çekyatın yoğun talep görmesiyle markalaşma sürecine gitmesi, mobilya mağazalarının berjerler ilave ederek takım hâlinde çekyat tasarımları, bugünün Türkiye'sinde çekyatın her evde bulunan, vazgeçilmez oturma elamanlarından olmasını sağlamıştır. Çekyat, "sandıklı koltuk" gibi kültürel kodlardan gelen bir isimle de anılmakta hatta "sandıklı mı" sorusu, koltuk seçiminin yanı sıra yer almaktadır. Sandık, eski Türk evlerinin en değerli eşyalarından biridir. Öyle ki "sandık odası" evlerde en önemli odalardan sayılmaktadır (Ögel, 1985: 283). Kendine ait müstakil odası olan, çeyizlerin ve en değerli eşyaların saklandığı sandıklar, günümüz toplu konutlarında yerini; baza altlarına, çekyatlara, dolap üstlerine bırakmıştır. Bir nevi sandıklardan ödünçlenerek oturma elamanına dönüşen çekyatlar da modern sandık işlevi görmektedir. Bunun yanı sıra, yiyeceklere depolama alanı olmaya da devam etmektedir. Alan araştırması sırasında, KK-1, KK-2, KK-5, KK- 7, KK- 14, KK- 16 başta

olmak üzere, pek çok kaynak kişinin çekyat altlarına; turşu bidonları, kurutulmuş ya da yaş tarhana, salça, reçel, hazır bakliyat gibi uzun süre bozulmayan yiyecekler yerleştirdikleri tespit edilmiştir. Bazı kaynak kişilerin ise çekyat altlarını, çeyiz ya da kullanılmayan eşyalarla değerlendirdiği gözlemlenmiştir.

Kaynak kişilerin “kiler” yokluğunu çekyatla telafi etme çabalarının yanı sıra, “misafir ağırlama” ritüelleri de yine çekyatla çözüme ulaşmıştır. Dolayısıyla çekyat, üstü misafirlik, altı ise kilerlik olan bir toplu konut kurtarıcısı, bir kentleşme sembolüdür. Eşyalar, ekonomik ya da endüstriyel verimlilik olanaklarına göre, ihtiyaçlar ise sosyal farklılaşma mantığına göre üretilmekte, bunlardan birincisi sınırlı, ikincisi ise sınırsız olmaktadır (Bilgin, 1991: 238). Bu durum çoğu durumda bir tüketim çılgınlığıyla sonuçlanırken, orta sınıftan aileler için tersine işleyen fonksiyonları işaret etmektedir. Pimapen sistemli balkonun ve çekyatın yeterli gelmediği durumlarda, bozulmuş bir derin dondurucu da kiler işlevi görebilmektedir. Benzer şekilde artık kullanılmayan “alaturka” tuvalet de kilerin namzeti olacak türden bir verimliliğe sahiptir.

KK-4, bozulan iki derin dondurucusunu yatak odasına geçirerek, kiler işlevinde kullandığını şöyle aktarmıştır:

*“Koyacak yer olmadığı için bozulan derin dondurucuları buraya yerleştirdim. Çok komik bir görüntü oldu. Aslında ilk zamanlar çalışıyordu. Yani odaya taşıdığım zamanlarda çalışır durumdaydı. Ama çok soğutmuyordu. Bir de çok fena ses çıkarıyordu. Gece uykuda uyandırırды yani. Kısa bir süre sonra zaten dolap bizi terk etti, ama biz onu bırakmadık. Biz milletçe “bir gün lazım olur” diye, her şeyi saklarız. Ben, biten iplik bobinlerimi bile saklıyorum, al buradan yak! Bozulan derin dondurucuya bakliyatları, turşuları, salçaları falan koyuyorum. Ara sıra kullanmadığım eşyaları da dolduruyorum” (KK- 4).*

Yiyeceklerin uzun süre bozulmadan saklanmasını sağlayan “buzdolabı”, Türkiye’ye 1930’lu yıllarda giriş yapmış ve ilk piyasaya çıktığında “frijitör” adıyla yaygınlık kazanmıştır. Kır gezmelerinde karpuzun kesilerek güneşe konması, karpuz suyunun hızla buharlaşması ve buharla yükselen moleküllerin kinetik enerjisinin buhar tarafından soğutulması ile karpuz soğutmanın yöntemi, buzdolabında uygulanan gazların hızla genleştirilmesiyle soğutmanın sağlandığı yöntemle aynı özelliktedir (Emiroğlu, 2014: 127-128). Temelini halk bilgisinden alan soğutma aracı buzdolabı, yine temelini halk pratiğinden alan bir değerlendirmenin aracı olmuştur. Bozulduğunda, kadınların kiler olarak kullanmaya devam ettikleri derin dondurucu ya da buzdolabı ise statü sarsıcı bir görüntüye sebebiyet verilmek istenmediği için de genelde mahrem bölge “yatak odaları”nda yer almıştır. Bilgin’e göre, çilekeş toplumlar bir yana bırakılırsa, tüm toplumlarda eşya, bir güç göstergesi veya prestij işareti olarak var olmaktadır (1991: 102). Bugünün konjonktüründe gösterişten çok, ihtiyaç arz eden buzdolabı, eve ilk geldiği yeniliğini kaybetmeye ve işlevinden ödün

vermeye başlayınca alt statü göstergesi kabul edilmiş, ama elden çıkartılmamıştır. Bunun yerine, yabancı gözlerden uzak bir bölgeye tayin edilerek, konutlardaki mekân sıkıntısına çare olmuştur. Aslında kiler olarak kullanılan buzdolabı/derin dondurucu, soğutucu işlevinin dışında yine aynı amaca yani, yiyecekleri saklama amacına yönelik bir işleve evrilmiştir. Ancak bu dönüşümler, kimi zaman astronomik boyutlarda seyir izlemiştir.

Türk modernleşmesinin ev içi mekânda en iyi temsili olan “alaturka” ve “alafranga” tuvalet ikiliği, kentsel mimaride giderek artan küçülmelerden dolayı bu ikiliğe son vermeyi de beraberinde getirmiştir. Hane halkının oy birliğiyle birini diğerine yeğlediği tuvalet seçiminden galip çıkan “alafranga” olmuş, alaturka tuvalet ise oylamaya tabi tutulmadan kiler olma özelliğine dönüştürülmüştür. Tuvalet sözcüğü Latince *tela*’dan gelen “toile”nin küçültülmüş biçimidir. Ancak tuvalet kavramı ayıp kabul edildiğinden bütün dillerde olduğu gibi Türkçede de her zaman örtmece bir sözcükle ifade edilmiş, zaman içinde bu sözcük eskidikçe yerini yenisi almıştır (Emiroğlu, 2014: 190). Türkçede tuvalet kavramını karşılayan sözcüklerin en bilineni “hela” ve “ayak yolu” olmuştur. Kırsal kesimde hâlâ bu kavramlar kullanılmaya devam etmektedir. Türkçede “hela” kavramı Arapçadaki boş, ıssız anlamındaki “halâ”dan gelmekte, “ayak yolu” ise tuvaletlerin dışarıda olduğu ifade etmektedir (2014: 190). Bu bağlamda Türk evlerinde tuvaletin, yani helaların ev dışında konumlandırıldığı (Eldem, 1954: 14) söylenebilir. Bunun yanı sıra “ayak yolu” kavramının, Türklerin bozkır yaşam tarzında da görüldüğü Dede Korkut Hikâyeleri bağlamında ileri sürülebilmektedir. Uşun Koca Oğlı Segrek Boyı’nda, “*Segrek mest oldı. Taşra ayak yolına çıkdı*” (Ergin, 2021: 226) sözleri, tuvaletin kamusal mekânlarda olduğunu işaret etmektedir. Türkiye’ye “alafranga” ve “alaturka” tuvalet ikiliğine ise 1950’lerden sonra konut normu haline gelmiş olan beton bloklardaki standart apartman hayatında rastlanmaktadır. Modern apartmanlara, geleneksel ev hayatının birçok yönü (mesela ayrı bir misafir odası, ailenin mutfakta yemek yemesi ya da Batı tarzı bir tuvaletin yanında bir de alaturka tuvalet) dahil edilmiştir. Ancak modern mimarinin, içinde oturan kişileri Batılılaşmış yurttaşlara dönüştürmesi yerine, çoğunlukla bu binalarda oturanlar, modern mimariyi, erken cumhuriyet döneminde mimarinin toplum mühendisliği gücüne duyulan inancı boşa çıkaran melez ifadelere dönüştürmüşlerdir (Bozdoğan, 2012: 322). Biri Şark, diğeri Garp olan tuvaletler, oryantalist okumalar eşliğinde Türkiye’de modernleşmenin konut içi ilk sinyalleri olmuşlardır. Osmanlı elçilerinin aktif olduğu 1721’de Fransa başta olmak üzere, Avrupa’da korkulan Şark’a küçümsemeyle karışık-tanıdık olana duyulan bir hayranlık başlamıştır. Doğu’nun egzotikleştirilip moda olarak tüketilmesi “A La Turca” kavramıyla literatürde yerini alırken, Osmanlı batılılaşma hareketleri, batılı olan her şeyi taklit yoluna gitmiş ve Osmanlı’da bu kavram “A La Franga” kelimesinde karşılık bulmuştur (Gök ve Kılıçarslan, 2017: 651). Alafranga tuvaletin Türkiye’de yaygınlaşması, kuşkusuz “taharet musluğu”na borçludur.

Bugünün Türkiye'sinde hâlâ devam eden ikili tuvalet sistemi, *Türk'e ait olanının işlevi dışında ancak yine Türk'e ait bir ihtiyaçla yeniden kullanıma açılmıştır*. Kilerin sadece erzak depolama yeri olmadığı, aynı zamanda gündelik hayatta sıklıkla kullanılmayan eşyaların da kilerde muhafaza edildiği söylenebilmektedir. Alan araştırması sırasında alaturka tuvaleti kilere dönüştüren iki kaynak kişiye rastlanmıştır.

KK-17, evindeki alaturka tuvaleti, babası vefat ettikten sonra kilere dönüştürdüğünü şöyle aktarmıştır:

*“Babam banyodaki tuvaleti kullanmazdı. Ayakta tuvalet yapmak günahmış diye. Çok zorlanıyordu aslında düz tuvalette. Kaç kere düşmüştü. Babam haricinde evde kimse o tuvaleti kullanmazdı. Babam vefat edince, ben orayı kiler yaptım. Her şeyi oraya yerleştiriyorum. Sonra üstüne raf falan da yaptırdım. Böyle dolap gibi oldu. Dış kapısını da mobilya şeklinde yeniden düzenlettirdim. Bu evin büyük artısı, kilerinin olması oldu. Mesela biz Almanya'ya gitmiştik. Dört yıl orada kalmak zorundaydık. Bina çok eski olduğu için çoğu kişi burada evini düşük fiyata kiraya veriyor. Ben kendi evimin içini biraz düzenledim. O yüzden hemen iyi bir fiyata kiraya verebildim. Bunun da etkisi var tabii ama en büyük etken kimsenin evinde olmayan bir kilerin benim evimde olması. Kiracılar çok memnun kalmışlardı. Türkiye'de kime sorsan herkes bir kilerinin olmasını ister. Yani bir evin olmazsa olmazı kilerdir. Benim kendi imkânlarımla yaptığım kiler, bu evden çıkmama nedenlerimden birisi. Kentsel dönüşüme girince maalesef kendimizi sığdıracak kadar yer bile kalmayacak. Ben her gece yatarken bunu düşünüyorum, uyuyamıyorum. Bir sürü arkadaşım ağlaya ağlaya o küçük evlere gittiler. Burası da küçük ama kentsel dönüşümle daha da küçülecek. Yani anlayacağın, o evlerde değil kiler, balkon bile yok” (KK- 17).*

KK-18 ise banyoda ve mutfakta yer olmamasından dolayı, çamaşır makinesini balkona koymak zorunda kaldığını, kışlık erzakını ve kullanmadığı eşyalarını da “alaturka tuvalet”e yerleştirdiğini şöyle aktarmıştır:

*“Bizim mal sahibi Karadenizli. Tam Karadeniz usulü bir ev yapmış. Alt dolapların birini açmadan diğeri açılmıyor, balkondaki pencerelerin de sağdakini açında soldaki açılmıyor. Alt dolaplar çok kullanışsız, içine bir şey sığmıyor. Banyoyu söylemiyorum bile... İçeri girince bir de kapı çarpıyor. Balkonu mal sahibine pimapenle kapattırdık. Oraya çamaşır makinesini koydum. Öyle olunca balkon da daraldı. Ben de alaturka tuvaleti, zaten kullanmıyoruz diye kilerlik yaptım. Aslında oraya makineyi koymayı düşündüm ama çok kullanışsız olacaktı. Kiler gibi kullanınca daha kullanışlı oldu” (KK- 18).*

Kentsel mimarının inşa ettiği çok katlı binalarda pek çok noksanlığın yanı sıra, Türk ev hayatında önemli bir yere sahip olan depolama merkezi “kiler”lerin de yer almaması, kadınlar için kullanışsız ev tanımlamalarını beraberinde getirirken, ev içi mekânları çizen sınırlar da ihlal edilmiştir.

Öncelikle kamusal alanla özel alanı birbirinden ayıran balkonların betonla örülerek odalara ilave edilmesi ya da pimapen balkon sistemli yarı kamusal alanlara dönüştürülmesiyle başlayan *kiler* arayışlarının ikinci durak noktası *çekyat* altları olmuştur. Her biri gerçek amacının dışında yeniden üretilerek kullanıma açılan mekân ve eşyalara, bozulmuş kategorisine giren buzdolapları/derin dondurucular da eklenmiştir. Toplanma mekânları dışına, daha çok yatak odalarına taşınan bozuk buzdolapları, statü kaybına yol açmamanın bir sembolü olurken, aynı zamanda mekânının sahibi hakkında da bilgiler vermektedir. Daha açık bir ifadeyle, kendi kültürüyle bağ kuramayan mekânlar, o kültürün taşıyıcıları tarafından yeniden dizayn edilmeye başlar. Mekân sorunsalı, kentin ve gündelik hayatın sorunsallarını kapsayarak, sanayileşme sorunsalının yerini değiştirir. Ama ortadan kaldırmaz; çünkü önceden var olan toplumsal ilişkiler varlığını sürdürür ve yeni problem özellikle bunların *yeniden üretimi* problemidir (Lefebvre, 2016: 114). Dolayısıyla komşuluk haklarını, mahremiyeti, içinde bir insan olduğunu hesaba katarak inşa edilen Türk evlerinden, kent konutlarına geçiş de hafızalarda var olan değerleri silmemiş, kendi mekânını yaratan arayışları tezahür ettirmiştir. Sennett'in dikkat çektiği gibi, mekânlar ilk amaçlandıkları şekilde kullanılmazsa, zaman o mekânlara karakter kazandırmaya başlar. Örneğin, çocukların yük limanlarını oyun alanı olarak kullanmaları gibi (Sennett, 1999: 222), çok katlı binalardaki mekânların kadınlarca yeniden üretimi de buna benzemektedir. Kamusal alana çıkış sağlayan balkonların pimapen sistemle, alaturka tuvaletlerin ise raflarla yeniden biçimlendirilmesi, ihtiyaca cevap vermeyen konutların yeni enstrümanlara ihtiyaç duyduğunu açık seçik okutmaktadır.

### **Sonuç**

Kapı kollarıyla, çiçekleriyle, sofalarıyla kültürel bir bellek olan Türk halk mimarisi, güncelde giderek artan nüfusun konut ihtiyacını karşılamak adına dikey olarak inşa edilen mimari yapılara dönüşmüştür. Dişi imgeli Türk evi, kadının evde geçirdiği zamanı hesaba katan bir anlayışla imar edilirken, komşu mahremiyetini de göz ardı etmemiştir. Kentsel orta sınıfın pek çok farklı problem yaşadığı çok katlı binalarda ise başka mahremlere açılan pencerelerden, ilk amacının dışında yeniden üretilerek kullanıma açılan mekânlar tezahür etmiştir. Türkiye'de kentleşmenin en fazla olduğu İstanbul ilinde, toplam 18 kaynak kişiyle yürütülen bu çalışmada, konut içlerinin problem yaratan unsurları kadınların dilinden aktarılmıştır. Elde edilen bulgular neticesinde; komşuluk ilişkilerini en aza indirgeyen, mahremiyeti görmezden gelen sınırlar ile kamusal alana açılan balkonların ya tamamen kapatılarak ya da yarı kamusal alanlara dönüştürülerek kullanıma açıldığı tespit edilmiştir. Ancak dönüşen mekânlar, kültürel hafızadan gelen "kiler" arayışlarına da bir çözüm sunmuştur. Dolayısıyla dikey mimari yapılarda "mucit kadınlar" tesadüfen ortaya çıkmamış, bir zorunluluktan doğmuştur. *Çekyat* altlarını, bozulmuş buzdolaplarını,

alaturka tuvaletleri geleneksel hafızalarıyla dolduran kadınların yanında, yok olan kadınlıktan da izler taşıyan çok katlı binalar, sembolik anlamları anılarda bırakmıştır. Bir zamanlar komşular arası sohbetlerin yapıldığı fiskos sehpalara, çeyizlerin sergi mekânı vitrinlere eşlik eden danteller, güncelde alandan daha fazla verim alma umuduyla yakın zamanın ürünü eşyalara yakıştırılmamıştır. Kapıları sadece konuklara aralanan “misafir odaları” da kentsel mimarinin elverişsizliğinden dolayı, televizyon odalarına devredilen sınır ihlallerini beraberinde getirmiştir. Böylelikle “baş köşe” kavramının televizyon ünitesine konumlandırıldığı bir devrim yaşanmış, Türk ev felsefesine geri dönüş yolları neredeyse imkânsızlaşmıştır.

Sonuç olarak, Türk halk mimarisinin pek çok sınavından başarısızlıkla çıkan kentsel mimari, başta kadınlar olmak üzere, Türk insanının arada kalmışlığına, yeni araçlarla kendi imkânsızlıklarına kalıcı çözümler üreten bir planlamaya ihtiyaç duymaktadır. Halk bilgisinden ödünçlenerek, diğer bir deyişle, esinlenerek planlanmayan çok katlı binalar, bir daha evlere dönemeyen kültür örüntülerini albümlerde bırakmış ancak hafızalardan çıkartamamıştır. Dolayısıyla hafızalarda hâlâ var olan Türk halk bilgisini ve bu bilgi ışığında somut yapılara dönüşen halk mimarisini, modern mimari planlamalara da yansıtarak imara açmak, millî olana ve maddi kültür mirasına yeni bir nefes sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Bahtiyar, T. B.- Yaldız, E. (2021). Ev dekorasyon dergisi (1976-82) üzerinden konutlardaki iç mekân özelliklerinin incelenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (28), 149-173.
- Bektaş, C. (1996). *Türk Evi*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Ben-Amos, Dan. (1997). Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru. (çev: Metin Ekici), *Millî Folklor* (33), 74-87.
- Bertram, C. (2012). *Türk evini hayal etmek*. (çev.: Mehmet Ratip), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilgin, N. (1991). *Eşya ve insan*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve ulusun inşası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Csikszentmihalyi M. - Rochberg-Halton, E. (1981). *The meaning of things- domestic symbols and the self*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Çağlar, A. Ş. (2017). İki elde bir sehpa. *Kültür Fragmanları*, (ed.: Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktenber), İstanbul: Metis Yayınları.
- Çelikoğlu, Ö. (2011). *Çekyatın öyküsü: Türkiye’de toplumsal değişime tanıklık eden Bir mobilya*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.



- Çobanoğlu, Ö. (2000). Geleneksel dünya görüşü veya halk felsefesinin halkbilimi çalışmalarındaki yeri ve önemi üzerine tespitler. *Millî Folklor*, (45), 12-14.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). Türk halk kültüründe “tör/başköşe” kavramı ve anlam yaratmadaki simgesel sürekliliği. *Türkbilig*, (7), 33-44.
- Duben, A. - Behar, C. (2014). *İstanbul haneleri- evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*. (çev.: Nuray Mert), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Ekici, Metin. (2016). Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Eldem, S. H. (1954). *Türk evi plan tipleri*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Emiroğlu, K. (2014). *Gündelik hayatımızın tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ergin, M. (2021). *Dede Korkut I-II*. Ankara: TDK.
- Glassie, H. (1993). *Turkish traditional art today*. USA: Indiana University Press.
- Goffman, E. (2014). *Gündelik yaşamda benliğin sunumu*. (çev.: Barış Sezar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Gök, Ö. - Kılıçarslan, K. (2017). Şarkiyatçı söylemde ötekilik mekânlarının yeniden Üretimi. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7 (3), 610-663.
- Günay, R. (1998). *Türk ev geleneği ve Safranbolu evleri*. İstanbul: YEM Yayın.
- Keleş, R. (1993). *Kentleşme politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kurt, S. (2021). *Haneden ev hâline- “Türk evi”nde mimari, düzenleme, pratik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1985). *Kendi mekânının arayışı içinde Türk evi*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.
- Lefebvre, H. (2016). *Mekânın üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ögel, B. (1978). *Türk kültür tarihine giriş IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1985). *Türk kültür tarihine giriş III*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özarslan, M. (2018). Semt, mahalle, sokak, ev veya farkında olmadan kaybettiklerimiz. *Türk Yurdu*, 107 (376), 62-63.
- Sancar, S. (2017). Türk modernleşmesinin cinsiyet-erkekler devlet, kadınlar aile kurur. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sennett, R. (1999). *Gözün vicdanı- kentın tasarımı ve toplumsal yaşam*. (çev.: Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stokes, M. (2012). *Aşk cumhuriyeti- Türk popüler müziğinde kültürel mahrem*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Tanyeli, U. (2011). *Rüya, inşa, itiraz-mimari eleştiri metinleri*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK- 1: Aysel Bilecan, Balıkesir/Bigadiç 1975, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 15 Nisan 2022).
- KK-2: Gülin Yılmaz, İzmir/Bornova 1963, Lise Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 04 Nisan 2022).

- KK3: Fatmagül Arslan, Bursa/Mudanya 1961, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 07 Nisan 2022).
- KK4: Neriman Kara, Konya/Meram 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 05 Nisan 2022).
- KK- 5: Özlem Ölmez, Sivas/Gülova 1988, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 10 Nisan 2022).
- KK- 6: Emine Hafızoğlu, Rize/Fındıklı 1962, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 05 Nisan 2022).
- KK- 7: Necla Demirel, İstanbul/Kadıköy 1967, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 14 Nisan 2022).
- KK- 8: İsmnaz Tekeli, Sakarya/Karasu 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 11 Nisan 2022).
- KK- 9: Sevgi Düzgün, Kastamonu/Devrekani 1968, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 14 Nisan 2022).
- KK- 10: Nuray Özdemir, İzmir/Balçova 1969, Lise Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 05 Nisan 2022).
- KK- 11: Aynur Altın, Kastamonu/Taşköprü 1964, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 11 Nisan 2022).
- KK- 12: Rezzan Tonyalı, Trabzon/Çaykara 1969, Lise Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 14 Nisan 2022).
- KK- 13: Necla Altınoluk, İstanbul/Ümraniye 1970, Lise Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 14 Nisan 2022).
- KK- 14: Şerife Fatsalı, İstanbul/Fatih 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 04 Nisan 2022).
- KK- 15: Hanım Yeşilyurt, Balıkesir/Susurluk 1962, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 10 Nisan 2022).
- KK- 16: Havva Keleş, Kastamonu/Çatalzeytin 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 20 Nisan 2022).
- KK- 17: Sabiha Olcay, İstanbul/Kadıköy, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 18 Nisan 2022).
- KK- 18: Sultan Çavdar, İstanbul/ Fatih 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 18 Nisan 2022).

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Destek ve Teşekkür /Support and Acknowledgment:** Bu çalışmanın oluşumuna değerli bilgi önerileriyle katkı veren Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu'na teşekkür ederim. / *I would like to thank Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu for contributing to the formation of this study with valuable information suggestions,*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## CENGİZ AYTMATOV'UN *DENİZ KIYISINDA KOŞAN ALA KÖPEK* ROMANINDA MEKÂNIN RUHU VE “KENDİLEME” KAVRAMI



### THE SPIRIT OF THE SPACE AND THE CONCEPT OF “OWNING” IN CENGİZ AYTMATOV'S NOVEL *DENİZ KIYISINDA KOŞAN ALA KÖPEK*

Serap ASLAN COBUTOĞLU\*

**ÖZ:** Sadece Kırgız edebiyatının değil, tüm Türk Dünyası edebiyatlarının mümtaz yazarlarından biri olan Cengiz Aytmatov'un birçok eserinde mekân ile insan arasında kurduğu özel etkileşimlerin varlığı bilinmektedir. Eserlerinde insan psikolojisinde ufuk açıcı mahiyette bir kavrayış geliştiren yazarın temel dayanaklarından birinin tutkuyla bağlı olduğu coğrafya, doğa, mekân ve yer bilgisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan hikâye ve romanlarında çevre problemleri, doğal dengenin bozulmasına koşut insan özünün de bozulması gibi konuları özel bir hassasiyetle ele aldığı görülen yazarın eserlerindeki mekânsal unsurlar “insan” a ulaşmada ve “insan” ı anlamada temel belirleyen olarak karşımıza çıkmaktadır. Aytmatov'un eserleri üzerinde yapılacak ayrıntılı mekân çalışmalarının ise yazarı ve eserlerinde yarattığı karakterleri anlama noktasında farkındalık yaratacağı muhakkaktır. Bu minvalde bu çalışma, Cengiz Aytmatov'un *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanında ele alınan mekân ve kimlik konusuna odaklanmaktadır. Eserde yerin karakteri görsel ve mekânsal özelliklerin ötesinde boyutlara sahiptir. Bir arayış ve kurtuluş macerasının anlatıldığı romanda tabiata ait birçok uzamsal birimin kimliksel bir değer üzerinden simgeleştirildiği ve kültürel yönüyle ruhsal bir değer olarak romanda yer aldığı görülür. Eserde mekânı yüceltmeye ve mitselleştirmeye dönük her çaba, yerin kendine özgü bir kimlik kazanması ve sakinlerinin onu sahiplenmesi ile sonuçlanmıştır. Bu durum, insanın yaşadığı mekânı “kendileme/kendinin kılma” olgusu ile paralellik göstermektedir. Romanda çoğunlukla çocuk karakter Kirisk'in gözünden ve bakış açısından anlatılan mekânsal birimler “kendileme” kavramı etrafında yer kimliği üzerinden şekillenirler. Bu çerçevede makalede, *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanından hareketle mekânın kimliksel değeri yer kimliği olgusu üzerinden okunmuş ve “kendileme/kendinin kılma” kavramı etrafında yer kimliğinden kimlik yerine geçiş süreci üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Cengiz Aytmatov, *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*, mekânın ruhu, “kendileme” kavramı

**ABSTRACT:** *Cengiz Aytmatov, who is one of the distinguished writers not only of Kyrgyz literature but also of all Turkish world literatures, is known to have special interactions between space and people in many of his works. It is possible to say that one of the main pillars of the author, who develops an eye-opening understanding of human psychology in his works, is the knowledge of geography, nature, space and place to which he is passionately attached. In this respect, the spatial elements in the works of the author, who are seen to deal with issues such as*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Çankırı - serapaslan@karatekin.edu.tr (Orcid: 0000-0002-0394-5005)

*environmental problems and the deterioration of the human essence in parallel with the deterioration of the natural balance, in his stories and novels appear as the main determinants in reaching "human" and understanding "human". It is certain that detailed spatial studies on Aitmatov's works will create awareness in terms of understanding the author and the characters he creates in his works. In this respect, this article focuses on the subject of space and identity in Cengiz Aytmatov's novel *The Ala Dog Running on the Seashore*. The character of the place in the work has dimensions beyond visual and spatial features. It is seen that many spatial units of nature are symbolized through an identity value and take place in the novel as a spiritual value in terms of culture. Every effort to glorify and mythologize the place in the work has resulted in the place gaining a unique identity and its inhabitants owning it. This situation shows parallelism with the phenomenon of "owning" the place where people live. Spatial units, which are mostly told from the eyes and point of view of the child character Kirisk in the novel, are shaped around the concept of "owning" through place identity. In this context, in this article, the identity value of the place in the work is read through the phenomenon of place identity and the process of transition from place identity to identity around the concept of "owning" is mentioned.*

**Keywords:** *Chingiz Aitmatov, A Dog Running on the Seashore (Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek), the spirit of the space, the concept of "appropriation"*

## Giriş

Sadece Kırgız edebiyatının değil, tüm Türk Dünyası edebiyatlarının mümtaz yazarlarından biri olan Cengiz Aytmatov'un birçok eserinde mekân ile insan arasında kurduğu özel etkileşimlerin varlığı bilinmektedir. Yazarın hikâye ve romanlarında çevre problemleri, bozulan habitat, doğal dengenin bozulmasına koşut insan özünün de bozulması gibi konuların özel bir hassasiyetle ele alındığı görülmektedir. Yazarın eserlerindeki mekânsal veriler mutluluk ülkesi, yitik cennet gibi çeşitli izleklerin etrafında kümelenmekle birlikte çoğu kez ihtiva ettikleri sembolik değerler üzerinden de okunabilmektedir. Kuşkusuz böyle bir çaba metnin anlam katmanlarının açığa çıkarılmasında da etkin bir role sahiptir. Zira yazar birçok eserinde çevre-insan-toplum arasındaki ilişkiler ağını öylesine örüntülendirmektedir ki bu hususlar, onun eserlerindeki "insan" a ulaşmada ve "insan" ı anlamada temel belirleyen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada eserlerinde insan psikolojisinde ufuk açıcı mahiyette bir kavrayış geliştiren yazarın temel dayanaklarından birinin tutkuyla bağlı olduğu coğrafya, doğa, mekân ve yer bilgisi olduğunu söylemek mümkündür. Onun eserleri üzerinde yapılacak ayrıntılı mekân çalışmalarının ise yazarı ve eserlerinde yarattığı karakterleri anlama noktasında farkındalık yaratacağı muhakkaktır. Bu minvalde bu çalışma, Cengiz Aytmatov'un *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanında mekânın ruhu ve "kendilik" kavramı üzerinden kimlik konusuna odaklanmaktadır.

Aytmatov eserinde, deniz kıyısında yaşayan bir oymaktaki üç avcıyla bir çocuğun hikâyesini ele almaktadır. Romanın temel konusu; denizde avlanmayı öğrenme zamanı gelmiş olan on bir yaşındaki Kirisk'in Orhan Ata'sı, babası Emrayın ve amcası Milgin ile denize açılma macerası, kapıldıkları yoğun sis girdabından çıkamamaları ve her birinin bir diğerini

en nihayetinde de küçük çocuğu yaşatma adına hayatlarını feda edişleri üzerinedir.

Gerçek hayattan ilham alınarak yazılan roman<sup>1</sup>, iki doğa gücünün, “Kara” ve “Deniz”in asırlardır süre gelen amansız savaşının anlatımı ile başlar. Tabiatın kendi içindeki mücadelesi olarak da adlandırabileceğimiz bu durum, aslında bütün romanın ana konusuna da çeşitli izlekler etrafında açılım sağlar. Eser, sonunda Kirisk’in denize çıkarken mihenk noktası olarak aldıkları ve hayati derecede önem taşıyan Ala Köpek Dağı’nı görmesi ile sonlanır. Bir arayış ve kurtuluş macerasının anlatıldığı romanda tabiata ait birçok uzamsal birimin kimliksel bir değer üzerinden simgeleştirildiği görülür. Romanda “orman”, “deniz”, “dağ”, “gökyüzü”, “ada” birer kimliğe büründürülür ve bu mekânsal birimler simgesel ve kültürel yönüyle ruhsal bir değer olarak romandaki yerlerini alırlar. Eserde karakterlerin yaşadıkları mekâna yönelik yaptıkları anlamsal yüklemelerle fiziksel çevre, fizikselliğini de aşan bir boyutlanma ile sosyal düşüncede yer bulmuştur. Mekânın fizikselliğinin bu aşkın durumu ise mekânsal birime yönelik geliştirilen inançlar, değerler ve temsiller ile gerçekleşmiştir. Romanda duygusal olarak bağlanılan çevrenin mitselleştirildiği görülür. Dört kayıkçının denizin ortasında duyduğu varoluşsal kaygılar onları geride kalan mekânı yüceltmeye ve mitselleştirmeye götürmüştür. Bu noktada yerin kendine özgü kimlik kazanması, yerin sakinlerinin yani küçük çocukla birlikte dört kayıkçının “yer”i tanıması, sahiplenmesi ile söz konusu olmuştur. Bu durum insanın yaşadığı mekânı “kendileme/kendinin kılma” olgusu ile paralellik göstermektedir. Romanda mekânı kendinin kılmak, kendi istek ve özlemleri doğrultusunda yeniden tasarlamak isteyen karakterlerin, özellikle de küçük çocuğun, bu yeniden yaratım adına mekân üzerine düş gördükleri, düşe sığındıkları görülmektedir. Bu düş görme edimi aynı zamanda mekânı var etme, ona kimlik atfetme ya da onun kolektif ya da bireysel olarak haiz olduğu kimliğinden hareketle ona yeniden sahip olma arzusu ile ilişkilidir. Eserde özellikle küçük çocuk Kirisk’in gözünden ve bakış açısından anlatılan mekânsal birimler “kendileme” kavramı etrafında yer kimliği üzerinden şekillenmektedirler. Bu çerçevede bu çalışmada eserde mekânın kimliksel değeri yer kimliği olgusu üzerinden okunmuş ve

---

<sup>1</sup> Aytmatov, bu hikâyenin yazılış macerasını şu sözlerle dile getirir: “Bu hikâyede yaşanmış bir olayı anlattım. Hikâyenin kahramanı küçük Kirisk hâlen yaşamaktadır ve bir yazardır. Adı da Vladimir'dir. Bana bir gün başından geçen hadiseyi, hikâyede anlattığım hadiseyi anlattı. Bu hadiseyi bana vermesini, izin verirse yazmak istediğimi söyledim. Hiç tereddüt etmedi. Hatta bundan da hikâye mi çıkarmış diye hafifçe burun kıvrıdı. Ben oturdum, yazdım. Yayımlandı. Bir gün karşılaştık. Hayretler içindeydi. ‘Yahu nasıl yazdın? Olacak şey değil, keşke hikâyemi sana vermeseydim!’ demez mi. Güldüm. ‘O hadiseyi yaşayan sensin, ama sen yazamazdın.’ dedim. Ben ne yaptım? Vladimir’in yaşadığı, herkesin başına gelebilecek bir olayı aldım, kendi felsefemin içine oturttum. İnsanın evrensel özünü yakaladım o hikâyede, beşerî olanı yakaladım. Her usta yazar, dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın, bütün insanlar arasında müşterek olan noktayı yakalar ve o noktayı hedef alarak eserlerini kaleme alır.” (Ayvazoğlu, 1992: 8; Kolcu, 2008: 160).

“kendileme” kavramı etrafında yer kimliğinden kimlik yerine geçiş sürecine değinilmiştir.

## **I. Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek Romanında Mekânın Ruhu ve “Kendileme” Kavramı**

### **I. 1. Mekânın Ruhu**

Mekânla kimlik arasındaki ilişkinin varlığı ve mekânların belli bir kimliğe sahip oldukları yolundaki görüşler çok uzun zamandan beri kabul edilegelmiştir. Kong ve Yeoh mekân ve kimlik arasında iki tür ilişki olduğundan söz ederler. Buna göre mekânın bizzat kendisi bir kimliğe/kişiliğe sahiptir, yani her mekân bir kimlik ile ortaya çıkar. Bir diğer ilişki ise insanın mekânı bir kimlik unsuru olarak görmesidir. Bu şekilde insan kendini mekâna ait hisseder ve mekânla tanımlar. Böylece mekân kişiye tarihsel bir köken kazandırarak kimlik unsuru hâline gelir (akt. Alver, 2010: 21).

İnsanı yaşam alanı ve diğer maddi öğeleriyle birlikte ele alan çalışmalar (Bilgin, 1991; 2009), insanın davranışları, eylemleri ve etkinlikleri ile fiziksel çevrenin yapılarının, yaşam dekorunun öğelerinin ve eşyalarının ayrılmaz bir şekilde iç içe bulunduğu ve bunların birbiriyle bütünleştiğine dikkat çekerler (Bilgin, 2011: 31). Bir yerin kimliği insanların bu yere yükledikleri bir kimlik olurken, mekâna yönelik kimlik kavramı ise insanların zihinlerinde ürettikleri bir yapıya dönüşmektedir. Bu zihinsel yapının içerdiği imaj ve temsiller de mekânda vücut bulmaktadır (Bilgin, 2011: 39).

Cengiz Aytmatov’un birçok eserine mekân ve kimlik arasında kurulan bağlar noktasında bakmak mümkündür. *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanı ise yazarın eserlerindeki mekân-insan etkileşimini vermesi bakımından özel bir örnek teşkil eder. Esere Kong ve Yeoh’un mekân ve kimlik arasında kurdukları ilgi ve Bilgin’in kavramsallaştırması açısından baktığımızda romanda baştan sona kimlik atfedilen mekânsal birimlerle karşılaşıldığını söylemek mümkündür. Olay örgüsünün kara ve deniz ekseninde şekillendiği romanda karaya özgü olanlarla (dağ, orman gibi) denize özgü olanlar (dalga gibi) bir çatışma hâlinindedir. Buna daha sonra sis, rüzgâr, yıldız gibi gökyüzüne ait olan değerler de eklenecek, aslında evrene ait tüm varlıkların birbiriyle çatışırken bir taraftan da birbirlerini var ettikleri vurgusuna değinilecektir. Romanda, denizin gürleyen dalgaları, karanın kaya kadar sağlam toprağı yaratılıştan beri bu iki doğa gücünün savaş hâlindeki enstrümanları olarak sunulur. Bu mücadelenin böyle sürüp gidecek olmasına yapılan vurgu ise evrenin değişmeyecek olan “kader”ine bir gönderme içerir.

Bu anlamda romandaki karakterlerin “düşünsel çevre”leri de bir anlamda içinde buldukları fiziksel çevrenin koşullarına göre şekillenmektedir. Karakterlerin yaşadıkları mekâna yönelik yaptıkları anlamsal yüklemelerle fiziksel çevre, fizikselliğini de aşan bir boyutlanma ile sosyal düşüncede yer bulmuştur. Romanda mekânın fizikselliğinin bu aşkın

durumu mekânsal birime yönelik geliştirilen inançlar, değerler ve temsiller ile gerçekleşmiştir. Zira Bilgin’de (2011: 21) ifadesini bulduğu üzere sosyal düşünce, bir grupla paylaşılmış fikirler, inançlar, değerler ve temsilleri kapsayan ve grubun ortak gerçekliğini oluşturan “düşünsel çevre”dir. Romanda kolektif bilinçte bağlayıcılığı olan bu düşünsel çevrenin içerisinde yer edinen “deniz”, “kara/toprak”, “dağ”, “ada”, “orman/ağaç”, “gökyüzü/yıldız”, “sis”, “rüzgâr” gibi mekânsal yahut mekânsal birimlerle ilişkili görülen unsurların hepsine yüklenen kimliksel bir değer, dahası hepsinin bir ruhu vardır. Bu anlamda eserde mekâna ilişkin bu kimliklendirme ile bahsi geçen unsurların sıradan bir değer olmanın ötesine geçip sembolik bir mahiyet kazandıkları görülür.

### **Deniz**

Romanda “kader” imgesi ile görünür kılınan deniz, Ala Köpek Koyu’nda yaşayan insanlar için de aynı algı düzleminde yer alır. Zira dağ eteğinde yaşayan Deniz Kızı Oymağı’nda<sup>2</sup> doğan her erkek çocuk, küçük yaşta denize kardeş olmak zorundadır. Nitekim denizin de çocuğu tanınması için bu şarttır. İnsanın denize kardeş olması, denizin insanı tanınması denize atfedilen insani bir statüdür.<sup>3</sup> İnsanın denize kimlik atfettiği bu durumda denizin de kendi haiz olduğu kimliği, ruhu açığa çıkmaktadır.

Romanda deniz, “tekinsiz” oluşu ile dikkat çekmektedir. Kirisk’in annesi oğlunu denize uğurlarken kaygılanır, denizden bahsetmez, deniz tarafına bakmaz. Oğlunun nereye gittiğini kötü ruhlardan saklamak, kötü ruhlardan korumak için onu, ormana uğurluyormuş gibi davranır: “Haydi, güle güle git ormana! Dikkat et, topladığın odunlar kuru olsun, ormanda yolunu kaybetme sakın!” (Aytmatov, 2019: 12). Zira kötü ruhlar babaların oğullarla birlikte ava çıkmalarından nefret ederler. Buna göre kötü ruhların baba ile oğuldan birini öldürdüğü, böylece hayatta kalanı güçsüz bıraktığına inanılır. Bu anlamda deniz, kötücül ruh taşıyan bir mekânsal değer olarak romanda yerini alırken orman daha iyicil bir ruh üzerinden anlatılır. Sembolik açıdan baktığımızda “vahşi ve tehlikeli” olabileceği gibi “keyifli ve uğurlu” da olabilen orman, her durumda derin bir anlama sahiptir; zira medenileşmemiş mekânı sembolize eder (Gardin vd., 2019: 464). Tüm yerleşik kültürlerin masallarında ve efsanelerinde doğru yerde yer alan ve

<sup>2</sup> Denizle iç içe yaşayan halklar antik çağda hayatları, varlıkları, geçimleri denize bağlı olduğu için onunla iyi geçinmek zorundadırlar. Bu nedenle Yunan mitolojisinde seyir sırasında başlarına iş gelmesin diye denizin tanrısı olarak da bilinen Poseidon’a hürmet ederler. Deniz kıyısında pek çok yerde özellikle denize çıkıntı yapan burunlarda Poseidonion adlı yerleşimler kurarlar (Timoçin, 2018). Romandaki bu yerleşim “Deniz Kızı Oymağı” olarak dikkat çeker. Oymak tarafından denizkızına yazılan şarkılarda ise denizin cömertliği dolayısıyla övüldüğü görülür.

<sup>3</sup> Bu durum, yazarın *Beyaz Gemi* romanındaki küçük çocuğun tahayyülünü anımsatır. Babasına ulaşmak, bir bakıma da bağdaşamadığı dünyadan uzaklaşmak için balık gibi yüzmek isteyen dahası balık-insan olmaya çalışan çocuğun arzusu ile denize kardeş olmak isteyen insanın/çocuğun arzusu paralel bir seyir izlemektedir. Bu bakış, yazarın felsefi ve mitik düzlemde doğaya/çevreye dönük geliştirdiği farkındalığın bir tezahürü olması bakımından önemlidir.

kurdun, insan yiyen devin evi addedilen orman, “ruhun çöplüğü” olarak da değerlendirilir.<sup>4</sup> Çoğunlukla yerleşiklik üzerinden verilen ormana önemli üyeler yollanır. Ortaçağ romanlarında ise orman, şövalyenin yalnızlık macerasının ayrılmaz parçasıdır. Ormanda avlanarak büyümlü güçlere teslim edilen şövalyenin çaresizlik ve erdemlilik çıraklığını yapması (Gardin vd., 2019: 465) gibi annesi de Kirisk’i bu çıraklıktan başarı ile çıkması için denize değil de ormana gönderir/gönderiyormuş gibi yapar. Ancak, âdeta bir törensellik içerisinde macerasına uğurlanan Kirisk, bu olgunlaşma evresine dair sınavı denizde verecek, üstelik bu erginleşme durumu daha güvenli ve tekinsiz bir mekânda gerçekleşecektir.

“Haunted place” yani “tekinsiz yer” konusunda Michel de Carteau, kişiyi mekâna bellekte saklanan anıların bağladığından ve kimileri tarafından sezilebilen, kimileri tarafından bilinmeyen çok sayıda çeşitli anlamın, sessizlik içinde saklı olduğu tekin bir yerin olmadığından bahseder (akt. Uluengin, 2011: 137). Bu durumda tekinsiz yer algısı da bir bakıma bir zihin tasarımı olarak dikkat çekmekte ve bu tekinsiz alan romanda sıkışmış/tıkanmış/düğümlemiş durumlara işaret etmektedir. Kirisk ve avlanmak için denize açılan diğer kayıkçılar denizin ortasında sisin içerisinde âdeta sıkışmışlardır ve bu girdaptan çıkamayacaklarını düşünürler. Kaderlerinin birbirine düğümlendiği bu aşamada, denizin sembolik anlamında açığa çıktığı gibi bir sonlanma ve yeniden başlama enerjisi içinde “ikinci hayat”a geçiş arzusunun kaotik gerilimi yaşanır. Tekinsiz olarak görülen deniz, Carteau’nun belirttiği gibi kayıktakileri güvenli olarak gördükleri karaya, belleklerindeki anıların ana mekânına bağlar.

Bununla birlikte romanda deniz “anne karnı” ile de özdeşleştirilmekte; dişil bir imgeye büründürülerek kadınla ilişkilendirilmektedir. Kirisk’in bilinçdışına karşılık gelen bu durumda kayıktaki küçük çocuk, bu deniz macerasını başarıyla sonlandırmayı ve Şaman’ın -Oymağın en bilge kişisi-kendisi ile ilgili içinde iyi temenniler -karada ve denizde büyük bir avcı olması yönünde- barındıran dualar etmesini, kendisi için şarkı söylemesini umar. Bu şarkılardan biri denizkızı için yazılanıdır ve şarkıda anne karnına dönüş imgesi uzamsal olarak denizle, cinsiyet olarak ise kadınla ilişkilendirilir:

“Nerelerde yüzersin ey Yüce Deniz Kızı?

Sıcacık karnın hayata gebe

Sıcacık karnın deniz kıyısında doğurdu beni

---

<sup>4</sup> Toprağı ekime hazırlarken ağaçları yok ettikleri sırada ormandan düşman kazanan çiftçiler, onları zorla yakalayan ve boğan köklerden, dallardan, yaprakların arasında dolaşan fısıltılardan korkarlar. Hatta sembolik olarak orman bir ruh taşımanın ötesinde kanlı, canlı bir varlık olarak da algılanır. Bu duruma “Dinle oduncu, kolunu biraz durdur;/Oraya fırlatıp attıkların odun değil;/Güç kullanarak akıttığın kanı görmüyor musun?/Nemflerin o kabukların üzerinde yaşayan görüntülerini görmüyor musun?” dizeleri güzel birer örnektir. bk. (Gardin vd., 2019: 465).



Senin sıcacık karnın en iyi yerdir dünyada

Nerelerde yüzüyorsun ey Yüce Deniz Kızı?" (Aytmatov, 2019: 15)

Elbette mekânın cinsiyet üzerinden okunması yeni değildir. Mekânı/coğrafyayı cinsiyetlendirme ve cinselleştirme uygulaması çok eskilere dayanmaktadır. Romanda hepsinin annesi olan ve onları yeryüzüne salan denizkızı çoğunlukla şarkılarda beliren bir imge olmakla birlikte, soyunu yeryüzünde de devam ettirdiğine inanılan bir varlıktır. Buna göre eski zamanlarda Ala Köpek Dağı'na yakın kıyılarda yaşayan üç kardeşten ortancası doğuştan topal olduğu için diğer kardeşlerine göre çok şanslı değildir. Bir gün kayıкта otururken oltasını denize atar, kıza benzeyen bir balık yakalar ve bir zaman sonra denizle karanın birleştiği yerde bir bebek belirir. Çocuk "Kim benim babam" diye ağlar. Babası ise topal adamdır. Deniz kıyısında beliren bebek büyür, cesur bir avcı olur, oymağın kızıyla evlenir ve çocukları olur. Denizkızı soyu da böylece çoğalır. Bir yaratılış mitini de ortaya çıkaran bu durum var olma ekseninde deniz ve kadın ilişkisini kolektif hafızada da canlı tutmaktadır. Bu durum kayıktaki en bilge kişi olan Orhan Ata'yı denizkızı ile birleşme, ona ait olma dürtüsü ile baş başa bırakır. Denizkızı düşü, Orhan Ata'yı okyanusun derinliklerinden gelen bir med gibi sarar, bu noktada romanda mekân, düşlerin sahibi görünümüyle dikkat çeker. Nitekim "yüce birey arketipi"ni (Arslan, 2018: 213) simgeleyen Orhan Ata her ne kadar içmek için kalan suyun teknedekilere yetebilmesi adına kendisini denize bıraksa da sembolik olarak denizkızı ile buluşmaya/birleşmeye/bütünleşmeye gitmiştir. Kendisine seçtiği "ikinci hayat"ta düş evrenini oluşturan denizkızı ile buluşma arzusu ağır basar. Bu durum yine denizin/okyanusun sembolik anlamında gizli olan "çıkış noktası" anlayışı ile ilişkili görünür. Zira deniz suları dünyanın yaratılışına ve sonuna müdahil olmaktadır. Buna göre tufan çağrışımında deniz suları elbette yıkıcıdır ancak aynı zamanda da arındırıcı nitelikleri vardır. İkinci bir hayata geçiş için günahlarından arınan bir insanlık söz konusudur (Gardin vd., 2019: 174). Bu açıdan bir ruh imajının sembolü olan, dünyaya gelen ve dünyadan ayrılan her şeyin çıkış noktasını oluşturan deniz, Orhan Ata için de bir son ve denizkızı ile bütünleştiği ikinci bir hayat olarak dikkat çeker.

Deniz, romanda tekensizlikle beraber Kirisk için iyicil bir ruh olmaktan uzak, tehlikeli, kötücül, femme fatal bir ruhtur. İyicil dişil enerji Kirisk'in, annesi, teyzesi, aşk duyguları beslediği Muzluk'la ilişkilendirdiği karadadır.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Deniz ve su unsurlarına mitolojik açıdan bakıldığında, Türk mitolojisinde suyu koruduğuna inanılan su iyisi adlı koruyucu bir ruhun varlığı dikkat çeker. Bu yüzden Türkler Şamanist dönemde, bu ruhu kızdırmamak adına nehirde yıkanmamakta veya suyu kirletmekten kaçınmaktaydılar. N. A. Alekseyev'in aktardığına göre, Tuva'da yaşayan Todjaların inanç sistemleriyle ilgili bir bilgide bu iyenin kadın olduğu görülür: "Tuvali Todjamın inançlarına göre büyük nehirlerin ve göllerin bile insanlara sadece kadın biçiminde görünen ruh sahipleri vardır. Todjalar balık avından önce onlara kurbanlar sunarlardı.". Kumanlar arasında da suyun sahibi ruh, uzun kollu çıplak bir kadın olarak tasvir edilir (akt. Hoppal, 2001: 213-221). Fin-Ugor halkları arasında da Ved'ava adlı Su Anası vardır. Ved'ava, hem görünüş hem de işlev bakımından denizkızları ile bazı ortak özelliklere sahiptir: "deniz kızları gibi, Ved'ava insana benzeyen bir figürdü, o sarkık göğüslü ürkütücü bir kadın olarak

Bu durum, suya dair ikircikli bir yapı arz eder. Arslan'ın (2015: 60) da belirttiği gibi bir tarafta anacıl bir sembol olan "hayat verici su", diğer tarafta güvensizliğin ve tehlikenin sembolize ettiği su vardır. Birbirine zıt bu iki yapı, aynı zamanda eserin temel izleklerinden birisi olan hayat ve ölüm arasındaki karşıtlığı da belirgin kılmaktadır.

Nihayetinde kimliklendirilen, bir ruha sahip olduğuna inanılan, ansızın doğan ve ölen dalgaları barındıran deniz, romanda daima uzak bir bilinmezlik girdabı içinde anlatılır. Denizde sıkıntı veren, karakterleri baskılayan anlaşılmasız esrar, Kirisk ve diğerleri için denizi âdeta sürgün yerine dönüştürmüştür. Deniz, ölüm ve yaşam arakesitinde ölümü seçenler için "ikinci bir hayat"a, hayatta kalan küçük çocuk için ise yeniden varoluşun gerçekleştiği yere karşılık gelmektedir.

### **Kara**

Romanda kara, dişi ördek Lura'nın öyküsü ile toprak, yurt, yuva olguları üzerinden denize karşıtlık oluşturacak şekilde belirginleşir. Buna göre dişi ördek Lura, evrende sudan başka bir şeyin olmadığı zamanlarda yumurtasını bırakacak bir kara parçası arar, ancak bulamaz. Yuva yapabileceği hiçbir yer yoktur: "Lura sızlandı. Dünyada yuvasını yapabileceği hiçbir yer yoktu." (Aytmatov, 2019: 8). Yumurtasını denizin derinliklerine düşürmekten korkar ve göğsünden yolduğu tüylerle suların üzerinde yumurtası için bir yuva yapar. Burası büyür, genişler ve dünyada toprak bu nedenle yuvadan oluşur. Denizle de ilişkilendirebileceğimiz başka bir yaratılış mitine karşılık gelen bu durumda deniz, karanın meydana gelmesine çok kızar ve o günden beri sakinleşmez. Bu nedenle aralarındaki savaş sürüp gider: "Deniz insanları hiç sevmez, çünkü insanoğlu denizden çok karaya bağlı..." (Aytmatov, 2019: 9).

Bir Nihiv yazarın yaşanmış öyküsünden esinlenilerek kaleme alınan eserde geçen ördek figürüne dair anlatı, Türk-Altay yaradılış söylencesi ve Rusya Sahalin bölgesindeki Nihiv halk inancı ile örtüşmekle birlikte<sup>6</sup> mitin izine farklı coğrafyalarda ve kültürlerdeki anlatılarda da rastlamak mümkündür. Yunan mitolojisindeki versiyonunda ise denize atılan bebeği kurtaran ördek ailesi dikkat çeker (Erhat, 1972: 194). Bebeği kurtaran ördek kuşu figürü ile romanın sonunda Kirisk'i kurtaran, ona yol göstererek evine ulaştıran Aguguk kuşu arasında paralellik bulunmaktadır. Nitekim eserin en başında evrenin yaratılışı ile ilgili sunulan bu örnek, romanın uzamsal bir izlekle ilişkilendirileceğinin sinyalini vermektedir. Kirisk'in bir yeniden yaratım ekseninde karaya ulaşması, yuvaya yani ona ait olan eve, annesine kavuşması demektir. Bu anlamda kara, içinde barındırdığı orman ve dağ figürleri ile de romanda arzu nesnesine dönüşür.

---

ve uzun dağınık saçlı (ya çıplak ya da kıyafetli) genç bir kız olarak görünürdü. Deniz kızları gibi su, Ved'ava'nın evi idi ve o insanoğlunun kaderini, üretkenliği ve tarlanın mahsul verimini etkilerdi." (Yurchenkova, 2011: 176-177).

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. (Karakurt, 2011: 318).

## Dağ

*Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanında yerin karakteri görsel ve mekânsal özelliklerin ötesinde boyutlara sahiptir. Zihinlerdeki yer imgesinin zaman içinde olay örgüsünde daha fazla ayrıntıyla beslenerek karakteri belirginleşmiştir. Ala Köpek Dağı bu konudaki en somut örneklerden biridir. Gerek Orhan Ata gerekse Kirisk zihinlerinde canlandırdıkları dağ imgesini ona yükledikleri farklı anlamlarla perçinlemişlerdir ve dağın karakteri böylece daha da belirgin hâle gelmiştir.

Uzaktan bakınca deniz kıyısında koşan ala bir köpeğe benzediği için bu adla anılan dağ, romanda denize açılan balıkçıların kullandığı bir nirengi noktası olmuştur. Denize açılan ve dönmeyen avcılar için kadınlar ve çocuklar tarafından “belki gelir” umuduyla Ala Köpek Dağı’nın yamacında ateş yakılıp günlerce beklenilir. Dağ, bu anlamda deniz ve karadakiler için umut çağrışımıyla dikkat çeker. Açık havalarda uzaklaştıkça daha heybetli görünen dağın denize çıkan avcılarını takip ettiğine, görünmez olduğunda ise eve döndüğüne inanılır. Böylece bir kimlik, bir ruh atfedilen dağ, yıkılmaz heybetiyle dimdik durur, iyicil bir ruha sahiptir; romanda gücü ve güvenli alanı temsil eder. Bir bakıma eve dönüş imgesidir.

Ala Köpek Dağı civardaki insanların sosyal yapılarında, düşünce biçimlerinde ve coğrafi çevrede yön bulmalarını sağlayan önemli bir işaret noktasıdır. Zira denizin ortasında kaldıklarında Kirisk evrendeki diğer dağlar içerisinde daima Ala Köpek Dağı’nı gözlerinin önüne getirir. Dik yamaçlarını yama gibi kaplayan ormanlarıyla, başını süsleyen kar lekeleriyle, kıyılarında yorulmak bilmeyen dalga uğultularıyla heybetli Ala Köpek’i, diğer dağları ve evreni hayal eder. Bir anlamda Kirisk’in evrene açılan penceresi bu dağdır. Kimlik yerine de karşılık gelen bu işaret noktası, yitirildiği andan itibaren romandaki karakterlerin düşünce biçimleri de sarsıntıya uğrar. Eserde dağdan uzaklaşmak güvenli alandan, kendinden uzaklaşmak anlamına gelir; dağdan uzaklaştıkça deniz karakterler için daha tehlikeli hâle gelmeye başlar. “O büyük varlık” karşısında Kirisk kendisinin çok küçük ve savunmasız olduğunu anlar. Bu durumda Ala Köpek Dağı’nın önemi bir kez daha belirginleşir.

Ruhani bir yükselmenin sembolü olan dağ, yeryüzü ile gökyüzünü irtibata soktuğu gibi dünyanın da eksenidir. Eskiler için genellikle geçit vermez özelliğinden dolayı tanrıların yaşadığı bir yer iken zaman içinde Yunanlar nezdinde dağın kendisinin de tanrıyla eşdeğer algılanması şeklinde anlamını biraz genişletmiştir. Örneğin Olympos, Tanrıların ikametidir, İda Dağı Zeus’un doğduğu dağdır. Kişileştirilmiş dağlar aynı zamanda adandığı kimliğe de aittirler (Gardin vd., 2019: 157). Ala Köpek Dağı da obaya aittir ve romanda bir eksen teşkil eder. Kayıkta çaresizce bekleyen küçük çocuk Kirisk’in hafızasındaki her şeyin dağın etrafında şekillendiği görülür. Kendisi, annesi, arkadaşları zamanlarının büyük çoğunu dağın çevresinde geliştirdikleri pratiklerle geçirirler. Bu bakımdan dağ oba halkı için kozmik eksen, âdeta “kozmetik bir merdiven” (Gardin vd.,

2019: 158) görünümündedir. Dağdan uzak kalmak, denizde atası, babası ve amcası gibi yitip gitmek, ölümle yüz yüze gelmek anlamını taşıırken dağa tekrar ulaşmak yaşama ve geleceğe bağlanmak demektir. Bu aşamada dağ, Kirisk'in yaşam yolunda alacağı basamaklara tekabül eder. Bu yolda en önemli eşik ava çıkmak iken denizde verilen mücadele atlanılan basamağı teşkil eder. Dağ, bu anlamda Kirisk'in erginleşme basamaklarının da sembolik bir katmanıdır.

### **Ada**

Eserde bilinmeyene karşılık gelen ada, denizden çok karanın bir parçasıdır ve denize göre daha güvenli bir alanı temsil eder. Zira Kirisk ve diğer kayıkçılar en son adada dinlenmişler, karınlarını son olarak burada doymuşlar, bitecek endişesi taşımadan sularını en son burada gönül rahatlığı ile içmişlerdir. Sembolik olarak kutsallık çağrışımı ve ölümlerin dirildiği yer görünümü ile dikkat çeken ada, aynı zamanda bir içsel görüntüye sahiptir, adada oturanın aynadaki yansımasını ve çocukluğa inişini simgeler (Gardin vd., 2019: 11). Romanda ise çocukluğa iniş sembolizminin dışında ada, Kirisk'in çocukluğu ile sınırdığı yere dönüşür. Zira fok avlamak üzere geldikleri adada Kirisk'in eli titrer, göz göze geldiği foku vuramaz. Bu nedenle onun için olgunluk ve çocukluktan çıkış süreci avlanma sırasında değil yol macerasında gerçekleşecektir.

Romanda ada da dişil kimlik üzerinden algılanmaktadır. Hem adında hem de algılanışında gizlidir bu durum. Zira "Üç Memeler" adını taşıyan ada, "bakir yer" olarak tanımlanır ve uçsuz bucaksız denizin ortasında küçük çocuğun da içlerinde bulunduğu kayıkçılara âdeta annelik eder; onlara kucak açar, onları doyurur ve onlara esas yerleri olan karayı anımsatır. Adanın fazladan meme uçları konusundaki bilgi çok eskilere dayanmaktadır. Yunan mitolojisindeki doğurganlığın ve bereketin sembolü olan Tanrıça Artemis, çok sayıda memesi olacak şekilde resmedilmiştir. Ayrıca yıldızla ilişkilendirilen, kâhinlik ve bilgeliğin alanlarını temsil eden Asteria da Zeus'tan kaçarken kendisini denize atıp bir adaya dönüşmüştür (Erhat, 1972: 63). Buna ek olarak üç sayısının<sup>7</sup> taşıdığı dişil mana bakımından da adanın romanda sembolik çağrışımın arka planı olarak dişil kimlik ile ilişkilendirilmesi tesadüfi görünmemektedir. Bununla birlikte eserde bir ruhu olduğu düşünülen adada "toprağın hakkı" ritüeli de kendisini gösterir. Zira avcılar, adada gerçekleştirdikleri fok avında fok balığının yüreğini ince dilimlere ayırıp dualar mırıldanarak yere serpmeye ritüeli ile toprağa hakkını teslim ettiklerini düşünürler. Böylece adanın efendisinden yani ilahından gelecek sefer de kendilerine şans getirmelerini dilerler.

Tüm bunlara rağmen ada, Kirisk'in en çok irkildiği yerdir, zira Kirisk deniz ve denizle iç içe görünen adada yabancılaşma çekmektedir. Ada henüz ona tanıdık değildir. Kirisk burada da tedirgindir, bunda ilk avını

<sup>7</sup> Eserdeki sayıların ve özellikle "Üç Memeler"deki "üç"ün sembolik anlamını deşifre eden bir yorum için bk. (Arslan, 2015: 61).

gerçekleştirecek olmasından duyduğu heyecanın, ilk avıyla göz göze gelmiş ve içindeki acıma duygusunun yücelmiş olmasının payı büyüktür.

### ***Yıldız-Sis-Rüzgâr***

Romanda çoğunlukla gökyüzüyle ilişkilendirilen yıldız, sis ve rüzgâr bir kimliklendirme üzerinden anlatılmaktadır. Her avcının koruyucu bir yıldızının olduğuna ve yıldızların denizcileri asla yanıltmadıklarına inanılır. Ayrıca her yıldızın nerede olduğunun bilinmesi de kayıkçılar için hayati bir önem taşır. Olay örgüsünde bir kırılma yaratan ve kayıktaki dört avcıyı denize mahkûm eden sis ise her şeyi, “bütün evreni yakalamak, yutmak isteyen bir dev” (Aytmatov, 2019: 53) görünümündedir. Denizde âdeta “canlı gibi” duran bu varlık kötücül bir ruha sahiptir. Uyuşuktur, değişmez, kayıktakileri ezer, onların iradelerini kırar. Bir bakıma “veba” hükmündeki bu salgın hastalık, kayıktaki dört denizcinin evine gitmesini engelleyen bir duvardır. Bu bakımdan romanda Kirisk’in tam da evini, köyünü anımsayıp özlediği bir sırada sisin varlık göstermesi anlamlı görünür. Çoğunlukla ölümle ilişkilendirilen ve ölümün sembolü olan sis, Yunan mitolojisindeki bazı eski kozmogonilere göre, Kaos’tan önceki ebedi Gece’dir. Zehir ve sis tanrıçası Achlys ise sefalet ve kederin kişileştirilmiş hâlidir (Öztürk, 2019). Kayıktakiler için de sisin varlığı, açlık, susuzluk, ölüme davet çağrışımlarıyla birlikte gelir. Fiziken kavuşmaya engel teşkil eden bir sembolik anlamı olmakla birlikte kötülük sisi, Kirisk’in düşüncelerine, hayallerine perde olamaz. Romanda küçük çocuğun sis dağılmadan bir gün önce babasıyla geçirdiği son gece ise âdeta Kirisk’in “ebedi gece”si olur. Bu gecenin izlerini ömrü boyunca silemeyeceği aşikâr olmakla birlikte babasızlık ekseninde kaosu yaşayan Kirisk için sisin bir gün sonra dağılması küçük çocuğun kaostan kozmosa geçişini simgeler.

Romanda kayığı harekete geçirip durağanlıktan kurtaracak olan rüzgâr, her ne kadar istenilen vakitte ortaya çıkmasa da iyicil bir ruha sahiptir. Mılgın, ruhu sembolize eden (Gardin vd., 2019: 511) rüzgârın dilsiz ve sağır şamanı ile konuşur ve ona, rüzgârların efendisine neden rüzgâr göndermediğini sorarak sisin içinde kaldıklarını, yanlarında küçük bir çocuğun olduğunu, çocuğun çok susadığını hatırlatır. Ondan, kuvvetli bir rüzgâr olan “Tlangila”yı göndermesini ister.<sup>8</sup> Şaman, küfürlere kızmamakla birlikte fırtınalarını da onların üzerlerine göndermez. Romanda rüzgâr, dalgaları şiddetlendiren, kayığı alabora eden kötücül fırtına anlamından ziyade kayığa yön veren, onları durağanlıktan kurtarıp harekete geçiren ve geri dönmelerini sağlayan iyicil bir varlık olarak algılanmaktadır. Bunda elbette rüzgârın taşıdığı sembolik anlamların da etkisi görülmektedir. Rüzgâr bahsi geçtiği üzere ruhla birlikte kaderlerin çokluğunu da ifade eder

---

<sup>8</sup> Rüzgâr çağırma, rüzgârın zamanında çıkmasını sağlamak için gerçekleştirilen törensel bir olaydır. Rüzgâr çağırma törenlerinde genelde rüzgârı hakimiyeti altında bulunduran bir sahip, iye ya da dededen rüzgârı göndermesi için yardım istenir. Romanda bu kişi Mılgın’ın talebinde Şaman olarak belirirken, Kirisk’in talebinde Orhan Ata olarak dikkat çeker. Rüzgâr çağırma töreni ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Temiz, 2007: 81-91).

(Gardin vd., 2019: 511). Kirisk, yanında kimse kalmadıktan sonra dağılan sisin ardından esmeye başlayan rüzgâra seslenir, ona kaybettiği Orhan Ata'sının adını verir ve rüzgâr, romanda Orhan Ata Rüzgârı olarak anılır, bir bakıma onun ruhunu temsil eder. Kirisk'in hayatta kalması için ilk fedakârlığı Orhan Ata yapmıştır, Milgın ve Emrayın onun peşi sıra gelmişlerdir. Rüzgârın sembolik anlamı ile beraber düşünüldüğünde Orhan Ata, hem üç büyük avcının hem de küçük çocuğun kaderini tayin eden kişi olmakla kalmayıp kendisi, Emrayın ve Milgın'ı da aynı kadere tabi tutmuştur.

Gemilere güç, yön veren rüzgâr, âdeta Kirisk'in nefesi, gücü olmuştur. Rüzgârla konuşmaya başlayan Kirisk, rüzgârdan onun kardeşi olmasını, durmamasını, yönünü değiştirmemesini diler: "Yardım et bana ey rüzgâr! Sakın gitme! Adını da öğrenir ve seni adıyla çağırırım." (Aytmatov, 2019: 107). Kirisk rüzgârla konuşur, ancak birçok kişi rüzgârın da konuştuğunu, duyduğunu söyler (Gardin vd., 2019: 511). Bu noktada Orhan Ata'nın rüzgârla ilişkilendirilmesi bir kez daha anlam kazanır. Zira henüz yolun başında Kirisk'e avcılığın inceliklerini anlatan, nirengi noktasını gösteren, yön bulmayı, gökyüzünün haritasını öğreten Orhan Ata olmuştur. Bir bakıma kayıkta bir başına kalan Kirisk'i karaya, evine ulaştıran rüzgârın fısıltısı değil, Orhan Ata'nın sesidir. Bu ses, eve dönüş anlatısı ile de mitolojide kendisine yer bulan rüzgârın, Kirisk'in eve dönüşündeki itici gücünü simgeler.

Romanda kayıktaki dört kişi dalga, sis, fırtına, karanlık gibi doğanın acımasız güçleri karşısında eşittirler. Ancak şartlar küçük çocuk için çok daha zordur. Orhan Ata'sını, amcasını ve babasını kaybeden Kirisk zorlu geçen altı günün ardından sis dağılmaya, rüzgâr kayığa yön vermeye başladıktan sonra yıldızları görür. Rüzgârla olduğu gibi "Ey yıldızlar" diye seslendiği yıldızlarla da konuşmaya başlayan çocuk, yıldızların, dalgaların, rüzgârın iyicil taraflarından medet umar: "Hangileriniz koruyucu yıldızlarsınız?". Son günlerde görünmediklerinden, yapayalnız kaldığından, nereye gittiğini bilmediğinden dert yanarken yıldızları bu durumdan sorumlu tutmaz: "Bizi göremediniz. Büyük sis bizi saklıyordu çünkü. Ben şimdi yalnızım. Onlar uzun bir yolculuğa çıktılar. Onlar sizi çok seviyordu ey yıldızlar! Karaya ulaştıracak yönü bulmak için sizi öyle beklediler, öyle çok istediler ki!" (Aytmatov, 2019: 105).

Konuşmalarında son derece ılımlı ve yapıcı olan Kirisk'in tek endişesi yıldızları bir daha görememek, onlarla vedalaşamamaktır. Aslında asıl vedalaşmak istediği babası, amcası ve atasıdır, zira yıldızlarla onları özdeşleştirmiş ve her birinin birer yıldızı olduğuna inanmıştır. Eğer sabaha kadar dayanırsa bu vedalaşma gerçekleşecektir. Sembolik açıdan yıldız, insanların kaderlerinin gökyüzündeki yansımalarıdır. Hem var olup hem de yok olabilen yıldızlar, grafik temsillerinin de mükemmelliği ile mutlak olanın, umudun ya da başarının sembolüdürler (Gardin vd., 2019: 653). Bu anlamda Kirisk'in gece gökyüzünde gördüğü parlak yıldız "ilahi rehberlik" (Wilkinson, 2011: 22) işleviyle de onun kurtuluş umudunun simgesi olur.

Yıldıza vaktinden önce sönüp giden babası Emrayın'ın adını veren küçük çocuk, "Seni seviyorum ey benim parlak yıldızım" (Aytmatov, 2019: 107) diyerek yıldızın kaybolmamasını diler: "Bana yardım et Emrayın Yıldızı, vaktinden önce sönüp gitme sakın, bulutların arkasında kaybolma." (Aytmatov, 2019: 107).

Emrayın, oğlunun yaşaması için kayığı terk etmeden önce, baba-evlat koyun koyuna yattıkları o son gecede Emrayın baba olmanın, Kirisk evlat olmanın hazzını ve mutluluğunu duyumsarlar. Bu terk ediş sıradan bir ayrılık değildir kuşkusuz. Zira Emrayın, kendi ruhunun ve bedeninin oğlunda yaşayacağını bilincine varmış biri olarak karar verdiği üzere onun yaşaması ve nefes alması için kayığı terk edecektir. Her ikisinin de birbirinin umudu olduğu ve "yeniden diriliş" çağrışımının dikkat çektiği bu durumda, Kirisk'in hayatta kalması babasının ölümü demek iken babanın ölümü, varlığını tekrar oğlunda inşa eden bir umuda dönüşecektir: "Babası onun canında, kanında, çarpan yüreğindeydi. (...) Ama şimdi anlıyordu ki babası kendisiydi, kendisinin bir başlangıcı, kendisi de onun bir devamıydı." (Aytmatov, 2019: 95). Bu bakımdan gökyüzünde bir ruhla ilişkilendirilen yıldızın romandaki değeri bir ruh yücelimini belirginleştirmesi ile de alakalıdır. Emrayın'ın hem diğer kayıkçılarla birlikte gösterdiği fedakârlık, hem somut bir değerle yıldızla ilişkilendirilmesi buna işaret etmekle birlikte Kirisk'in kendilik inşasında dikey anlamda bir "yaratıcı sıçrama"<sup>9</sup> da teşkil edecektir.

Mılğın Akay Dalgaları diye adlandırdığı dalgalarla konuşmaya başlayan ve kendisini dalgaların insafına bırakan Kirisk, dalgalara seslenir: "Dalgalar, kayığımı itip götürüyorsunuz, ne iyisiniz şimdi!" (Aytmatov, 2019: 107). Kirisk, yardım istediği bütün doğa güçleri sayesinde sonunda "güneş"ini görür; zira kendine geldiğinde karşısında Ala Köpek Dağı yükselmektedir, dik yamaçta yakılan ateş ise sönmek üzeredir. Denizde Orhan Ata Rüzgârı uğuldarken, Mılğın Aka Dalgaları yuvarlanırken, gök kubbenin altında Emrayın Yıldızı parlıyorken Kirisk evine, annesine, Muzluk'a doğru, onu bekleyen yeni hayata doğru yol alır. Hiç kuşkusuz doğaya ait bu unsurlar, fiziksel ve sembolik olarak taşıdıkları anlam ve mahiyet bakımından son derece önemlidirler. Ancak aynı zamanda Orhan Ata'nın, Mılğın'ın, Emrayın'ın Kirisk için yaptığı fedakârlığın bir benzerini Kirisk'in onların ruhu ile özdeşleştirdiği rüzgâr, yıldız ve dalga gibi doğa güçlerinden beklemesi yeni hayatının kapılarını hangi anahtarlarla açacağını da göstergesi olur.

---

<sup>9</sup> Arslan (2018: 210), Kirisk'in "kendilik bilinci" edinme sürecini, anneden kopuş, babaya çekiliş ve iki kavramdan da soyutlanıp benlik bilinci oluşturması süreçleri üzerinden okuduğu dikkate değer çalışmasında; dişil sembollerden uzaklaşıp, erile yaklaşan ve erilden deneyimsel alıntılamanın ardından kimi zaman anacılığa kimi zaman da erillige yaklaşma ve sığınmalar yaşayacak olmasına karşın ortada yani kendi benlik kazanımlarında duran Kirisk için gökyüzünde bir yıldızın verilmesini dikey anlamda bir yaratıcı sıçrama olarak değerlendirir.

Romanda ruh atfedilen mekânsal yahut mekânsal birimlerle ilişkili olabilecek unsurlar arasında bazı eşyalar da oldukça önemli bir yer tutar. Sosyo-kültürel grupların eşya sistemi ile yaşam tarzları arasında bir ilgi vardır. Bilişsel dünyamızda eşyalar, yaşantılara yaşantılar da eşyalara göndermektedir (Bilgin, 2011: 32). Bu bakımdan romanda bazı eşyalar da bir ruha sahiptirler. Gülerek ilerleyen, denizin dilini anlayan, dalgaların huyunu bilen kayık bunların başında gelir. Güçlüdür, değerlidir, büyüktür. Şans getirdiğine inanılır, bu yüzden ona saygı duyulur. Orhan Ata, kayıkla konuştuğu bir sırada Kirisk'i kayığa şu sözlerle emanet eder: "Ben ölürsem, sen denize açılmaya devam et. Ben ölürsem, kayığım, denize genç ve güçlü avcılarla açıl... Ben ölürsem, sevgili kayık kardeşim, şu uç tarafta oturan çocuğun büyümesini ve yakınlarla uzaklara seninle gitmesini bekle." (Aytmatov, 2019: 17-18).

Bir geçişi sembolize eden ve mümkün olanlarıyla insan kaderinin kırılğanlıklarını bir araya getiren kayık, özellikle yaşamdan ölüme geçişin bir temsilcisidir (Gardin vd., 2019: 339). Bu bakımdan olup olmamanın eşiklerindeki kayıkçılar için oldukça anlamlıdır. Orhan Ata, Mılgın ve Emrayın için bir bilinçten diğere geçiş yerini simgelemekle birlikte Kirisk için büyük bir kırılğanlığın ifadesidir. Kirisk, herkes gidince kaosun içerisinde sadece tek başına kalmamıştır, dümensiz, yelkensisiz, rehbersiz de kalmıştır. Kendisi, artık kendine teslim edilmiş, göğün insafına kalmış bir öznedir. Bu bakımdan kayık ona hayata tutunmak adına bilinçdışını devreye sokabileceği bir ortam hazırlar. Kayıktakiler, korunmuş ama aynı zamanda tehlikeye yakın insanlar olarak dünyanın minyatür hâlini oluştururlar ve kayık Nuh'un Gemisi'nin görüntüsü gibi mikrokozmosu temsil eder (Gardin vd., 2019: 340). Bu bakımdan tehlikeli gibi görünse de kurtuluşu da içinde barındıran kayık, Kirisk'in kaos içerisindeki "küçük evren"ini oluşturur.

Kirisk kendi ait olduğu yerden başka yere, tanıdık olmayana, tekinsiz olana açılmıştır. Tıpkı ördek Lura gibi o da denizde var olmaya çalışır. Lura, yumurtası için tüylerinden yuva yapar, tüylerini feda eder. Kirisk'in babası oğlunu yuvaya hazırlar, babası, amcası, Orhan Ata'sı hayatını feda eder. Küçük kayık Kirisk'e yuva, hayat olur. Bu noktada denizin anne karnını temsil eden boyutuna kayığın "anne kucağındaki sallanma" (Gardin vd., 2019: 340) duygusunu çağrıştıran boyutu katılır. Aynı zamanda kayığın ağaç, deri, kamış, ahşap gibi çok sayıda simgeye gönderme yapan malzemelerden imal edilmiş olması ve bu unsurların bizi karaya bağlaması da kayıkta teselli bulan çocuğun eve dönüş arzusu ile örtüşür.<sup>10</sup>

Kirisk'in zihninde varmak istediği, ait olduğunu düşündüğü bir "yer" imgesi vardır. Bu bakımdan romanda duygusal olarak bağlanılan çevrenin mitselleştirildiği görülür. Dört kayıkçının denizin ortasında duyduğu

---

<sup>10</sup> Korkmaz (2016: 165), Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorununu ve dönüş izleklerini irdelediği çalışmasında, yazarın eserlerinde dünyaya ilk kalkışa ve son bakışa hep kutsal ev/anne izleğinin refakat ettiğini belirtir. Yazarın eserlerindeki bu izleğin detaylı bir yorumu için bk. (Korkmaz, 2016: 153-169).



varoluşsal kaygılar, onları geride kalan mekânı yüceltmeye ve mitselleştirmeye götürmüştür. Kirisk'in annesinin, oğlunu tehlikeli yer imgesi üzerinden aktarılan deniz yerine daha güvenli bulunduğu ve iyicil ruhların olduğunu düşündüğü ormana yollamak istemesinde de benzer varoluşsal kaygılar dikkat çeker.

Kayıktaki dört kişi bireysel arzu ve taleplerinin dışında aynı zamanda kolektif kimliğin de yansıtıcısıdır. Kolektif kimlik bir anlamda çevresel özelliklerin, değerlerin, normların, inançların, dil pratiklerinin ve kodlarının bir bütünü ile tesis olur. Yerel kimliği belirleyen nitelik ise yerin taşıdığı kültürel değerdir (Uçar ve Rifaioğlu, 2011: 63). Kültür, mekânı anlamada önemli bir kavram olmakla birlikte mekânlar da kültürün ayrıcalıklı üretim alanlarıdır (Geniş, 2011: 58). Bu noktada dağ, deniz, ada, rüzgâr, sis gibi unsurların birer ruhlarının olduğunun düşünülmesi, kültürel kodların da yansımaları olarak dikkat çeker. Su, yiyecek, güvenlik gibi en temel ihtiyaçlardan yoksun kaldıkları anlarda açığa çıkardıkları bu kodlar, bir anlamda Kirisk'in belleğini besleyen ve yönlendiren işaret noktaları olarak görünürler. Burada elbette kolektif bellekte mekânın çeşitli öğelerinin, geçmiş yaşantılara tanıklık etmesinin ötesinde, bu yaşantıları bir bakıma güncelleştirmesi durumu da söz konusudur. Halbwacs (akt. Bilgin, 2007: 228-229), bu öğelerin ânın gereklerine göre yeni biçimlere sokulduğunu vurgular. Bu bakımdan Kirisk kendisine yuva olan kayıkta tek başına iken yalnızlığı, korkuyu, özlemi, acıyı ruhunun derinliklerinde hissettiği koşullar içerisinde bu işaret noktalarını yeniden biçimlendirir, yeniden anlamlandırır. Bu anlamlandırma süreci ise özellikle Kirisk özelinde mekânı "kendileme", "kendinin kılma" durumu ile sonuçlanır.

## I. 2. "Kendileme" Kavramı

İnsanın kimliğini yapılandırmada mekânın rolünü vurgulayan çevre psikologlarına göre mekânla kurulan ilişki, iki ayrı varlık veya bütünlük arasında cereyan eden bir süreç olmaktan ziyade mekânı "kendileme (appropriation)" sürecidir (Bilgin, 2011: 26). Bu süreç kendine uygun bir "yaşam alanı" yaratmayı ifade eder, bu alandan yoksunluk, gerçek ve doğrudan yaşanan bir alienasyon yani yabancılaşma anlamı taşır (Moles 1976'dan akt. Bilgin 2011: 26).

İnsan açısından genel olarak çevreyi ve özel olarak da yaşadığı mekânı "kendileme/kendinin kılma" olgusu, isteklerine, özlemlerine ve tasarılarına göre hareket etmek, sahip olmak, düş görmek, yaratmak olanaklarını gerektirmektedir (Bilgin, 1990: 64). *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanına bu açıdan baktığımızda, özellikle Orhan Ata ve Kirisk'in kendi istek ve özlemleri doğrultusunda, kendilerini ait hissettikleri, kendilerinin kıldıkları mekânı yeniden yaratmak adına sığındıkları düşler oldukça dikkat çekicidir. Bu düş görme edimi aynı zamanda mekânı var etme, ona kimlik atfetme ya da onun kolektif ya da bireysel olarak haiz olduğu kimliğinden hareketle ona yeniden sahip olma arzusu ile ilişkilidir. Bununla birlikte çevreyi kendileme, bir yandan nesnel ve imgesel çevreyi ayarlayabilmeyi,

düzeltebilmeyi de içerir (Bilgin, 2011: 25). Bu da bilişsel bir yakınlık izlenimi doğurur. Bu noktada romanda, karakterlerin fiziksel olarak ana mekândan uzak olsalar da zihinsel olarak orada oldukları izlenimi uyanır. Bilhassa susuzluktan yanan ve denizde bir tür yabancılaşma içerisinde olan Kirisk, tüm varlığı ile “yaşam alanı” hâline getirdiği ana mekândadır; orada annesi, teyzesi, Muzluk ve diğer çocuklar ile. Uzun zamandır denize açılmayı arzulamış, bununla alakalı hayaller kurmuş olsa da denizdeki tüm düşlerinde ana mekân vardır. Bununla birlikte Kirisk ana çevredeki diğer mekânsal verileri de kullanmak, derede yüzmek, aşk duyguları beslediği Muzluk’la dağın yamaçlarından aşağı yuvarlanmak gibi alışık olduğu pratikleri yerine getirmek istemekte, bu da “duygusal yakınlık”ı (Bilgin, 2011: 25) beraberinde getirmektedir.

Orhan Ata’nın kendilik ediminde ise deniz vardır, o kendisini denize ait hissetmektedir. Deniz onun düş evrenidir ve ona göre denizin ve göğün yüceliğine ancak insan düşü erişir. Düşüncelerinde doğa güçleri, evrenin derinliği ve yüksekliği ile kendisini bir tutar: “İşte bu yüzden insan, yaşadıkça, deniz kadar, gökyüzünün sonsuzluğu kadar yüce ve güçlü olacaktır.” (Aytmatov, 2019: 27). Söylediği denizkızı şarkısında ise kendi bedeni ile denizi özdeşleştirir:

“Nerelerde yüzüyorsun ey Yüce Deniz Kızı?

Bu deniz benim kaderim

Bu sular benim gözyaşım

Bu toprak garip başım...

Nerelerde yüzüyorsun Ey Yüce Deniz Kızı?” (Aytmatov, 2019: 36)

Kendisini denizde bulan, denizde dilediği gibi düşünen, denize kalbini açan ve denizkızı düşüne sarılan Orhan Ata, denizin de kendisini dinlediğine inanır. Bu noktada romanda çevreye ilişkin temsillerde kişinin yeri tanınmasının, yerle özdeşleşmesinin temel bir bileşken olduğu dikkati çeker. Bu anlamda mekân, çevresindekilere sahip olma imkânı sunar. Bir yerin kendine özgü kimlik kazanması yerin sakinlerinin onu tanıması, sahiplenmesi ile ilişkilidir (Bilgin, 1990: 63-64). Bu bakımdan Orhan Ata daha önceden aşına olduğu denizi sahiplenmiştir. Oysa Kirisk için henüz bu söz konusu değildir. Onun özdeşleştiği mekân ise “kara”dır. Bu anlamda romanda kara/toprak anneyi temsil etmektedir. “Toprak ana, terra-mater, özellikle Akdeniz dinlerinde bütün canlılara hayat verir. Çocuk yapmak, doğurmak, toprağın gerçekleştirdiği ‘hayat vermenin’ mikro-kozmetik ifadeleri” (Tuğrul, 2010: 83) olmakla birlikte Kirisk denizin üzerinde, kayığın içinde yatay bir düzlemde yer almaktadır. Geleceği belirsizdir. Ruh ve gökyüzü arasında kuracağı uzamsal bağlar ise onu yüceltecek, erginleştirecek, dikey eksende hareketine imkân kılacak hususlardır.

İnsanın bir yeri “kendi yeri” olarak görmesi, bu yerde mahremiyetinin yoğunlaştığının işaretidir. Kendi yeri, özelleştirilen bir yer olarak mahremiyet ve kimlik alanıdır. Bu nedenle bu yer dışına itilme, sürgün gibi olaylar insanın kimliğine bir saldırı gibi hissedilebilir (Bilgin, 2011: 28).

Kirisk, denizin ortasında kendisini tam da sürgünde gibi hisseder. Deniz henüz onun kendi yeri değildir; deneyimlemek üzere çıktığı yoldur. Bu noktada kendisini evinde ya da kendisi hissettiği özel bir alan olan “kendi yeri”ni unutmamak, hatırlamak için hayallere dalar. Aidiyet vurgusu Kirisk’in doğduğu, büyüdüğü, çocukluğunun geçtiği ve hayatının sona ermesini umduğu yer olan ana mekânsal birim kara/toprak üzerinden verilir. Onun yere dair kurduğu hayallerinde anıları vardır. Çok acıktığı, susadığı ve Ala Köpek Dağı’nı anımsadığı bir anda eve, annesine yaklaşma, derelere, dumanlara, otlara kavuşma arzusu da gelişir. Susuzluk ateşiyle yanan küçük çocuk, hastalıktan ateşler içinde yandığı bir geceyi anımsar. Hatırladığı tek şey, idare lambasının titrek ışığı altında yüzüne eğilen annesinin kaygılı yüzüdür. Anne, ateşler içinde yanan oğluna, Arslan’ın (2018: 213) çocuğu ergenliğe eriştiren dikey imgelerden biri olarak değerlendirdiği “mavi yarasa”dan su dilemesini söylemiştir. Sonunda mavi yarasa gelir ve rüzgârıyla Kirisk’i rahatlatır. Sabah uyandığında kendisini hafiflemiş bulan çocuğun ağırları dinmiştir. Kirisk, denizin ortasında susuzluktan kavrulduğu sırada kendisine su getiren, iyileşmesini sağlayan mavi yarasa ve içinde yarasanın su getireceği umudunu yeşerten annesini tekrar anımsar. Deniz kenarında annesinin beklediğini, ancak denizin annesine bir şey söylemediğini, onun acılarını dindirmediğini düşünen Kirisk, bu çaresiz anlarda mavi yarasadan medet umar: “Mavi yarasa su ver bana”. Bu anlamda en çaresiz kalınan anda Orhan Ata denizkızına, Kirisk mavi yarasaya sarılır. Elbette pek çok kültürdeki farklı kimliğine karşın yarasa romanda yaşamın, dahası yeni bir yaşamın sembolü olarak dikkat çeker. Farklı kültürlerde yarasa, ateşi söndürdüğüne inanılmadığı için Tanrı’ya sırtını dönen yaratık olabildiği gibi yeryüzü savaşında yalnız kalan, dışlanan bir başka figür de olabilmektedir. Batı mitolojisinde şeytanın ve ölümün işaretiyken Maya mitolojisinde şeytani varlık bir yarasa Tanrı’dır. Doğu kültürlerinde uzun bir hayatın sembolü olan yarasa romanda hayat bahşeden yönü ile dikkat çeker (*Kibirli Yarasa*, 2019). Bu bakımdan mitik bir anlatıda Tanrıyla görüşen yarasanın Tanrı’ya “Lütfen bana tüy ver, soğuktan ölüyorum” yakarışına benzer şekilde Kirisk de ölmek için yarasadan su ister. Anlatıya göre Tanrı’nın elinde tüy kalmadığı için yarasaya tüy verecek olan diğer kuşlardır. Romanda kendi hayatlarından çalıp Kirisk’e hayat bahşeden kuşlar ise Orhan Ata, Emrayin ve Milgin olarak görülür.

Denizde anılarına sığınmaya devam eden Kirisk, kurtuluşu masal diyarı hâline getirdiği Ala Köpek Dağı’nın eteğinde geçirdiği günlerin içerisinde bulmaya çalışır. Dağın yamacında yuvarlanarak oynadığı oyunları anımsar: “Gökyüzü bir o yandan, bir bu yandan görünür, bulutlar döner, gözlerinin önünden uçup gider, ağaçlara çarpar, her şey alt üst olur, yukarıda güneş gülmekten boğulur.” (Aytmatov, 2019: 86). Oyundan sonra ter içinde kalan, yanakları ateş gibi yanan Kirisk ve arkadaşları, su içmek için “dere”ye koşarlar. Hastalandığında kendisine eşlik eden anne figürünün yerini burada aşk hisleri beslediği Muzluk alır. İçinde bulunduğu uzamsal gerçeklikten düşlere sığınarak sıyrılmaya çalışan Kirisk’e mekân izlekleri eşlik etmeye

devam eder. Derede yüzdüğü yaz günlerinde yanında annesi ve teyzesi vardır. Burada su izleğine kadın izleği katılır ve sembolik bir yönelmeye de karşılık gelen su, “kendi simgeciliği çevçevesinde, her şeyi bir araya” (Bachelard, 2006: 167) toplar. Kirisk, mavi yarasadan su beklediği kayıkta kendisini o derede yüzerken düşler, ancak bu durum geçmişte olduğu gibi onu serinlik hissiyle sarmalamaz. Aksine, derede yüzmekten ziyade siste yıkanmaktadır. Bu belirsizlik annenin gözyaşı dökmesi ile sonuçlanır. Ateşlendiği o gece, yarı karanlık ışık altında oğlunu gören kaygılı anne, siste kaybettiği ve artık göremediği çocuğu için ağlamaktadır. Arslan, “sis”e Kirisk’in anne ve babasının varlıklarından ayıran kendilik parantezine dönüştüğü yorumunu katar. Buna göre görme eylemi ile kendisini dünyanın merkezi kılan Kirisk, kendisinden yola çıkarak her şeyi görebileceği bir noktaya yükselerek bütün nesnelere o görsel mesafeden bakmaya çalışmaktadır. Deniz-kara ikileminde karayı ve onun temsil değeri olan annesinin izini iyice flulaştırdığını belirttiği öykü öznesinin, görmeme duygusuna da sisi sebep kıldığını belirtir (2015: 58-59). Bununla birlikte kaosla kozmos arasında sıkışmışlığı ifade eden bu görememe hâli bir “kopuş” a neden olur. Romandaki ilk kopuş “‘kozmoslaştırılmış’, evren hâline getirilmiş bir toprak parçasıyla, bu toprağın sınırlarının ötesine uzanan, bilinmeyen mekân arasındaki zıtlıktan kaynaklan”maktadır (Eliade, 1991: 8). Anneden ayrılışa denk gelen bu durum, aynı zamanda “bir toprak parçasının sahiplenilmesine dair veda ritüeli”ni (Eliade, 1991: 11) içerisinde barındırır. Bu anlamda Kirisk’in ava çıkması, kendi ana mekânına daimî olarak yerleşmesi için de bir önkoşul gibidir. Bu nedenle “veda ritüeli”, bir toprak parçasının sahiplenilmesine koşut olarak da gerçekleşmesi zorunlu bir eylem olarak dikkat çeker. İkinci “kopuş” da yine “mekânda meydana gelen kopuş”tur (Eliade, 1991: 2). Böylece denizde sis ortamında hem anneden, hem babadan ayrılma gerçekleşmiştir. Ancak Kirisk’in sonraki hayatının, dünyasının inşasına olanak veren de yine bu kopma hâlidir. Nitekim Kirisk, bir anlamda kutsiyet atfettiği tüm bu mekânsal birimlerle sadece kendi dünyasını değil, makro ölçekte “dünyayı da ontolojik olarak kurmakta”dır (Eliade, 1991:2).

Kirisk’in düşlerinde de olsa vardığı yer Ala Köpek Dağı, dere, dağ yamacı ve evidir. O, kök saldığı, bağlandığı, evcilleştirdiği, âdeta “kendine” ait kıldığı tüm bu yerleri özler. Bulunduğu, anılarının saklı olduğu bu birimleri kayıkta özelleştirir, kendinin kılar. Başka bir deyişle başkalarının yerinden ayırt eder, “kendi yeri”ne, “yuva”ya dönüştürür. Bu anlamda mekânı sembolik olarak işaretler. Bazı yerleri belirli yaşantı ve olaylarla çerçeveleyerek özelleştirir. Yalnızlığı en yoğun biçimde duyumsadığı kayıkta daldığı hayaller arasında içine doğup büyüdüğü mekânı yeniden inşa eder. Aynı zamanda kendine ait kıldığı, aidiyet duygusunu pekiştirdiği “yer” algısı onu hayata bağlayan yaşamsal değerler olarak da dikkat çeker.

Bakıldığında genelde tüm insanlar kendilerine ait bir mekâna sahiptirler. Herkes kendine ait, kendinin kıldığı bu mekânı, düzenler, örgütler ve başka yerlere göre farklılaştırır. Mekânı kendilemenin amacını,

mekân üstünde bir otorite, hakimiyet, denetim veya güç sahibi olma olarak tanımlayan Proshansky'e göre bu unsurlar fiziksel, sosyal veya bilişsel nitelikli olabilir ve kendileme, vasıtalar planında mekânı sınıflandırma, yeniden yapılandırma, işaretler, semboller, etkinlikler, insanlar veya olaylarla nitelendirme veya ayırt etme, karşılaştırma şeklinde kendisini gösterir (akt. Bilgin 1990: 64). Kirisk, bu işaretleme işini hafıza üzerinden gerçekleştirir. Belirli yerleri, olay, kişi ve durumlarla bağlantılı olarak belleğine işler. Hafızasında işaret noktaları olarak belirlediği yerleri kadın / anne / sevgili; hastalık / sağlık; mutluluk / keyif / oyun / aşk; sıcaklık / serinlik / yücelik gibi unsurlarla ilişkilendirir. Bir bakıma mekânı stereotiplerle yükler. Bu anlamda Ala Köpek Dağı romanda bir "stereotip"e karşılık gelir. Kirisk üzerinde âdeta kartpostal etkisi yaratır. Zira Kirisk, dağı, tıpkı kartpostallardaki gibi sembolleri kalıplaşmış ve yoğun bir set olarak sunar. Bu nedenle uzaklaştıkça yücelmesi yeniden anlamlı görünür. Gökyüzü ile yeryüzü arasındaki bağı ifade eden dağ imgesi (Eliade, 1991: 19), Kirisk'in dünyasının merkezindedir. Dünyanın merkezinin yakınında, "en yüksek ülke"de yaşamayı arzulayan Kirisk'in "vecd içindeki yolculuğu" nun (Eliade, 1991: 21) sonucunda gördüğü Ala Köpek Dağı, küçük çocuğu bilinçdışından bilince erıştırir.

Eserde, Kirisk'in düşlerini, rüyalarını meşgul eden yerler onun için âdeta "hafıza yerine" (Nora, 2006) dönüşür. Zira herkese mâl olan bu yerler, onun hafızasında yeniden hayat bulur. Ardından tüm teknedekilerin yahut tüm topluluğun kolektif kimliğinin önemli bir parçası olarak yansır. Bu yerler Kirisk'te aidiyet bilincini yansıtan ana damarlar gibidir.

Kirisk'in otobiyografik belleği olayları, zaman ve mekânın bütünleştiği bir kronotop veya sosyal temsil olarak inşa eder. Zira bir yerin sembolik olarak işaretlenmesi, kolektif hafızaya kaydolan hikâyelerle yapılabilmektedir (Bilgin, 2011: 34). Kirisk de bu hikâyelere sığınır. Denizde bir başına kaldığı çaresiz anlardan birinde gördüğü rüya, toprağa bağlılık konusunda kolektif hafızaya kaydolan hikâyelerin önemini vurgular. Kirisk rüyasında denizin üstünde karaya doğru yürür; batmaz, boğulma tehlikesi yoktur. Yürürken yapayalnızdır. Su arıyordur. Sesine kimse cevap vermez. Çıgıllıkları boşlukta yok olur. Hiçbir yerde kara yoktur. Koşar bir yere varamaz. Susuzluğu dayanılmaz derecede artar. O sırada üzerinden bir kuşun geçtiğini anlar. Bu, dişi ördek Lura'dır. O da yuvasını kurabileceği bir yer arar, ufacık bir kara parçası, küçücük bir toprak bulamaz. Kirisk rüyasında dişi ördekten medet umar. Ona karanın nerede olduğunu, susuzluktan yandığını söyler. Dişi ördek ise dünyada kara diye bir şeyin olmadığını söyler. Burada elbette bir özdeşleşme vardır. Her ikisi de yuvaları olarak gördükleri bir toprak parçası arayışı içindedirler. Lura yumurtası için yuva arar, Kirisk su ile ilişkilendirebileceğimiz annesine, hayat kaynağına kavuşmayı arzular. Kirisk, Lura ile özdeşleşirken bir bakıma derin bir yalnızlık korkusu ve üzüntü içinde olduğu kayıpta yuvada gibidir. Kozasını kırmak, kaçmak ister. Böylece deniz kayığı, kayık çocuğu sarmalamış; kayık çocuk için bir kozaya, koruyucu bir zırha dönüşmüştür. Kayığın "geometrik

yapısının insanlaştığı” (Bilgin, 1990: 64) bu durumda, kendi olmaya son vermeksizin, “başka bir şey hâline gelerek etrafındaki kozmik ortam”a (Eliade, 1991: X) katılmaya devam ettiğini görürüz. Kayık çocuk için tabut, yaşam, ruh, anne kucağı çağrışımlarıyla dikkat çeker. Çocuk ise artık denizi tanımış ve erginleşme mekânsal boyutuyla da gerçekleşmiştir. Nitekim Arslan’ın (2018: 207) “yaratıcı sıçrama” adını verdiği eski ve yeni sisteme yabancılaştırıcı bu ortam, onun “kendilik bilinci”nin kurulmasını sağlamıştır. Kuşkusuz Kirisk kayıktan inerken bindiği zamanki durumunda olmayacaktır.

Bununla birlikte romanda mekân tekrar eden ritüel vasıtasıyla da işaretlenip özelleştirilmektedir. Zira yerin sembolik olarak bir özellik kazanması için zamanın kalınlığına, sessiz tekrarlara, olgunlaşmalara, sosyal tahayyülün etkisini göstermesine gerek vardır (akt. Bilgin, 2011: 35). Bu bakımdan Kirisk’in sis dağıldıktan sonra gördüğü büyük yıldız, ona yön veren rüzgâra yüklediği anlam katmanları derinleşir. Aguguk kuşu ile yıldız, yıldızla dağı, ormanla ateşi özdeşleştirir. Devamlı olarak bu unsurlarla ilgili anlatılar ve uygulamalar üzerinden hareket etmesi sembolik anlamı pekiştirir. Bu mekânların derin anlatımlarından biri “kutsalın tezahürünün aracılığıyla düzeylerin kopuşunun gerçekleştirildiği yerde, aynı zamanda yukarıya doğru (tanrısal dünya) veya aşağıya doğru (alt bölgeler, ölümler dünyası) bir ‘açıklık’ oluş”ması (Eliade, 1991: 17) üzerinedir. Romanda da kendini feda edenlerin bedenleri aşağıda olmakla birlikte ruhları göksel olana yaklaşır. Böylece romanda “üç kozmik düzey, yeryüzü, gökyüzü, alt bölgeler” birbiriyle iletişim hâline geçerler. Zira Kirisk “aşkın” dünya ile olan iletişimi, ayinsel olarak yıldız, rüzgâra, dalgaya özgü olanla gerçekleştirir.

Her insan için benlik imgesinin ve kimliğin tanımı, zorunlu olarak yer ve mekân boyutlarını da kapsar ve bu boyutların bütünü “yer kimliği”ni oluşturur. Yer kimliği (place identity) kavramı, insanın mekânsal yaşam çerçevesinin ayırt edici özelliklerini ifade etmektedir, bu özellikler, belirli bir yerin objektif özelliklerinden ziyade, bireyler tarafından algılanan nitelikleriyle ilgilidir. Bu noktada bir yerin kimliği, o yere bireyler tarafından atfedilen ve o yeri diğerlerinden ayırt eden özelliklerin ve anlamların bir bütünüdür (Bilgin, 2007: 220). Kimlik inşasının temel süreci ise mekânı sahiplenme, “kendileme” sürecidir. Kendilemeyi bireyin evrene demir atması, kök salması olarak niteleyen Moles’ün (Moles 1976’dan akt. Bilgin, 2011: 45) vurguladığı gibi antropolojik olarak insanın bir yere ve bir “yersel kimlik”e ihtiyacı vardır. Yani “burası”na ihtiyacı vardır. Burası ise başka bir yere karşıt olarak inşa edilir. Bireyin kimlik yeri olan “burası”, yaşam boyunca süreklilik ve yenilenebilirlik gösteren birtakım uyarıların, dekorların ve eylemlerin karmaşasıdır. Bölümleme, kapatma ve çevreleme gibi davranışlar, bir yeri sahiplenmenin temel aracıdır. Romanda burasına karşıt oluşturulan yer denizdir. Kara, denize karşıt olarak inşa edilir. Bu karşıtlık ilkesinden hareketle her ikisinin de birbirini var ettiği görülür. Ala Köpek Dağı ise mekânı sahiplenmenin temel göstergesi olarak bir çerçeve ve merkez oluşturur. Hem karayı denizden koruyan bir kapatmadır hem de yön

bulmayı sağlar. Uzaklaştıkça büyümesi, yücelmesi bununla da ilişkilidir. Kirisk ise denizin ortasında “öteki” olmak istemez. Ala Köpek Dağı’nı odak alır ve orali olmak ister, orayı özler. Ortak mekânda paylaştığı sosyal temsillerle mekânı tanıdık biçimlere büründürerek mekânı sahiplenir ve “ora”yı “kendi evi”ne dönüştürür. Bir yönüyle de geçmişini, çocukluğunu mekânsallaştırır. Bu durum, onun grup kimlik ve aidiyetini tamamlayan bir süreçtir. Ait olduğu topluluk üyelerinden ayrı olsa da onlarla arasında bellek senkronizasyonu sağlar. Zira Kirisk anılarını topluluk içinde edinmiş, tanımış ve konumlandırmıştır. Bu aşamada etrafında annesi, babası, arkadaşları vardır. Onun “otobiyografik bellek”ini (Bilgin, 2007: 213) uyaracak kolektif semboller arasında “yerler” önem ve anlam kazanır. Geçmiş hatırlama ve anlamlandırma sürecinin önemli unsurları bir bakıma “görsel kodlama” (Bilgin, 2011: 32-33) sürecinin de bir parçası olarak dikkat çeker. Connerton’un (1999: 46) dediği gibi “Kolaylıkla imgeleme çevrilebilen somut bellek öğeleri, hem görsel kodlama hem de sözel dile getirme olarak çifte kodlamadan geçirildiklerinden, bellekte soyut şeylerden çok daha iyi tutulabilmektedirler”. Bu noktada Kirisk, belleğinde yer tutan “görsel somutluk” öğelerini semantik kodlama yardımı ile anlamlandırmıştır. Buna göre mekân çoğunlukla kadın ve türevleri olan anne, güzel kız ile somutlaşmıştır; dereye yüzme, dağın eteklerinde koşup oynama edimleri özgürlük olarak tanımlanmıştır. Bu durum, “şeyleştirme (objektivition)” ve “demirleme (anchoring)” (Bilgin, 1990: 64) kavramları ile de ifade edilebilir. Zira bir gruba yüklenmiş olan duygu ve düşünce normları, orada mekânsal ve tarihsel olarak demirlemiştir. Kirisk, bu kodlara ek olarak yerin her detayına, görüntüsüne arzularını, özlemlerini, kendi yaşantısını da demirlemiştir.

Tüm bunlar aynı zamanda onun demir attığı, kök saldırdığı ilk evreni olan “toprak”a bağlılığı ile de ilişkilidir. Kimliksizleşmekten ziyade kimlikli hâle gelme çabasıdır. Kendini gerçekleştirme süreci içerisinde Kirisk mekânı kendiler. Bir bakıma “çevreyi kendileme bedeni kendileme” (Bilgin, 1990: 62-63) ile mümkün olur. Zira mekânın kaybolması o mekân etrafında teşekkül eden geleneğin de silinmesi anlamını taşır. Bu nedenle Kirisk fiziksel olarak mekânını kaybettiğinde kimliğini de kaybetme endişesi ile zihinsel hafızasındaki mekânsal biçimlere saldırır ve onları canlı tutmaya çalışır. Kişi ve grup olarak demir atılan, benimsenen, “benim yerim” veya “bizim yerimiz” olarak nitelenen yerler (Bilgin, 2011: 45) bu manada romanda yüceltilmiş, psikolojinin de bir yansıma alanı olarak farklı anlamlara büründürülmüştür.

Mülkiyeti kendine ait olmasa da bir yeri sembolik planda işaretlemek, inşa etmek ve anlamlandırmak, o yere hâkim olmanın, kendi iradesine tabi kılmanın, kendi kimliğini vermenin de bir göstergesidir. Nitekim bu yer “benim yerim” olarak adlandırıldığı andan itibaren, bireyin “benlik”inin vücut bulduğu, kendi imgesini gördüğü, imajının yansıdığı, kimliğinin dışsallaştığı bir yer hâline gelmiş demektir. Kirisk ait olduğu mekânda aktif bir şekilde yer alır. Dereye yüzer, dağda yuvarlanır, bayırda koşar, daha pek

çok eylemde bulunur. Bourdieu'nun (akt. Bilgin 2011: 27-28) deyimiyile bu durum, mekân parçasının yer olmaya doğru geçişini de gösterir ve yer, bir insanı mekân üzerinde bulunduğu, var olduğu noktaya gönderir; bir yerde bulunuş, bir yandan insanın diğerlerine göre mesafesini yansıtan konumlamayı, öte yandan içinde yer aldığı düzendeki pozisyonunu belirtir. Bu anlamda romanda yer, Kirisk'in kendi bakış açısına göre keşfedilir. Diğer insanlar, annesi, kalbinin çarpmasına sebep olan Muzluk, yaşadığı olaylar, eşyaların önemi mesafe ile orantılı olarak artar ya da azalır. Kirisk, ana mekândan uzaklaştıkça mekân yere dönüşür. Çünkü ayrıldığı yeri uzaktan daha iyi tanımaya başlar, oraya bir değer atfeder. Mesafe açıldıkça önem artar; ancak mesafe kısaldıkça, kaybedilecek şeyler gözle görülür olmaya başladığında daha da artar. Kirisk'in rüzgârın, yıldızların ve kuşun yardımıyla Ala Köpek Dağı'nı gördüğündeki heyecanı, bu keşfin bir yansımasıdır. Ayrıca o, bir bakıma denizi de kendileyerek tüm Evren'i "benim", "bizim" kılar. Böylece Kirisk'in mükemmel bir Evren tasarısına ulaşma arzusu zihninde tamamlanır. Bu tasarı başka bir inşa fikri ile de örtüşür. Evrenin yaratılışına paralel olarak Kirisk de yolculuğunu, kendi dünya tasarısını altı günde tamamlar. Denizde geçirdiği altı günün sonunda sis dağılır, rüzgâr eser, yıldız parlar, dalga kıvama gelir, su harekete geçer, kuş rehber olur ve Ala Köpek Dağı görülür. Bu sürecin sonunda Kirisk için "yer kimliği, kimlik yeri hâline gelir" (Bilgin, 2011: 28). Kirisk'in mekâna dönük belirlemelerinin, hayallerinin, düşlerinin temelinde ise bu algı yatmaktadır. Evren'ini yaratan Kirisk, babasız, atasız, amcasız onu omuzlamaya hazırdır.

### **Sonuç**

*Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* romanında mekân sadece bir alan kaplamanın ötesinde, bir yaşam alanı inşası olarak dikkat çekmektedir. Mekânı kendisinin kılmaya, kendisi için görmeye dönük bu çabada mekânı "yer" yapan etkenler vardır. Psikolojik planda da "burası" yani kara ve "başka yer" yani deniz, birbirinden ayrılır. Semboller, geçmiş olaylar, iz bırakan şahıslar, ritüellerle desteklenen bu süreç, kolektif bellekte kök salmakta, sosyal temsillerde vücut bulmaktadır. Bu bakımdan eserde yer kimliği, kimlik yeri hâline gelmektedir.

Romanda yer, yaşantılara dayanarak yapılandırılan bir yaşam alanıdır. Kirisk denizde yolunu, yönünü, merkezini kaybetse de bir zaman sonra mekân içerisinde kendi bilincini merkeze alır. Kendi vücudundan hareketle, kendini merkeze koyarak ve doğrudan algılarına dayanarak kurduğu yer anlayışı üzerinden hareket eder.

Yaşadığı yeri zihninde yeniden yaratan, hayal eden Kirisk için "orası", onun hem deneyiminin hem de hayal gücünün mekânıdır. Bu anlamda içerisinde özgürleştirici bir yönü de barındırır. Deniz ise Kirisk'e sona ermeyecekmiş gibi olan bir rahatsızlığı duyumsatır. Deniz fiziksel olarak bir açıklığı imlese de Kirisk zihinsel olarak çevrelenmiş, kısıtlanmıştır. Bedeni, yaşadığı mekândan uzaktır. Tanıdık olmadığı bir mekânsallığa



hapsolmuştur ya da aşına olmadığı mekânsallık tarafından çevrelenmiştir. Bu noktada aktüel olanı virtüel olarak yeniden kurar. Yani aktüel olanla zihnindeki anılarını ilişkilendirir, aktüel olanı zihninde yüceltir, diriltir, dönüştürür.

Kirisk mevcut ânın gereklerine göre geçmişi sürekli olarak yeniden ve yeniden kendileyerek belleğinden silmemeye, belleğinde canlı tutmaya çalışır. Mekânı zihninde yeniden tasarlayarak tamamlamaya çalıştığı gibi yaşayamayacağını düşündüğü çocukluğunu da mekânsal olarak tamamlamak ister. Kendi yaşam öyküsündeki parçaları kişi-uzam-zaman düzleminde birleştirir, otobiyografik belleğine kaydederek kendi bireysel varlığını mekânsallaştırır. Böylece tamamlama ile birlikte bir tasarım da gerçekleşmiş olur. Bu, ayrıca kimliğe dönük bir tasarımdır ve bir bakıma onun hayatta kalma gücünü artırmıştır. Bu bakımdan mekânın ruhu romanda, çocuk kahramanın bireysel varlığının teminatı olarak görünür kılınmıştır.

“Geometriyi insanileştiren” Aytmatov’un eserinde alabildiğine açıklığın karşısında kapalılık, özgürlüğün karşısında rahatsızlık, aklın karşısında vicdan, alanların karşısında rotalar, çılgının karşısında sessizlik vardır ve tüm bunlar, burası ve orası karşıtlığını belirgin kılmıştır. Sınırlara karşı sınırsızlık, denize karşılık kara, suya karşılık çatlamış dudaklar, yere karşılık yersizlik eserdeki diğer karşıtlık öğeleridir. Bu kutupsallıklar aynı zamanda eserin monotonluğunu kırarken metni yapısal olarak da güçlendirmiştir. Eser, yersizlik kavramı ile bir hesaplama da içerisinde barındırmaktadır. Kirisk, tabiat güçleri ile savaşmadan, onlarla uyum içerisinde, konuşarak anlaşarak uzlaşma ile anılarına tutunarak, en önemlisi de hatırlayarak bir zafer kazanır. Yazarın diğer eserleri gibi umut ve yaratıcı özgürlüğü taşıyan eserde daha en başta verilen kara ve deniz mücadelesi Kirisk’in de mücadelesi olur ve o, bu durumdan aklını ve vicdanını inşa ederek kurtulur.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Alver, K. (2010). *Steril hayatlar*. Ankara: Hece.
- Arslan, F. (2015). Simge ve değer yüklemesinin kıyısında şiirsel bir söylem: Cengiz Aytmatov’un sembolik dili ve ‘deniz kıyısında koşan ala köpek’. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 53-65.
- Arslan, F. (2018). Deniz kıyısında koşan ala köpek’te özne bilinçlenmesi: Anneden kopuş ve büyüme niyetleri/imge basamakları. *Suların sırrını ödünçleyen adam Cengiz Aytmatov’a armağan*, (ed.: H. Bahar – S. Kayhan), 207-216, Konya: Konya Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Aytmatov, C. (2019). *Deniz kıyısında koşan ala köpek*. 20. Baskı. (çev.: R. Özdek), İstanbul: Ötüken.
- Aytmatov, C. (2020). *Beyaz gemi*. (çev.: R. Özdek), İstanbul: Ötüken.

- Ayvazoğlu, B. (1992). Turan ülkesinin büyük yazarı Cengiz Aytmatov anlatıyor II. *Türkiye Gazetesi*, 8.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler*. (çev.: O. Kunal), İstanbul, YKY.
- Berber, Ö. (2011). Yok-yer, yersizleşme ve yersizyurtsuzluk kavramları üzerine bir sorgulama, *idealkent*, (3), 142-157.
- Bilgin, N. (1990). Fiziksel mekândan insanî ya da insanlı mekâna. *Mimarlık Dergisi*, 28 (3), 62-65.
- Bilgin, N. (1991). *Eşya ve insan*. Ankara: Gündoğan.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. Ankara: Aşina Kitaplar.
- Bilgin, N. (2009). *Sosyal değişme sürecinde insan-eşya ilişkileri*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Bilgin, N. (2011). Sosyal düşüncede kent kimliği. *idealkent*, (3), 20-47.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?*. (çev.: A. Şenel), İstanbul: Ayrıntı.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve dindışı*. (çev.: M.A. Kılıçbay), Ankara: Gece.
- Erhat, A. (1972). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Gardin, N., vd. (2019). *Larousse semboller sözlüğü*. (çev.: B. Akşit), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Geniş, Ş. (2011). Küreselleşme, kent ve kültür. *idealkent*, (3), 48-61.
- Hoppal, M. (2001). Sibirya şamanizminde doğa tapınımları. (çev.: G. Enginer), *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 41 (1), 209-225.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Bozkırdaki bilge Cengiz Aytmatov*. Erzurum: Salkım Söğüt.
- Korkmaz, R. (2016). *Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri*. İstanbul: Kesit.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları*. (çev.: E. Özcan), Ankara: Dost.
- Temiz, C. (2007). *Rüzgâr, şimşek ve yıldırım ile ilgili Türk âdet ve inanmaları üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tuğrul, S. (2010). *Ebedi kutsal ezeli kurban*. İstanbul: İletişim.
- Uçar, M. - Rifaioğlu, N. (2011). Yerel kimliğin mekânsal temsili ve Québec kentinde korunması. *idealkent*, (3), 62-81.
- Uluengin, Ö. (2011). Tüm "öteki"lerin kenti. *idealkent*, (3), 130-141.
- Yurchenkova, N. (2011). About deities in the mythology of Finno-Ugric peoples. *Folklore*, 47, 173-180.
- Wilkinson, K. (2011). *Semboller ve işaretler*. (çev.: S. Toksoy), İstanbul: Alfa.
- Elektronik Kaynaklar**
- Bilgin, N. (1979). Çevreyi kendileme kavramı ve olgusu. <https://www.psikolog.org.tr/tr/yayinlar/dergiler/1031828/tpd130044331979000m000536.pdf> (Erişim: 01.05.2022)
- Karakurt, D. (2011). Türk söylence sözlüğü. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf> ISBN: 978-605-5618-03-2 (Erişim: 20.06.2022)
- KibirliYarasa (2019). <https://asterismosvirago.wordpress.com/2019/04/10/urkut-ucu-karanlik-ve-derin-yaratiklar-yarasalar/> (Erişim: 30.05.2022)

Öztürk,Ö.(2019).<https://ozhanozturk.com/2019/03/17/tanrilar-tanricalar-olumsuz-varliklar/> (Erişim: 05.06.2022)

Timoçin,T. (2018). <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/tayfun-timocin/denizin-mitolojisi-41065696> (Erişim: 27.05.2022)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment:** Doç. Dr. Nursel Uyaniker ile Dr. Evrim Ulusan Öztürkmen'e bazı kaynakları sağladıkları için teşekkür ederim. / *I would like to thank Assoc. Prof. Nursel Uyaniker and Dr. Evrim Ulusan Öztürkmen for providing certain resources.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Yazarın Notu / Author's Note:** Bu çalışma, 8-10 Haziran 2022 tarihleri arasında Çankırı Karatekin Üniversitesi I. Uluslararası Türkiyat Kongresi'nde aynı adla sunulan özet bildiri özetinin genişletilmiş halidir. / *This study is an expanded version of the abstract presented at the 1st International Turkology Congress of Çankırı Karatekin University between 8-10 June 2022 with the same name.*

## NATURE PARKS IN THE SCOPE OF RECREATION LANDSCAPES: CASE STUDY OF DEĞİRMENBOĞAZI NATURE PARK (BALIKESİR-TURKEY)



### REKREASYON PEYZAJLARI KAPSAMINDA TABİAT PARKLARI: DEĞİRMENBOĞAZI TABİAT PARKI ÖRNEĞİ (BALIKESİR-TÜRKİYE)

**Bekir DERİNÖZ\***

**ABSTRACT:** Since the beginning of the 19th century, with the development of transportation opportunities due to population growth and diversification of economic activities, people have turned to recreational activities in their spare time from their busy work schedule. The economic, social, cultural and societal changes that have arisen due to the increasing urbanization have also changed the relations of people with nature. People have started to escape from the stressful, boring and noisy world of working life and the city to natural and semi-natural areas in their spare time. At this point, nature parks, which are often very close to the cities and easily accessible, have been one of the most preferred areas in terms of outdoor recreation activities. The aim of this study is to examine the recreational use of nature parks, which is also a protected area in Turkey, in daily life, in particular Degirmenbogazi Nature Park, and to determine what changes or transformations these usage patterns cause in nature parks. For this purpose, the field research method, one of the qualitative research methods, was used in the study. Field studies were carried out in the area at different times of the week, on different days of the week, in 2021 and 2022. In order to determine the usage patterns and effects of the nature park on site, the local people using the area were found by participant observation method, and they were included in recreational activities. The results of the research show that Degirmenbogazi Nature Park is the scene of intense use in and around Balıkesir, and the area comes first in terms of outdoor recreational activities. Although the nature park is used all year, the most intense use is witnessed in the spring-autumn period and especially on weekends (saturdays and sundays). The usage pressure on the nature park, which is very close to the city of Balıkesir, whose population is approaching 350 thousand, is quite high. This pressure brings pollution, environmental degradation and irreversible environmental losses in the field. Arrangements made in the area, which is planned to host more visitors, damage the natural structure of the area, and the second residences built near the nature park increase the already intense pressure on the area. At this point, the issue of how nature parks, which are recreational landscapes, should be managed gains importance.

**Keywords:** Nature Park, Recreation, Degirmenbogazi, Balıkesir.

\* Dr., Balıkesir University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Geography / Balıkesir-bekirderinoz@balıkesir.edu.tr (Orcid: 0000-0002-0427-2092).



This article was checked by Turnitin.

**ÖZ:** 19. yüzyılın başlarından itibaren nüfus artışı ve ekonomik faaliyetlerin çeşitlenmesine bağlı olarak ulaşım olanaklarının gelişmesiyle insanlar, yoğun iş tempolarından arta kalan zamanlarda rekreatif faaliyetlere yönelmişlerdir. Giderek artan kentleşmeye bağlı olarak ortaya çıkan ekonomik, sosyal, kültürel ve toplumsal değişimler insanların doğa ile olan ilişkilerini de değiştirmiştir. İnsanlar, boş zamanlarında çalışma hayatının ve kentin stresli, sıkıcı ve gürültülü dünyasından doğal ve yarı doğal alanlara kaçmaya başlamışlardır. Bu noktada çoğu zaman kentlere oldukça yakın olan ve kolay ulaşılabilir durumdaki tabiat parkları açık alan rekreasyon faaliyetleri açısından en çok tercih edilen sahaların başında gelmişlerdir. Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de aynı zamanda bir koruma alanı statüsü olan tabiat parklarının günlük yaşamda rekreasyonel anlamda kullanım şekillerini Değirmenboğazı Tabiat Parkı özelinde incelemek ve bu kullanım şekillerinin tabiat parklarında ne gibi değişim ya da dönüşümlere neden olduğunu tespit etmektir. Çalışmada bu amaçla nitel araştırma yöntemlerinden saha araştırması yöntemi kullanılmıştır. Alanda 2021 ve 2022 yılları içerisinde farklı dönemlerde, haftanın farklı günlerinde arazi çalışmaları yapılmıştır. Tabiat parkının kullanım şekillerini ve etkilerini yerinde tespit edebilmek amacıyla alanı kullanan yerel halkın arasında katılımcı gözlem metodu ile bulunulmuş, rekreasyonel faaliyetlere dahil olunmuştur. Araştırma sonuçları Değirmenboğazı Tabiat Parkı’nın Balıkesir ve çevresinde oldukça yoğun bir kullanıma sahne olduğunu, açık hava rekreasyonel faaliyetleri kapsamında alanın ilk sırada geldiğini göstermektedir. Tabiat parkı tüm yıl kullanılmakla beraber, en yoğun kullanıma ilkbahar-sonbahar döneminde ve özellikle de hafta sonları (cumartesi ve pazar günleri) sahne olmaktadır. Nüfusu 350 bine yaklaşan Balıkesir şehrine oldukça yakın olan tabiat parkının üzerindeki kullanım baskısı oldukça fazladır. Bu baskı alanda kirliliği, çevresel bozulmaları ve geri döndürülemez çevresel kayıpları da beraberinde getirmektedir. Daha fazla ziyaretçiyi ağırlaması planlanan alanda yapılan düzenlemeler alanın doğal yapısına zarar vermekte, tabiat parkının yakınına inşa edilen ikinci konutlar ise alan üzerinde zaten var olan yoğun baskıyı iyice artırmaktadır. Bu noktada birer rekreasyon peyzajları olan tabiat parklarının nasıl yönetilmesi gerektiği konusu önem kazanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Tabiat Parkı, Rekreasyon, Değirmenboğazı, Balıkesir.

## 1. Introduction

The origin of the word recreation comes from the Latin word “recreatio”, which means “to revive, to give fresh life, to refresh” (Kabağaç & Alova, 1995). Later, this term was translated into Turkish from the English word “recreation”, which means “rest, rest, recovery, entertainment and leisure activity” (Özbalkan, 1999). The term has been defined in different ways by different researchers. It is seen that the definition of the word recreation was made even in ancient times. In ancient times, Aristotle defined recreation as “being involved in an activity without any other purpose” (Kraus, 1971). In the later definitions of recreation, it was emphasized that individuals or groups generally evaluate their free time, voluntarily participate in relaxing and entertaining activities, and thus what kind of occupations they engage in their spare time (Baud-Bovy & Lawson, 1998; Doğan & Sertkaya Doğan, 2018).

Historical records show that almost all of the past civilizations gave importance to rest and entertainment. It is known that even in the ancient times, when humanity led a nomadic life, people participated in recreational activities, either in their daily lives or in their spare time, consciously or

unintentionally (Özcan, 2009). The discovery of fire has brought along important changes in the evaluation of free time and recreation habits (preferences) of humanity. Although it was used in line with the needs of people especially for nutrition, shelter and security at the first stage after the fire was discovered, it also took on a ceremonial and religious structure over time; it has also undertaken a recreational function, especially within the scope of evening (night) activities (Cordes & Ibrahim, 2003).

The Hanging Gardens of Babylon, which was established by the Sumerian State in 3500 BC within the Mesopotamian culture, is a very important historical development in terms of free time and recreation. In addition to the progress seen in astronomy, architecture, agriculture and engineering in the Ancient Egypt period, it is known that the people were interested in education, recreational activities such as wrestling, gymnastics, weight lifting and ball games. In this period, especially religious ceremonies became an important element in terms of recreational activities. Among these, dances performed for religious purposes (for worship), various shows and bullfights were prominent events. Again in this period, musical activities, tracking and hunting activities, making sculptures or rock paintings were among the daily recreational activities of the members of this civilization (McLean & Rogers, 2008).

Humanity has experienced significant philosophical and cultural changes since 500 BC. During this period, Ancient Greek culture witnessed important developments especially in the fields of art, education and sports. In the ancient Greek culture, a lot of importance was given to free time, and some sports games (competitions) were organized in this direction. The most prestigious of these games is the Olympic Games held in the name of Zeus since 776 BC. The Olympic Games, which were held every 4 years in ancient times, were held in Olimpia, in the city of Elis, Greece, with 40 thousand people, and athletes and participants from distant areas such as Africa and Spain came to participate in these games. It is known that the winner's prize is a ring made of olive branches (Cordes & Ibrahim, 2003; Sweet & Segal, 1987; Swalding, 2008). The gladiator fights organized by the ancient Romans in 264 BC were among the most important recreational activities of the period in terms of the audience, if not the participants (Meijer, 2008).

It has been observed that the share of leisure activities in human life has gradually increased since the beginning of the 19th century. When people have more free time left over from their busy working life, their behaviors and preferences in daily life have started to change (Pearson, 2008). This change has been accelerated by the developments in technology and social-political and cultural changes, and significant differences have occurred in people's perspectives on nature. When the increasing urbanization pressure is added to all these, the said differentiations are well riveted. During this period, romanticism movements that sanctified and

glorified nature in the western world lived their golden age. This process has triggered mass movements towards recreation areas and brought to the fore the open-air life in peace with nature, based on enjoyment.

It is known that wealthy families living in the Far East, especially in China, had separate buildings built for leisure activities in the Middle Ages. In this period, it is seen that separate buildings were built in the far east (China, Japan and India) for observing the Moon, making music and banquets. It is also known that during this period, wealthy families brought painters, storytellers, dancers and musicians to entertain their family members and guests and allocated a significant budget for them (Cordes & Ibrahim, 2003).

During the Islamic period, recreation and leisure activities were encouraged. In this period, holy days were celebrated in the form of folk feasts. For example, it has been recorded that events that could last 10-15 days were held in Egypt (Cairo) during this period. It is also known that Muslims engage in various recreational activities during holy months such as Ramadan (Cordes & Ibrahim, 2003). In this period, recreational activities were generally linked to religious activities. The time and duration of recreational activities were determined by considering religious responsibilities, family responsibilities and other vital necessities. Active life and sports were encouraged in terms of physical and mental health of people during the Islamic period (Martin & Mason, 2003).

With the invention of steam engines and the continuation of the Industrial Revolution, there has been a radical change in recreational activities. As a result of this change, the rich recreational life that we are currently leading has emerged. Recreation has become an area accessible to all segments of society as a result of free time and economic growth in industrial societies (Kraus, 1971). With the technological developments and automation, the leisure time of the individual has also increased. In the following period, the increase in the exit from the agricultural economy brought with it a shorter working time; thus, people were given more free time to participate in recreational activities (McLean & Rogers, 2008).

All these developments show that recreation is necessary for the immediate use of leisure activities, individually or collectively, and for the immediate fulfillment of needs filled with freedom and pleasure. Therefore, recreation has been valuable both in the past and today. Recreation is a free time experience in which individuals participate voluntarily and supports their individual development and quality of life (Rossman & Schlatter, 2000; Yeşil et al., 2014; Tunçer, 2016).

Today, recreational activities are examined within certain classifications. The people of the 21st century want to spend their free time by participating in recreational activities in open or closed areas, passively or actively, in urban or rural areas, in order to spend their free time with many different reasons and expectations. People's recreation preferences

can vary according to space, time, type of action or the way it is done. At the same time, the individual, physical, mental or therapeutic aspects of the activity can cause this differentiation. One of them is open space recreation activities included in spatial classification. In this context, the nature parks discussed in the study are among the elements that can be evaluated within the scope of open space restoration within the spatial classification.

Nature parks are areas that have responded to the desire of people to turn to nature and spend their free time in nature for many years. Today, nature parks form the closest natural environments to the city in many places, where one escapes from the artificial world of the city to nature. Both this proximity and the rapid increase in recreational activities in open spaces in the world have also increased the pressure on these areas. In today's world, the use of nature parks as a recreational value required them to be seen, arranged and operated in a value-creating focus.

Currently, there are 6 protected area status in Turkey. The number of protected areas within the scope of these statutes is increasing day by day (Derinöz, 2022). Nature parks are in the nature of the protection area status, which is the largest in number among the protected areas in Turkey. As of 2022, there are 259 nature parks in total in Turkey. The total surface area of these areas has exceeded 105 thousand hectares (Table 1 and Table 2).

**Table 1.** Protected area types and sizes in Turkey (2022)

Type	Number	Area (hectare)
National Park	46	881.907
Nature Park	259	106.775
Nature Reserve Area	31	46.787
Wildlife Sanctuary	85	1.162.788
Natural Monument	114	9.239
Wetland	93	1.068.697
<b>Total</b>	<b>602</b>	<b>2.044.665</b>

(Source: Modified from URL-1)



**Table 2.** Nature parks in Turkey (2022)

Nature Park (NP)	Province	Anno. Date	Nature Park (NP)	Province	Anno. Date
Abant Lake	Bolu	1988	Ağaçbaşı	Giresun	2010
Ahatlar	Bartın	2011	Akdağ	A. Karahisar	2000
26 August	A. Karahisar	2008	Akgöl	Sinop	2018
Aksu	Çorum	2021	Akyokuş	Konya	2011
Allaben-Yamaçt.	Gaziantep	2016	Altıparmak	Artvin	2013
Aluçdağı	Ankara	2011	Amazon	Samsun	2015
Artabel	Gümüşhane	2018	Aşıkpaşa	Kırşehir	2010
Avcıkoru	İstanbul	2011	Ayazmapınarı	Çanakkale	2011
Aydınşınar	Düzce	2014	Ayıkayası	Bolu	2014
Aymaç	Giresun	2017	Ayvalık Islands	Balıkesir	1995
Ayvadbendi	İstanbul	2011	Bafa Lake	Aydın	1994
Baklabostan	Karabük	2017	Balamba	Bartın	2011
Balıklı-Güneşli	Artvin	2017	Balıca Cave	Tokat	2007
Ballıkayalar	Kocaeli	1995	Başpınar	Isparta	2011
Bayraktepe	Samsun	2015	Belemedik	Adana	2014
Belen Gateway	Hatay	2014	Bentler	İstanbul	2011
Beşikdağ	Trabzon	2016	Beşkayalar	Kocaeli	1998
Beşpınarlar	Bolu	2011	Beydağı	Malatya	2014
Bolu-Gölcük	Bolu	2011	Borabay	Amasya	2013
Borçka-Karagöl	Artvin	2002	Burç	Gaziantep	2012
Buzluk	Sinop	2020	Büyükada	İstanbul	2011
Canköy	Sivas	2018	Cehennem Stre.	Artvin	2018
Cemal Tural	Ardahan	2011	Çağlayan	Aydın	2014
Çağlayandibi	Gümüşhane	2014	Çalcamili	Trabzon	2011
Çamburnu	Trabzon	2011	Çankoru	Ankara	2008
Çamlıca	Kütahya	2011	Çamlık	Karabük	2011
Çamlıköy	Tekirdağ	2021	Çatak	Çorum	1984
Çatak Canyon	Sinop	2017	Çavdarhisar Dam	Kütahya	2021
Çınarsuyu	Ordu	2011	Çiçekli	İzmir	2011
Çiftmazı	Osmaniye	2011	Çilingöz	İstanbul	2011
Çubucak	Muğla	2011	Dağlıcak	Adana	2011
Danaağzı	Zonguldak	2014	Danamandıra	İstanbul	2015
Danişment	Edirne	2011	Darıdere	Balıkesir	2011
<b>Değirmenboğazı</b>	<b>Balıkesir</b>	<b>2011</b>	Değirmenburnu	İstanbul	2011
Delmece	Yalova	2011	Derebağ Waterf.	Kayseri	2011
Dikilitaş	Mersin	2011	Dilburnu	İstanbul	2011
Dinar-Pınarlı	Afyonkarahisar	2020	Dipsizgöl	Kastamonu	2021
Dumanlı	Erzincan	2017	Durasan Şah	Ankara	2018
Dülükbaba	Gaziantep	2011	Efendioğlu	Giresun	2020
Efeoğlu	İzmir	2011	Eğriova	Ankara	2011
Ekmeksiz Beach	İzmir	2011	Elmabaşburnu	İstanbul	2011
Enne Dam	Kütahya	2011	Erikli	Bilecik	2018
Eriklitepe	Kocaeli	2011	Erkmen	A. Karahisar	2018
Ersizlerdere	Kastamonu	2020	F. Rifki Atay	İstanbul	2011
Fatih Fountain	İstanbul	2011	F. Sultn Mehmet	İstanbul	2011
Frig Valley	Afyonkarahisar	2017	Gap Waterfall	Mardin	2017
Millî Mücadele	Gaziantep	2018	Gazilerdağı	Kocaeli	2013
Geyiklibel Canyon	Düzce	2016	Gilindere Cave	Mersin	2021
Göğem-Zafer	Uşak	2018	Gökçetepe	Edirne	2021
Göksu	Bolu	2011	Göktürk Pond	İstanbul	2011
Gölbaşı Lakes	Adıyaman	2008	Gölcük	Isparta	1991
Göldağı	Zonguldak	2011	Gölpınar	Şanlıurfa	2011
Görnek	Trabzon	2011	Göztepe	İstanbul	2013
Gümüldür	İzmir	2011	Gümüşkum	Mersin	2015

Günpınar Waterf.	Malatya	2018	Gürcüoluk Cave	Bartın	2013
Gürleyen Canyon	Konya	2021	Güver Canyon	Antalya	2020
Güvercinlik	Muğla	2011	Güzeldere Waterf.	Düzce	2011
Hacet Deresi	İstanbul	2012	Hamsilos	Sinop	2007
Handüzü	Rize	2014	Harmankaya	Yalova	2011
Harmankaya Can.	Bilecik	2012	Harmankaya Wtf.	Zonguldak	2021
Harşit	Giresun	2019	Hazar Lake	Elâzığ	2011
Hazım Dağlı	Çankırı	2009	Hemşin Waterf.	Rize	2014
Hızırilyas	Giresun	2020	Hisar Pine Grove	Kilis	2011
Huzurlu	Gaziantep	2021	Irmak	İstanbul	2011
Isırlık	Rize	2015	Provincial Forest	Sakarya	2011
İnalıtı Cave	Sinop	2020	İnbükü	Muğla	2011
İncekum	Antalya	2006	Aydıncık	Mersin	2011
İncüvez Pine Grov.	Zonguldak	2011	Kadıncayırı	Çankırı	2012
Kadıpinarı	Yozgat	2011	Kadıralak	Trabzon	2017
Kapıçam	K. Maraş	2008	Karaahmetli	Kırıkkale	2009
Karaekşi	Mersin	2011	Karagöl	Ankara	2011
Karagöl	Bolu	2011	Karagöl	İzmir	2011
Karamanastr Wtf.	Mersin	2021	Karanlıkdere Can.	Burdur-Muğ.	2018
Karataş	Adana	2011	Kargalı-Gölcük	Bolu	2014
Karşıyaka	Gümüşhane	2015	Karşıyaka	Sivas	2011
Kartaltepe	Ankara	2011	Kartaltepe	Tekirdağ	2014
Katrançı Bay	Muğla	2011	Kavaklımeşe Can.	Kırklareli	2011
Kayabaşı	Trabzon	2011	Kelebekler Valley	Ankara	2016
Çenbağ	Çankırı	2011	Kınık Waterf.	Bilecik	2018
Kirazlıbent	İstanbul	2011	Kocakoru Forest	Konya	1998
Koçkayası	Giresun	2011	Kovanlık	Muğla	2011
Kömürçübent	İstanbul	2011	Köroğlu	Giresun	2017
Köse	Gümüşhane	2016	Kuğulu	Konya	2018
Kurşunlu Waterf.	Antalya	1991	Kurugöl	Düzce	2011
Kuyuluk	Mersin	2011	Kuzalan	Giresun	2013
Kuzuluk	Sakarya	2011	Kuzuuyayla	Kocaeli	2011
Küçük Kargı	Muğla	2011	Küçükelmalı	Bilecik	2011
Limni Gölü	Gümüşhane	2011	Malabadi	Batman	2011
Marmaracık Cany.	İstanbul	2011	Mavikent	Antalya	2009
M. Akif Ersoy	İstanbul	2011	Meryemana	İzmir	2008
Mesir	Manisa	2008	Mihrabat	İstanbul	2011
Milli Egemenlik	Zonguldak	2011	Musaözü	Eskişehir	2011
Neşetsuyu	İstanbul	2011	Obruk Şelalesi	Adana	2018
Oluközü	Yozgat	2011	Ormanya	Kocaeli	2011
Oymalık	Sivas	2018	Ölüdeniz-Kıdrak	Muğla	2017
Ömer Eşen	Muğla	2011	Örenönü	Tunceli	2011
Parkorman	İstanbul	2008	Paşaca	Giresun	2020
Pergamberler	Diyarbakır	2017	Polonezköy	İstanbul	1994
Poyrazlar Lake	Sakarya	2011	Pullu	Mersin	2011
Sadağı Canyon	Bursa	2014	Salda Lake	Burdur	2011
Sansarak Canyon	Bursa	2021	Sarıgazel	Samsun	2011
Sarıkayalar	Mersin	2017	Sarımsaklı	Balıkesir	2011
Sazlıkbaşı	Muş	2019	Sera Lake	Trabzon	2010
Serenler Hill	Burdur	2011	Sıklık	Çorum	2009
Sis Mountain	Trabzon	2019	Soğuksu	Kars	2011
Sorgun Pond	Ankara	2011	Suadiye	Kocaeli	2011
Sultandağı	Afyonkarahisar	2020	Suuçtu	Bursa	2011
Sülüklügöl	Bolu	2011	Sünnet Lake	Bolu	2011
Süreyya	Manisa	2011	Şaban Castle	Giresun	2019
Şahin Hill	Hatay	2018	Şahinkaya Canyon	Samsun	2015
Şahinler	Ankara	2009	Şamlar	İstanbul	2011
Şarlan	Aydın	2014	Şehit Şerifebacı	Kastamonu	2011
Şehitlik	Mersin	2011	Talat Göktepe	Mersin	2011

Tanay	İzmir	2011	Taşyaran Valley	Uşak	2016
Tatlıca	Sinop	2011	Tavşan Hill	Artvin	2017
Tavşanburnu	Aydın	2011	Tekirova	Antalya	2016
Tekkeadağı	Ankara	2011	Telme	Gümüşhane	2021
Tillo	Siirt	2014	Tomara Waterf.	Gümüşhane	2011
Topalçam	Sinop	2011	Topuk Plateau	Kütahya	2017
Tunca Valley	Rize	2013	Turgut Özal	Malatya	2009
Türkmenbaşı	İstanbul	1998	Ulubey Canyon	Uşak	2013
Ulugöl	Ordu	2009	Usuluk Bay	Muğla	2011
Uzungöl	Trabzon	1989	Uzunkum	Kocaeli	2014
Üçtepeler	Yozgat	2011	Vakıf	Edirne	2018
Vezirsuyu	Samsun	2011	Yakama Nastr	Konya	2011
Yakupabdal	Bayburt	2014	Yamanlaradağı	İzmir	2011
Yavşan Plateau	K. Maraş	2009	Yazılı Canyon	Isparta	1989
Yedideğirmenler	Giresun	2013	Yedikapı	A. Karahisar	2018
Yerköprü Waterf.	Mersin	2021	Yeşilyuva	Kastamonu	2011
Yozgat Fatih	Yozgat	2013	Yunus Emre	Eskişehir	2017
Zinav Lake	Tokat	2011	<b>Total: 259</b>	-	-

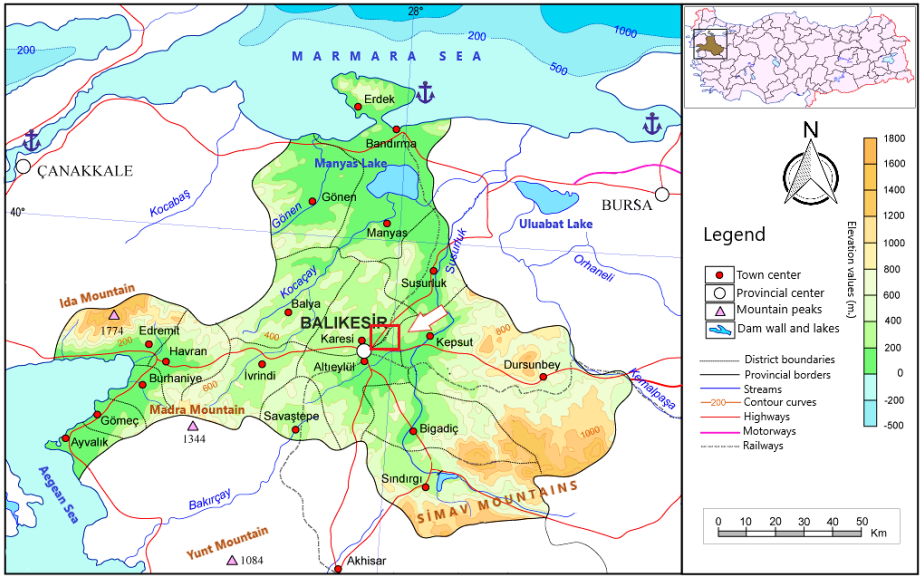
(Source: Modified from URL -2)

## 2. Purpose and Method of the Study

The aim of this study is to reveal the landscape formed by nature parks, which are pieces of nature designed for recreational purposes, and to reveal the characteristics of this landscape and how it is evaluated; the aim is to determine the problems faced by nature parks, which are used extensively in terms of open space recreation in spatial recreation activities, and to offer solutions to the identified problems. For this purpose, within the scope of the study, field studies lasting 1 year were carried out in Degirmenbogazi Nature Park, which is located in Balıkesir city. In these field studies, the situation of the area was observed both in quiet periods when it is used very rarely and in crowded periods when it is used very intensively. In addition, during the spring-autumn period, when the area is used intensively, especially on weekends, the usage patterns, preferences and perspectives of the visitors who use the area for recreational activities were evaluated with the participant observation method.

## 3. Results and Discussion

Degirmenbogazi Nature Park is located in the west of Turkey, in the south of the Marmara Region, within the borders of Balıkesir Province (Figure 1). The nature park covers an area of approximately 25 hectares and was declared a "Nature Park Protection Area" in 2011 by the General Directorate of Nature Conservation and National Parks. Located on the Balıkesir-Bursa highway route, the nature park is 5 km from Balıkesir city, side by side with the city. Access to the nature park is by road and it is very easy to reach the area (Figure 2).



**Figure 1.** Location map of the area  
*(Source: Modified from Saygılı, 2015)*



**Figure 2.** The entrance point of the Degirmenbogazi nature park

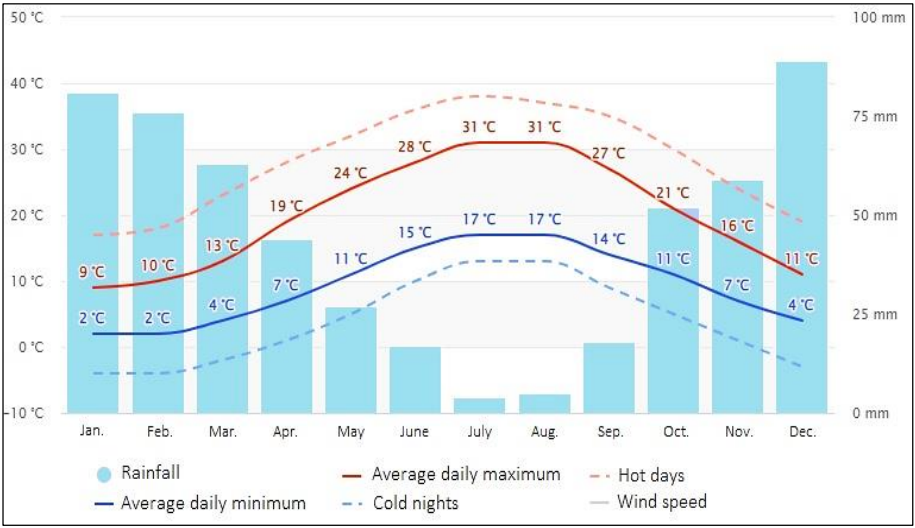
Degirmenbogazi Nature Park is located in the Ortaca Stream Valley in a roughly north-south direction. Ortaca Stream, which passes through the nature park, originates near the Ovacık Village in the northwest of Balıkesir, continues in the northeast-east direction and reaches the area from the north of the Degirmenbogazi Nature Park. Ortaca Stream, which continues roughly in the north-south direction within the nature park, takes the name Kazıklı Stream in the east of Balıkesir, near Köşeler Village, and is included in the Nergis Stream, which takes its sources from the vicinity of Kütahya in the southwest of Yakup Village. Approximately 3 km of Ortaca Stream is located within the nature park.

When the study area is evaluated in terms of climate characteristics over a 20 year period, it is seen that it reflects the typical characteristics of the Mediterranean climate. The degraded Mediterranean climate, also known as the Marmara Type of Mediterranean climate, is observed in the area. In this climate type, as in the Mediterranean climate, summers are hot and dry, and winters are warm and rainy. The hottest and driest month is August with an average of 25 °C. The coldest month is January with an average of 1.1 °C. The rainiest month is December with 87.2 mm (Table 3 and Figure 3).

**Table 3.** Climatic characteristics of the study area (1999-2021)

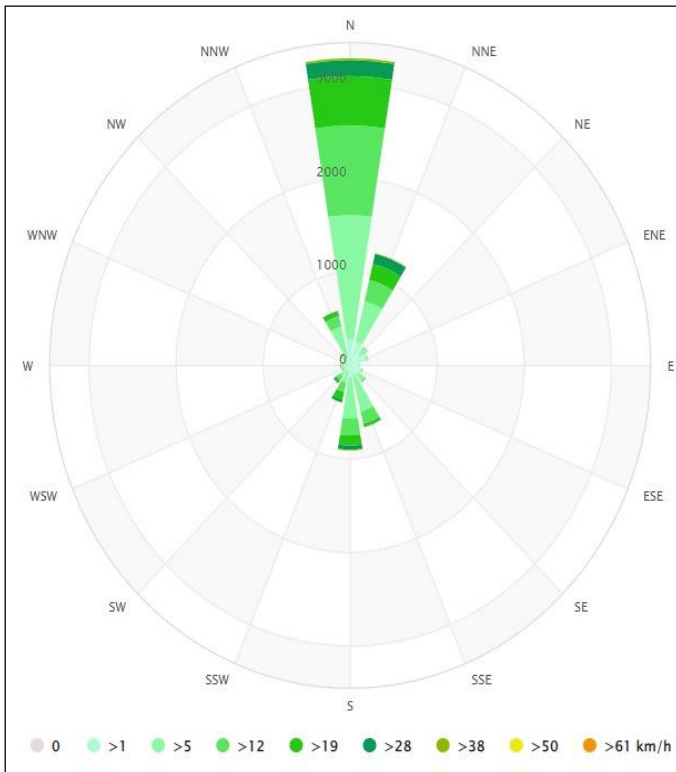
<u>Average</u>	<u>Jan.</u>	<u>Feb.</u>	<u>Mar.</u>	<u>Apr.</u>	<u>May</u>	<u>June</u>	<u>July</u>	<u>Aug.</u>	<u>Sep.</u>	<u>Oct.</u>	<u>Nov.</u>	<u>Dec.</u>	<u>Annual</u>
<u>Temperature</u>	4.8	5.7	7.9	13.1	18.2	23.0	24.9	25.0	21.1	16.6	9.9	6.6	14.7
<u>Highest temperature</u>	8.8	10.4	13.2	19.1	24.2	29.3	30.8	31.1	28.0	22.7	15.0	9.9	20.2
<u>Lowest temperature</u>	1.1	1.5	3.1	7.4	12.1	16.1	18.4	18.9	14.5	11.0	5.4	3.1	9.4
<u>Sunshine duration (hours)</u>	3.0	3.6	4.4	5.7	7.2	9.2	9.5	9.0	7.8	5.2	3.5	1.7	5.8
<u>Number of rainy days</u>	13.25	13.63	12.50	11.00	10.88	5.00	3.63	2.13	2.75	8.00	10.25	14.75	107.8
<u>Monthly total rainfall (mm)</u>	47.9	54.1	65.1	55.7	46.5	16.2	10.0	9.4	20.7	44.4	67.0	87.2	524.2

(Source: Modified from URL-3)



**Figure 3.** Indicators of precipitation and temperature of the study area (1999-2021)

(Source: Modified from URL-3)



**Figure 4.** Graph of prevailing wind direction in the research area (1999-2021)

(Source: Modified from URL 3)

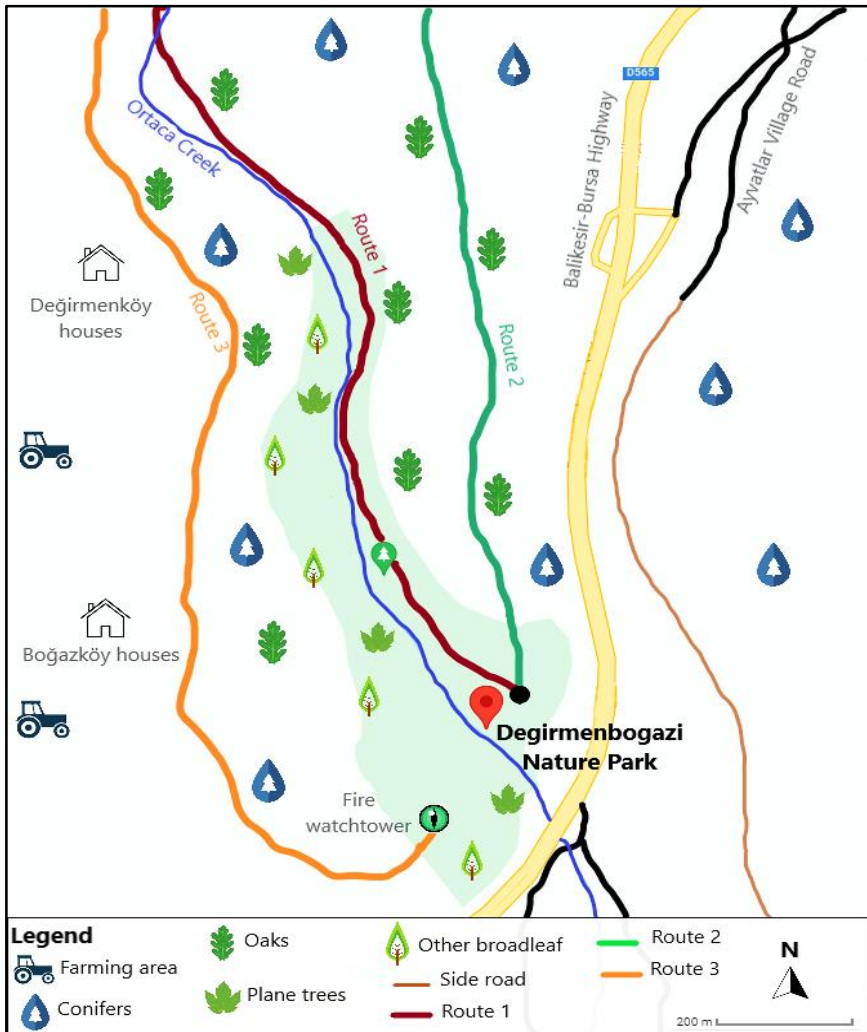
Precipitation usually falls in the form of rain throughout the year. The number of snowy days in the study area is usually small and does not exceed 10 days. This value decreases towards the city center (decreases to 4-5 days), and reaches up to 8-10 days in high lands. The prevailing wind direction in the area is north. Wind speed varies between 5-28 km/h throughout the year (Figure 4).

When the soil structure characteristics of the area are evaluated, brown forest soil and non-calcareous brown forest soils and terra rossa-like red soils are observed. Alluviums can be seen along the Ortaca Stream valley, which passes through the nature park. However, since the valley was shaped by human intervention and the direction of the stream was changed with artificial levees, alluviums do not form continuity. In some areas where the stream changes its bed, it has left its alluvial base. It is possible to examine the soil structure in more detail in the road cuts where the routes created for walking in the area pass. In some parts of the nature park, which is organized as a recreation area, it is seen that the soil cover is covered with artificial filling materials.

When the vegetation characteristics in the study area are examined, it is seen that Oak (*Quercus sp.*), Cypress (*Cupressus sp.*) and Red Pine (*Pinus brutia*) dominate the area. Along the Ortaca Stream valley passing through the nature park, there are generally water-loving species such as Sycamore (*Platanus orientalis*), Willow (*Salix sp.*), Poplar (*Populus alba*), Maple (*Acer sp.*), Aspen (*Populus tremula*); these are accompanied by species such as Walnut (*Juglans sp.*), Linden (*Tilia sp.*), Horse Chestnut (*Aesculus sp.*). Oak (*Quercus sp.*), Cypress (*Cupressus sp.*) and Red Pine (*Pinus brutia*) can be seen towards the slopes as it rises from the valley. Among these species, species such as Carob (*Ceratonia siliqua*), Maple (*Phillyrea latifolia*), Laurel (*Laurus nobilis*) are scattered among these species. The forest flora in the nature park is also quite dense. In most places (especially in the northwest of the area), the under-forest flora forms dense areas (usually in the form of bushes and reeds in wetlands) that cannot be entered.

Water pollution is among the most important factors that threaten the vegetation in the area. Ortaca Stream, which passes through the area, absorbs many pollutants from the region where it was born until it reaches the nature park. At the beginning of these pollutants are agricultural pesticides, poultry waste and other domestic wastes. In addition to these, the facilities and settlement activities in the northwest and west parts of the nature park also increased the pollutant pressure in the area (Figure 5). It is also known that domestic pollutants originating from this region were mixed with Ortaca Stream until recently. It is extremely wrong to build such sites, luxury residences and villas right next to the nature park. This situation causes the nature park, which already has enough pressure to use, to suffer more pressure and to deteriorate the natural resource values it has.

Intensive use of the nature park by visitors is among the most important causes of deterioration. The area is located very close to Balıkesir city, which is a metropolitan city with a population approaching 350 thousand. Therefore, the area alone meets the majority of the recreational needs of the population of a big city. For this reason, it has become inevitable that this intense pressure on the area will deteriorate the natural resource values in the area. It is seen that the nature park has started to be used frequently, especially from the spring period, with the warming of the weather. This frequent usage traffic increases in the summer season and the situation continues in a similar way until the autumn period. The winter period corresponds to the quiet period when the area is used less.



**Figure 5.** Land use status in Degirmenbogazi nature park



When the usage patterns of the visitors are examined, it is seen that the first purpose of use is picnic visits, which are considered within the scope of recreational activities. The area is generally used intensively for daily picnic activities. It is seen that the picnickers come early in the morning (between 9 and 10 am) in order not to have trouble finding a place in the area. The number of picnickers who eat their breakfast, lunch and dinner in the nature park is high. Most of the visitors who visit the area spend almost the whole day in the area during their daily visit. During this time, the number of visitors who use the facilities in the nature park while cooking their food, while brewing their tea or for activities such as heating and cooking other foods is not small. These visitors, in return for a somewhat nostalgic passion, light a fire by using the trees and tree remains obtained from the forest cover in the nature park for related cooking-heating-brewing activities. During this use, the flora (especially the branches of the trees) in the area is destroyed to the extent that the forest cover is damaged. This situation creates a serious problem in terms of fauna in the area. In addition, the scattering of the remains of the burning trees and the ashes that have not yet completely extinguished in the area by the wind or other factors pose a serious danger for the nature park.

Natural parks are undoubtedly areas that are used by large masses, organized, managed and used for public benefit, for people who want to get away from their living environments for various reasons, even for a while, who want to get rid of the stress and monotony of their lives with recreational activities, and who want to lead a healthier and fitter life. The main thing is to use these areas in accordance with this purpose. However, for many years, such natural-semi-natural areas have been seen as rent centers by certain individuals or groups, and they have been the scene of arrangements in this direction, and thus, examples of desperate use of natural resource values belonging to the public are unfortunately frequent. Luxury estates built just to the west and northwest of Degirmenbogazi Nature Park are examples of this (Figure 6). In fact, it is not appropriate to have some public areas of use in this area. It is also seen that special roads and entry points have been created for the use of the residents of the buildings mentioned in the relevant area. Such special regulations are against the establishment and usage criteria of these areas. At the point of protection, use and management of natural resource values in the area, such personalized practices do more harm than good, these practices should be abandoned immediately.



**Figure 6.** The current state of the nature park and its surroundings (2022)

There is a business logic in nature parks as in almost all nature protection areas in Turkey. The management of almost all of these areas, which were operated and protected by the state in the past, has been transferred to companies by tender procedure. With the ruthless capitalist logic of the private sector, companies unfortunately see these areas as a tool of exploitation. These areas, which are managed only with business logic, are almost under exploitation. With this management logic, it is not possible to use nature parks in a conservation-utilization balance, to transfer the natural resource values they contain to future generations, and to sustain them. These areas should either be managed by the state again or serious control mechanisms should be applied to private sector operators.

The use of nature parks is subject to a fee. There is also an entrance fee in Degirmenbogazi Nature Park. In the area operated by the private sector and Balıkesir Metropolitan Municipality (BALPAŞ-Balıkesir Pamukçu Thermal Tourism and Trade Joint Stock Company), there are different fare tariffs such as individuals, students, martyrs and relatives of martyrs, veterans, automobiles, bicycles, pickup trucks, motorcycles, ATVs, minibuses, midibuses and buses (Table 4). In return for the fee received, the relevant business is responsible for cleaning the toilets in the nature park, supplying hygiene materials (such as liquid hand soap, toilet paper), building and repairing barbecue areas, providing and repairing seating and tables, creating and maintaining playgrounds and playgrounds. Cleaning and rehabilitation of the Ortaca Stream, placing garbage cans and collecting garbage, creating prayer facilities (such as prayer rooms, ablution rooms), establishing and maintaining walking routes, taking care of trees, providing drinking and utility water, parking facilities, lighting works. It is responsible

for carrying out the construction of the building, the creation of security opportunities and the provision of other environmental regulations and recreational opportunities. It cannot be said that all of these facilities are carried out smoothly in the nature park. There are deficiencies in the area, especially in the hygiene of toilets, cleaning of Ortaca Stream, collection of garbage and providing security facilities. There is no fee for those who only want to do sports and walk on a daily basis at the entrance to the nature park.

Nature park entrance fees	TL (Turkish Lira)
Bus	189
Midibus	105
Minibus	63
Car, Van, Pickup (5 people including car-driver)	20
Motorcycle, ATV	10
Bicycle	7
One person	7
Student (and other discounted individuals)	3.5
Martyrs, relatives of martyrs and veterans	Free
Daily sports and walkers	Free

**Table 4.** Degirmenbogazi nature park visitor fees (2022)

(Source: MAF, 2022)

There are no facilities or businesses in the area where visitors can shop. Visitors visiting the area have to bring all their needs from the city with their own vehicle while coming to the nature park. However, there is more than one empty (unused) building at a suitable point just at the entrance of the area (Figure 7). These structures can easily be transformed into structures that offer shopping opportunities to visitors or serve for other purposes. In fact, as in many nature parks, some of these structures can even be used for accommodation services. The fact that the relevant structures have been idle for years causes both the deterioration and decay of the structures due to external factors and creates an aesthetically negative image within the natural structure of the nature park.

The revision development plans of Degirmenbogazi Nature Park, which was declared as a protected area in 2011, were submitted to the relevant Ministry in 2014. Rather, this plan includes arrangements to expand the physical possibilities of the area. It is controversial to what extent the carrying capacity of the area is taken into account in the revision plans. In addition, there are no accommodation, tent camping and caravan camping facilities in the area, which are in many other nature parks of Turkey. No studies have been planned for these yet. The information about the nature park on the website of the General Directorate of Nature Conservation and

National Parks is incomplete, unscientific, outdated and does not reflect the current situation. For example, in the relevant information section, it is stated that there are country casino, stands and buffet facilities in the nature park. However, these possibilities are not seen in the field today.



**Figure 7.** The current layout of the nature park entrance zone (2022)

#### **4. Conclusion and Recommendations**

The efforts to return to nature within the scope of spatial recreation activities have preserved their existence from the past to the present and have become indispensable in today's global world. Urban people of the 21st century prefer to turn to nature from the stressful and artificial world of cities, and create escape routes that include different times and places. Today, nature parks in Turkey often appear as the shortest way and place of these escape routes.

Today, Degirmenbogazi Nature Park is sandwiched between the Bursa-Balikesir Highway in the east and the luxury second residences built in the west. Intensive use, especially on weekends, traffic density, the effect of usage pressure on fauna and flora, water pollution caused by domestic and industrial pollutants, air pollution, noise pollution caused by visitors and other infrastructure deficiencies are the main factors that threaten the future existence of the nature park.

Degirmenbogazi Nature Park is the only open-air recreation area in the immediate vicinity of Balikesir, a big city with a population of 350 thousand. The excess demand for the area and the limited supply opportunities offered by the area have turned into an intense pressure on

the nature park. It is seen that this pressure intensifies between the spring-autumn seasons, and there is almost an explosion of visitors (usage) especially on Saturdays and Sundays, which are weekends. In fact, since the extraordinary increase in the traffic density in the area in the relevant period creates various security weaknesses, the gendarmerie and law enforcement officers have to manage the traffic and security in the area on weekends. In addition to all these pressures of use, the construction of various estates (luxury residences and villas) in the immediate vicinity of the nature park (on the west-northwest edge) is like giving the final blow to a dying creature. It is clear that these later built facilities and residences, which turn the attraction of the attractive natural resource values of the area into rent, are not at peace with the nature of the area. It will be beneficial for the area to either remove these structures from the area, change their use functions by both the public and private sector, or transform them into a state that will continue their new functions in line with the use plans suitable for the nature park.

In the use and revision plans of the Degirmenbogazi nature park, the practices aimed only at increasing the number of visitors in the area and generating more income should now be abandoned. The carrying capacity of the area should be taken into consideration first, sustainable projects that are environmentally friendly and have a vision for the future should be given priority, the logic of service and practice in harmony with the local people should be adopted, and possible irreversible loss of natural resource value should be prevented.

## REFERENCES

### Written References

- Baud-Bovy, M. - Lawson, F. (1998). *Tourism and recreation*. Oxford: Architectural Press.
- Cordes, K. A. - Ibrahim, H. M. (2003). *Applications in recreation and leisure for today and future*. Third Edition, New York: Von Hoffmann Press.
- Derinöz, B. (2022). *Marmara Gölü'nde kültürel ekoloji*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Doğan, M. – Sertkaya Doğan, Ö. (2018). *Beşerî ve Ekonomik Coğrafya*. 1. Basım, ISBN: 9786052414767, 448 s., Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık
- Kabağaça, S. - Alova, E. (1995). *Latince-Türkçe sözlük*. Ankara: Sosyal Yayınlar.
- Kraus, R. G. (1971). *Recreation and leisure in modern society*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Martin, W. H. & Mason, S. (2003). Leisure in three Middle Eastern countries. *World Leisure*, 45 (1), 35-44.
- McLean, D. D.- Hurd, A. - Rogers, N. (2008). *Kraus' recreation and leisure in Modern society*. Sudbury: Jones & Barlett Publishers.
- Meijer, F. (2008). *Gladyatörler: Tarihin en ölümcül sporu*. (çev.: Doğa Güneç), İstanbul: Homer Kitabevi
- Özbalkan, N. (1999). *İngilizce-Türkçe genel sözlük*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özcan, M. (2009). *Belgrad Ormanı bentler serisindeki rekreasyon alanlarının orman amenajmanı açısından değerlendirilmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Pearson, G. (2008). The history of leisure and recreation. *Recreations and Sports*, USA.
- Rossmann, R. J. - Schlatter, E. B. (2000). *Recreation programming design leisure experiences*. Third Edition, Campaign: Sagamore Publishing.
- Swalding, J. (2008). *The ancient olympic games*. Texas: University of Texas Press.
- Sweet, W. E. & Segal, E. (1987). *Sport and recreation in Ancient Greece: A sourcebook with translations*. Oxford: Oxford University Press.
- Tunçer, M. (2016). *Abant Gölü Tabiat Parkı'nda çevre tahribatı*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Yeşil, M., Yeşil, P. - Atabeyoğlu, Ö. (2014). Ülkemizde tabiat parklarının genel durumları: Soğuksu Tabiat Parkı Örneği. III. *Uluslararası Odun Dışı Orman Ürünleri Sempozyumu*, Kahramanmaraş.

### Digital References

- MAF. (2022). Republic of Turkey Ministry of Agriculture and Forestry. Data of the General Directorate of Nature Conservation and National Parks, Link: <http://degirmenbogazi.tabiat.gov.tr/>, (Access Date: 01.06.2022), Ankara.
- Saygılı, R. (2015). Coğrafya haritaları, URL: [cografyaharita.com / turkiye\\_fiziki\\_haritalari.html](http://cografyaharita.com/turkiye_fiziki_haritalari.html), (Access Date: 10.04.2021).

- URL-1. (2022). Link: [https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27deki\\_tabiat\\_parklar%C4%B1\\_listesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27deki_tabiat_parklar%C4%B1_listesi), (Access Date: 19.05.2022).
- URL-2. (2022). Link: <https://www.tarimorman.gov.tr/DKMP/Belgeler/KorunanAlanlarListesi/2-TabiatParklar%C4%B1.pdf>, (Access Date: 10.05.2022).
- URL-3. (2022). Link: <https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?k=H&m=BALIKESIR>, (Access Date: 19.05.2022).

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## AFRİKALI GÖÇMENLERİN HİKÂYESİNİ BELİRLEYEN ETKENLER VE İLETİŞİMİN ROLÜ



### THE FACTORS THAT SHAPE SUB-SAHARAN AFRICAN IMMIGRANTS STORY AND THE ROLE OF COMMUNICATION

Zeynep GENEL\*

**ÖZ:** Göç hareketliliği günümüz dünyasının en çok tartışılan konularının başında gelmektedir. Dünya genelindeki bu hareketlilik küresel ölçekte hedeflenen sürdürülebilir kalkınma hedeflerinden 10.7 eşitsizliklerin azaltılması ve düzenli göç için mücadele olarak yer almaktadır. Göç olgusunun oluşmasında ve yaşanmasında itici ve çekici faktörlerin ve bu faktörlerin oluşumunda iletişimin rolünün anlaşılması için kamu politikaları yapıcılara veri sağlanması ulusal düzeyde 11.Kalkınma Planı hedefleri arasındadır. Bu doğrultuda, bu çalışmanın amacı küresel ve ulusal düzeyde sağlıklı kamusal iletişim stratejileri geliştirilebilmesi için alana ve uygulayıcılara katkıda bulunmaktır. Bu amaçla, Sahra- Altı Afrika ülkelerinden Türkiye'ye göç etmiş kişilerle 2022 yılında İstanbul ve Konya'da 10 Afrikalı göçmen ile nitel bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Daha iyi bir yaşam, iklim ve coğrafi zorlukların kaynak ülkeden göç etmeye yol açan itici faktörleri oluştururken, iletişim platformlarından edinilen bilgi ve göç etmiş kişilere ait hikâyelerin ise çekici faktörleri yarattığı anlaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sahra-Altı Afrika, Göç İletişimi, Göç Yönetimi, Bilgi ve İletişim Teknolojileri, Halkla İlişkiler.

**ABSTRACT:** Migration mobility is one of the most discussion issue in today's World. Worldwide human mobility takes place as one of the sustainabel development goals that targeted on 10.7 reducing inequalities and fighting for regular migration. Providing data to public policy makers to understand the push and pull factors in the formation, journey of migration and the role of communication in formation of these factors is among the objectives of the 11th National Development Plan. In this scope, the aim of this study for building public communication strategies to contribute a perspective from Sub-Saharan Afrikan community for researcher and practioners. Within this aim, a qualitative field study applied in 2022 with Sub-Saharan African Migrants who live in Turkey in Konya and in İstanbul. It is observed while conditions for a better life, climate and geographic challenges puss to immigrate from the origin country, information and the pioneers' journeys that conveys by communication platforms contributes to shape pulling factors of destination country.

**Keywords:** Sub-Saharan Africa, Migration Communication, Migration Governance, Information and Communication Technologies, Public Relations.

\* Dr. Öğr. Üyesi., Okan Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü / İstanbul - zeynep.genel@okan.edu.tr (Orcid: 0000-0002-3140-0053)



This article was checked by Turnitin.



## Giriş

Göç tarih boyunca insanlığın gelişimi, dönüşümü ve kültürel paylaşımı açısından etkili bir olgu olmuştur. Birçok farklı alana etkisi nedeniyle çeşitli disiplinler tarafından çalışılan bu çok yönlü olgu en yaygın tanımıyla “İktisadi, ekolojik, siyasi ve bireysel nedenlerle, yaşanan yerleşim biriminden başka bir yerleşim yerine yapılan ve kısa, orta, uzun süreli geriye dönüş veya sürekli yerleşim hedefi amaçlayan coğrafik, kültürel, toplumsal bir yer değiştirme hareketidir” (Yalçın, 2004:13). Lee, göç olgusunu “Genel veya sürekli olarak yer değişimi” olarak tarif eder (aktaran Deveki, 2017). Tarih boyunca devam etmiş olan göç hareketliliği 50’lerden itibaren hareketliliğin artmasıyla bazı tartışmaları da sürekli hale getirmiş (Faist, 2003), 2000’li yıllardan itibaren küreselleşen ve kitleselleşen hareketlilik (Memişoğlu ve Yiğit, 2019) her alanda etkisini göstermeye başlamıştır (Memişoğlu ve Yiğit, 2019). Böylelikle ekonomik, siyasi, toplumsal, kültürel ve hatta teknolojik bir çok olgunun değerlendirilmesinde göç hareketliliği temel faktörler arasında yer almaya başlamıştır. Göç aynı zamanda gerek göçü gerçekleştiren gerekse göçü karşılayan toplum açısından sosyo-kültürel bir dönüşüm nedenidir. Lee (1996), göçün yalnızca göçmen hareketliliği üzerinden değil, bireyin deneyimi ve bir süreç üzerinden ele alınmasının kuramsal olarak itici ve çekici nedenleri anlama açısından daha verimli olacağını savunmaktadır.

Coğrafi konumu nedeniyle birçok farklı ülke vatandaşının göç hareketliliğinde önemli bir yere sahip olan Türkiye, 80’li yıllardan itibaren komşu coğrafyalardaki çeşitli zorluklardan kaynaklı olarak göç etme kararı veren ve göç yolculuğuna başlayanlar için daha insanca yaşama hayalini gerçekleştirmenin ilk duraklarından birine dönüşmüştür. Türkiye, Avrupa’ya yakınlığı ile olduğu kadar bazı etnik gruplar tarafından kültürel ve tarihsel unsurlar nedeniyle de göç destinasyonları arasında yer almaktadır (Şaul, 2014). Bu noktada, sadece kendi komşu coğrafyasındaki göçmenlerin değil itici ve çekici faktörler, Sahra-Altı Afrika ülkelerinden birçok kişinin düzenli veya düzensiz olarak Türkiye’ye giriş yapmasına ve burada yaşamını çeşitli amaçlarla geçici veya kalıcı olarak devam ettirmesine etki etmektedir (Bridgette, 2017). İtici faktörler, “Göçmenlerin anavatanlarında yaşamayı zorlaştıran hatta imkansız kılan koşullardır (Immigration Forum, t.y.). Sahra-altı Afrika bölgesindeki ekonomik zorluklar, kabileler arası çatışmalar, bölgesel terör, iş bulmada karşılaşılan güçlük, eğitim kısıtları vb. nedenler bireylerin başka ülkelere göç etmeye yönelmesine neden olan itici unsurları oluşturmaktadır. Ancak, göç etme kararını almada etkili olan itici faktörler kadar birçok çekici faktörde hangi coğrafyaya veya ülkeye göç edileceği tercihini belirleyicidir (Yang, 2010). Çekici faktörler, bir kişiyi gelecekte hayal ettiği yaşama uygun varlıklarıyla göç etmeye motive eden unsurları ifade etmektedir (Thet, 2014). Daha iyi bir yaşam için fırsatlar, istihdam, daha yüksek ücretler, daha iyi çalışma koşulları, iklim

şartları, halk sağlığı koşulları çekici faktörleri oluşturabilmektedir. Bu noktada, itici unsurlardan kaynaklanan her zorunlu göç hikayesinde, rotayı belirleyen ve bireysel algıya dayalı göçün çekici bir unsur olarak varlığından bahsetmek mümkün olabilir.

Bu aşamada bilgi ve iletişim teknolojileri (ICT), çekici faktörler hakkında bilgi edinilerek göç kararının verilmesinde, göç yolculuğunun şekillenmesinde ve gidilen ülkeye adaptasyonda önemli bir yere sahiptir (Yüksel, 2020). Günümüzde özellikle dijital göçmen ağları, daha önce göç etmiş olan kişilerin arkada kalanlara deneyimini aktarması açısından en etkili alanı oluşturmaktadır (Kjeoy, 2013). Sosyal medya paylaşımları ve Facebook, Whats App, Telegram gibi alanlarda oluşturulmuş farklı bir yaşam deneyiminin aktarıldığı kapalı dijital platformlar, geride kalanı yeni bir yaşam için düşündürmeye iterken, göç etmiş olanın ise ardında bıraktığı ile sosyal bağını sürdürerek, yeni hayatındaki zorlu koşullara adaptasyonunu kolaylaştırmaktadır. Göç edilen ülkede iş, barınma, sosyal ağ edinme, sağlık hizmetlerinden yararlanma gibi bir çok konuda da bu dijital platformlar göç deneyimini şekillendirebilmektedir.

Türkiye’de yaklaşık bir buçuk milyon kişilik bir nüfusu kapsamakta olan Afrikalı göçmenlerin (Wissink & Mazzucato, 2017) önemli bir kısmı da Sahra-altı Afrika ülkelerinden gelenler oluşturmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın amacı Sahra-altı Afrika ülkelerinden gelen göçmenlerin hikayesinde itici ve çekici faktörleri ortaya koymak ve bu unsurları algılamada ICT’nin rolünü anlamaktır. Elde edilen veriler Everett Lee’nin (1966) İtme ve Çekme Modeli’ne dayandırılarak anlatı analiz tekniği ile aktarılacaktır. Bu bakış açısından yola çıkarak, bir bölgede mikro düzeydeki bireysel algıyı oluşturan itici ve çekici faktörlerin anlaşılması hedeflenmektedir. Şaul (2014)’un belirttiği gibi çok az çalışılan bu göçmen grubuna, bu çalışma iletişim alanında bir perspektif sunarak katkıda bulunmayı ve göç yönetimi alanındaki uygulayıcılara katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

### **Araştırma Yöntemi**

Göç alanında çalışmakta olan birçok araştırmacı nicel yöntemlerin göçün sosyo-kültürel ve sosyo-psikolojik niteliklerini anlamada kısıtlı kaldığını savunmaktadır (Losifides, 2011; Barrero & Yalaz, 2018). Bu doğrultuda yapılan son dönem çalışmalar (Haas, 2006; Sorenson, 2022) nitel gözlemin ön planda kullanımını araştırma yöntemi olarak yukarıya taşımakta ve göç deneyimini oluşturan itici ve çekici faktörleri nitel gözleminin politikalara daha yapıcı katkısının bulunduğunu savunmaktadır. Çalışmanın da amacı, göç hikayesindeki farklı unsurları ve ICTs rolünü derinlemesine anlayarak keşfetmek olduğundan (Salkind, 2017) nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Bu amaçla kalitatif araştırmalarda yaygın kullanımı olan derinlemesine görüşme yönteminden faydalanılarak açık uçlu sorular yapılandırılmıştır. Saldkin, (2007) derinlemesine görüşmede anlaşılacak

istenenin motivasyon, güdü ve eylem olduğu olduğunu belirtirken, Adam, Ann, Cox ve Anna (2008), görüşmelerin gözlemsel bir boyut içermesi nedeniyle bir saatten üç saate kadar sürebilecek yapılandırılmaları içerdiğinin altını çizmektedirler. Etnografik bir keşif amacı taşıyan bu çalışmada basamakla soru tekniği tercih edilmiştir. İlk olarak Kelly (1955) tarafından geliştirilen basamaklama tekniği araştırmacıya bir kişinin deneyimindeki kararların alınmasına yön veren “anlam-yorumsama” sistemine girişi sağlamaktadır (Hinkle,1965). İletişim araştırmalarında algı, eğilim ve tutumun oluşturduğu deneyimleri gözlemlenme de sıklıkla kullanılan yöntem, katılımcıya müdahale etmeden algısal çağrışımların ortaya çıkarılmasını amaçlar (Crudge & Johnson, 2017). Bu çalışmada göç deneyiminin mental bir fikir olarak oluşumundan, göç sonrası uyum ve entegrasyona kadar hikaye boyunca ICT'nin etkisini anlamayı hedeflediğinden basamak basamak bu süreci ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Araştırmacının katılımcılara güven telkin etmesine olanak tanıyan ve olasılıksız bir örnekleme yöntemi olan kartopu örnekleme yöntemi, her katılımcının yolculuğunu oluşturan sosyal etkileşimi anlamaya yardımcı olabilecek sosyal zinciri gözlemlenmeye imkân verir. Bu çalışmada kartopu örnekleme İstanbul ve Konya'da ikamet eden ve Konya'da bir Sudanlı öncü göçmen aracılığı ile başlatılmış, İstanbul'da ise Somalili bir göçmen aracılığı ile katılımcılara ulaşılmıştır.

Nitel örneklemlerde amacın sayısal bir temsil niteliğine ulaşmak olmadığının altını çizen Creswell (2013), 10-12 kişilik vaka incelenmesinin iç görüsel bulgulara ulaşmada yeterli olacağını belirtmektedir. Bu doğrultuda çalışma kapsamında İstanbul ve Konya'da yaşayan, Türkiye'de bulunan kadın ve erkek toplam 10 Afrika'lı katılımcı ile bir saati aşkın Türkçe ve İngilizce görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Örneklem kapsamında İstanbul'da yaşamakta olan Sudan (1 erkek, 1 kadın ) Nijerya (1 kadın), Somali (2 kadın) göçmenle, Konya'da ise Sudan ( 3 erkek, 1 kadın) ve Somali (1 erkek)'den göçmenle görüşme gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın etik kurul izni İstanbul Okan Üniversitesi (karar no.153) verilmiştir. Çalışmanın katılımcılarından onam alınmış ve çalışmanın ön bulguları International Sub- Saharan Migrations to and through Turkey, and ICTs çalıştayında Mayıs 2022'de sunulmuştur.

Çalışma göç iletişimini anlamayı amaçladığından elde edilen verilerin analizinde anlatı analizi tekniği kullanılmıştır. Figgou ve Pavlopoulos'a (2015) göre “ İnsanların hikayelerini organize etmeyi ve anlamlandırmaya yardımcı olan bir yöntem olan anlatı analizi, ortak ve farklı iç görülerin bir süreç içerisinde sınıflandırılmasına yardımcı olmaktadır” (544) ve Czamiawska (2004:17) anlatı araştırmasını, “ Bir olay veya birbiri ile kronolojik ilişkisi bulunan olaylar hakkında yazılı metinler veya konuşmalar şeklinde yorumladığı” (aktaran Creswell, 2013:70) nitel araştırma deseninin özel bir biçimi olarak tanımlamaktadır.

## Teorik Yaklaşım

Göçe dair en çok tartışılan konuların başında göçe edilen yere ait özellikler gelmektedir. Bir yer ile ilgili çeşitli zorluklar, nasıl o yere dair insanların algısını şekillendirerek tutumlarını belirliyorsa, benzer şekilde gidilecek olan yere dair bazı özellikler de Lee'nin ifadesiyle "Her birey tarafından farklı algılanabilir ve farklı değerlendirilerek tutum geliştirilebilir" unsurlardır. Her ne kadar göç "Uzama ilişkin bir bilinmezlik" (Lee, 1966: 66) ifade etse de bireylerin algısını şekillendiren bilgi gidilecek yerin seçiminde etkili olan faktörler arasındadır (Wall, 2020). Dolayısıyla bir bölgede kişilerin yaşamakta olduğu itici faktörler kadar Göç Teorisi, bireyin algısında oluşan bir veya birden fazla yere ilişkin çekici faktörleri ve bu algıyı oluşturan araçları da anlamının önemli olduğunu ortaya sürer. Bu bakış açısından yola çıkarak, Ravenstein'in göçün nedenlerini anlamaya çalıştığı 1989 yılında yaptığı ve çekici nedenlerin göç kararında daha etkin olduğunu savunduğu çalışmadan yola çıkarak Lee (1966), göç yolculuğuna itici ve çekici nedenler açısından derinlemesine bakmayı önerir. Teoriye göre göç kararı ve hareketliliğine yol açan etkenler pozitif, negatif ve nötr etkenler olarak ayrılmaktadır ve tüm göç yolculuğu boyunca farklı yöndeki etkenlere tanık olmak mümkün olabilmektedir (Özcan, 2017). Bu faktörler hem göç edilen kaynak ülke hem de göçmek istenen ülke açısından farklılaşabilmektedir (Yılmaz ve Özer, 2022). Teori özellikle gidilecek yerle ilgili çekici faktörlerin bireysel istek ve ihtiyaca göre değişkenlik gösterdiğini öne sürer (Bridgette, 2017; Çağlayan, 2006).

Lee (1970), aynı zamanda göç olgusunun seçiciliğinden bahsetmekte ve göç eden bireylerin farklı sebeplerle motive olduğunu, bu yönde tepki verdiğini ve bu sebeplere ulaşabilmek için yetenekler geliştirebildiğini benzer şekilde zorluklara da farklı tepkiler verilebildiğini ileri sürmektedir. Bu doğrultuda, bu farklılaşmaya yol açanlar yaşanan yerle ilgili faktörler, gidilmesi planlanan yerle ilgili faktörler, sürece karışan engeller ve bireysel faktörler başlıkları altında incelenmektedir. Böylelikle, göçü etkileyen koşullara dair teori "zamansız ve her yerde hazır bulunan bir liste" (Jang, 2018:3) yapma imkânı sunar. Teorinin yaklaşımının basitliği ile ilgili eleştiriler olsa da mikro düzeyde bireysel algıda oluşan ve yaşanan nedenleri açıklamak açısından sıklıkla başvurulan kuramsal çerçeveler arasında yer almaktadır. Yapılan çalışmalar da bu başlıca faktörler altında bireysel deneyimin nasıl farklılaştığını ortaya koymaktadır (Rani, 2018; Xiangjing, 2009).

Bu bilgiler ışığında, bu çalışma bulgular kısmında Lee tarafından belirtilen dört ana başlık altındaki faktörleri birebir derinlemesine görüşmelerden elde edilmiş verilerden yola çıkarak bireyselleşen ya da ortaklaşan durumları gözlemlemeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle, farklı durumdaki göçmenlerle görüşmeler gerçekleştirilerek, bireysel olarak seçiciliğin hangi durum ve tercihlere dayanarak oluştuğunun anlaşılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda itici faktörler ve bunların oluşumunda ICT'nin yeri, seçilen ve gidilecek yerler ilgili faktörler ve bunların oluşumunda ICT'nin rolü,

motivasyon ve engelleri çözümlenmede ICT'nin ve bireysel faktörlerde ICT'nin yeri ele alınacaktır.

### **Araştırma Bulguları**

Saha çalışmasında öncelikle Konya'da ikamet etmekte olan öncü bir göçmene ulaşılmıştır. Katılımcının Konya'da kendi ifadesiyle yeni gelenler için bir bilgi merkezi olan bir çay evinde çalışıyor olması kartopu yönteminin uygulanması için uygun görülmüş, buradan yola çıkarak diğer katılımcılara ulaşılmıştır. Çalışmaya katılan katılımcıların Türkiye'de bulunma süresi 14 yıl ile dört ay arasında değişmektedir. Katılımcıların beşi Türkiye'ye düzensiz şekilde Suriye ve Akdeniz üzerinden giriş yapmış, biri sağlık turizmi kapsamında tedavi amacıyla, dördü dil öğrenmek amacıyla bir dernek üzerinden aldıkları izinle düzenli olarak giriş yapmıştır. Sudan'dan gelen katılımcıların çoğu, Somali'den gelen katılımcıları bir kısmı Türkiye'ye düzensiz olarak giriş yaparken, Nijerya ve Somali'den gelenlerin düzenli yollarla giriş yaptıkları görülmüştür. Neredeyse tümünün, diğer çalışmalarla benzer olarak (Şaul,2014) Türkiye'ye gelmeden önce farklı bir Ortadoğu ya da Arap ülkesinde yaşamayı deneyimlediği görülmüştür. Çalışmaya katılanların tümü farklı nedenlerle ülkesinden göç etmeyi düşünmeye başladıklarını belirtmişlerdir. Ortaklaşan en önemli neden Lee'nin altını çizdiği gibi itici faktörlerden ziyade diğer ülkelerdeki daha gelişmiş daha medeni yaşam koşullarının çekiciliği olarak öne çıkmaktadır.

### **Göç Etmeye İten Faktörler**

Göç etme birçok açıdan yaşanan yerle ilgili zorluklar veya yetersizliklerden kaynaklanmaktadır (Bridgette, 2017). Bu zorluklar ülkeye, bölgeye göre çeşitlenebilirken, bireysel algıda bu zorlukları değerlendirmekte çeşitlendirebilmektedir (Lee, 1966). Göç hareketliliği bireysel düzeyde ele alındığında her bölgenin insanları cezbeden veya insanların dikkatini çeken sayısız çekici faktöre sahip olabileceğini söylemek mümkündür (Swindell & Fors, 1975). Bu faktörler aynı zamanda bazı bireyleri benzer şekilde etkilerken, bazılarını değişik durumlara göre farklı etkileyebilmektedir.

Sudan'da uzun yıllardır kabileler arasında sürmekte olan iç çatışmalar katılımcılar tarafından makro düzeyde bir itici faktör olarak belirtilirken, kabile yaşantısının bireyin kişisel yaşamını sürdürmesinin önüne çıkardığı zorluklar mikro düzeyde itici faktörler arasında yer almaktadır. "250 tane kabile var. Bu düzeni, yönetmeyi engelliyor. Yaşamınızı kısıtlıyor. İş bulamazsınız, ayrımcılık var" (Sudan, Erkek Çalışan, 37). Ülkedeki yönetim düzensizliği göç etmeyi düşünmeye başlamada tetikleyiciler arasında tarif edilmektedir. Gelişim düzeyi bu bölgede bir diğer göç etmeyi tetikleyen neden olarak gösterilmektedir. Sudan'da kalmak dünyanın kalanından kopmak, geri kalmış bir yaşamda hapsolmek negatif itici unsur olarak öne çıkmaktadır. Özellikle Sudan'ın kırsal bölgelerinden göç etmiş olan kişilerin teknolojiye erişim, eğitime erişim, gündelik pratiklerde medeni yaşama erişimin çok zor olduğunu kendileri için daha medeni koşullar yaratabilmek için göç etme kararına itildikleri gözlemlenmiştir. "Hiçbir şey yok. Temiz su yok. Her yer

toz. Yol yok, bakım yok, sağlık yok. Diğer ülkeler gibi medeniyet yok. Orada kalmak hayatını hiç gelişmeden bitirmek” (Sudan, Erkek Çalışan, 41). Bir diğer zorluk ise cinsiyet eşitsizliği olarak gösterilmekte, özellikle genç nesil kadın Sudanlı göçmenlerin göç etme nedeni olarak kadınların aşiret koşullarına uyum zorunluluğu itici faktör olarak tarif edilmektedir. Kadınların küçük şehirlerde ve kırsal kesimde erken yaşta evlendirilmesi, kız çocuklarının eğitime erişim gücü yaşaması göç fikrini düşünmeyi başlamasına yol açabilmektedir. Eğitim durumu tüm Sudanlı katılımcılar tarafından negatif bir itici faktör olarak tarif edilirken, Somalili katılımcılardan bazılarının Sudan’ı daha iyi eğitim almak için ilk göç rotası olarak belirlediği görülmektedir. Somali’den Türkiye’ye göç etmiş genç yaşta katılımcıların bazılarının iki yıl kadar Sudan’da daha iyi bir eğitim alabilmek için kaldığı görülmektedir. Bu durum, Göç Teorisi’nde ele alındığı gibi bazıları için itici negatif olarak tarif edilen faktörlerin diğerleri tarafından bir yerle ilgili pozitif çekici bir faktöre dönüşebildiğini (Baysan, 2018) göstermektedir.

Somalili’den göç etmiş olan katılımcılarda çoğunlukla sosyal hayatın dünyanın geride kalması, iş bulmadaki zorluklar ve eğitim imkânlarının zorluğu göç fikrini düşünmede etkili olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle gençlerde göç etme fikrinin lise eğitimi döneminde başladığı ve buna yönelik bilgi kaynaklarını internet üzerinden bu yaşlarda araştırmaya başlayarak karar verdikleri anlaşılmaktadır. Bir bölge ile ilgili makro ölçekteki itici negatif nedenler kadar, mikro ölçekte oluşan ve zamanla bir göç tüneli yaratan çeşitli kültürel farklılıklarında göç kararında etkili olabilmektedir (Lee, 1966). Eğitim şartlarının düzensizliği ve yetersizliği gerek ileri yaşta gerek genç yaşta katılımcılar tarafından çok önemli bir itici faktör olarak gösterilmektedir. Eğitim sistemindeki çöküşe neden olarak ise katılımcılar, akademisyen ve bilim insanlarının Somali’nin yönetim tarzı nedeniyle ülkeyi terk etmiş olmasını göstermektedirler. “Bir hoca gidiyor mesela Mısır’a bambaşka bir hayat yaşıyor. Görüyorsun internet paylaşımlarından. Gelişme imkânı var. Ama Somali’de kalsa hiçbir imkân yok, tersi baskı var” (Somali Kadın Öğrenci, 25). Eğitimde özgür tercihler yapamamak, kısıtlılık ve belirtilen koşullarda dini eğitim almak yine Somalili kadın katılımcılar tarafından, göç etmeyi düşünmeye zorlayan itici nedenler arasında yer almaktadır. Kadın ve erkek katılımcılar tarafından sıklıkla en güçlü itici faktör olarak belirtilen eğitimdeki yetersizlik yalnızca eğitim çağındakileri değil, henüz evlenmiş çocuksuz göçmenlerde de göçü düşünmeye zorlayıcı bir etken olarak öne çıkmaktadır. “Yok, eğitim çok kötü. Sana bir şey katmıyor bir de kısıtlıyor. Şartlara göre eğitim alacaksın gelişime kapalı bir yöntem. Yarın çocuğun olsa o da dünyanın gerisinde kalacak. Bizden sonrakiler bari iyi yaşasın dedik” (Somali, Erkek, 31).

Katılımcılar tarafından başkent ve diğer yerler olarak ayrıştırılarak diğer negatif faktörler tarif edilmektedir. Başkent dışında yatırım yapılması, diğer bölgelerdeki gündelik hayatın geri kalmışlığı, teknolojiye erişim imkânsızlığı, bazı bölgelerde temel ihtiyaçlara erişim sınırlılığı hayatı zorlaş-

tıran ve olumsuzlaştıran nedenler olarak gösterilmektedir. Somalili katılımcılara uluslararası medyada Somali'nin ekonomik büyümesi ile ilgili yer alan haberlerin gündelik yaşama pozitif yansıyıp yansımadığı sorulduğunda, birçoğu ülke geneline yayılmamış ve yalnızca belli kentlerin belli bölgelerindeki gelişim olmasının ülkenin kalanını daha da fakirleştiren bir yolsuzluk olarak tarif etmektedirler. Salgın döneminde ülke genelinde kapama olmamasına rağmen, uzun dönemli eğitime ara verilmesi de ülkenin gelişmemiş olduğunu gösteren bir emare ve genç nüfusu göç etmeye iten bir faktör olarak ifade edilmektedir. "Teknoloji yok. Eğitim bildiğin eski çağ yöntemleri olduğu için durdular. Her şey daha da geriye gitti. Sonuç, şu an gençler göçmek istiyor. Soruyorlar bize nasıl oralar diye. Adam bakıyor gidenlere iyi yaşıyorlar. Hayatları güzel, iyi. Satıyor neyi varsa göçüyor" (Somali, Erkek, 31). Öte yandan, diğer ülkelerle ilgili bahsedilen iç çatışmaların Somali'de yüksek seviyede olmayışı, katılımcılar tarafından desteklenmese de uzlaşmış bir devlet yönetimi olması nedeniyle bölge ile ilgili pozitif bir faktör olarak tarif edilmektedir. Somali'deki göçmenler ülkelerinin durumunu diğer Afrika ülkeleri ile kıyaslarken iç çatışmalardan ziyade eğitimdeki zorlama faktörü göre algılamakta, Nijerya'yı olumsuz örnekler arasında tarif etmekte, bu açıdan baktıklarında Somali'de kalmanın pozitif bir hale dönüşebildiği bazı grupların bu yönden diğer Afrika ülkelerine yönelmediklerini belirtmektedirler.

Nijeryalı katılımcıların göç etme kararında etkili olan itici faktörler, zorunlu dini eğitim, bölgede egemen olan örgütün yarattığı korku ve özellikle kadın katılımcılar açısından yaşanmaz koşulların oluşumu olarak gözlemlenmektedir. Bu bölgede dini eğitim uygulamasının baskınlaşması ve modern eğitimin reddedilmesi bireyleri göçe iten makro düzeydeki faktörü oluşturmaktadır (Thurston, 2018). Özellikle kadın göçmenler, yaşamın imkânsızlaşması, modern eğitime kadın nüfusun erişiminin kısıtlılığını temel negatif faktör olarak belirtilmekte, erkek genç nüfusun ise çoğunlukla çocuklarını zorunlu dini eğitim tehlikesinden kurtarmak için başka bir Arap ülkesine gönderdiklerini belirtmektedirler.

Bir diğer itici faktör olarak ise nüfus yoğunluğu gösterilmekte, birçok genç erkek Nijeryalının bu nedenle göç ettiği anlaşılmakta, kadınlar için iş imkânının neredeyse olmaması da göç etmeye iten faktörler arasında yer almaktadır. Atalarının bir yerde refah kalmadığında göç etmek ve gelişmek gerekir şeklindeki öğüdü de bu durumu katılımcıların diğer ülkelerle kıyaslamada etkili olabilmektedir. Nijerya'daki yönetim ve eğitim sistemi, nüfusun medeni gelişimi arzulayan kısmı tarafından Lee'nin (1970) belirttiği gibi yaşamak için zorlayıcı bir engelle dönüşmekte ve bireyler bu engeli aşmak için dijital ortamlarda göç etmiş ailelerin yaşam hikâyelerini takip etmekte ve olanlarla iletişim kurmaya çalışmaktadırlar. Bu ailelerin daha önce göç etmiş kişilerle temas ettikleri, uzun süre iletişimde kaldıkları ve çocuklarını yurtdışına eğitime göndermeye yönelik bir akım yarattıkları anlaşılmaktadır. Genç katılımcılar, Whatsapp gruplarında göç etmiş kişileri takip etmekte ve modern hayata özendiren bir etken olarak Facebook ve Whatsapp grupla-

rındaki paylaşımların etkili olduğunu belirtmektedirler. Öte yandan, Nijeryalı olmayan diğer tüm katılımcılar kendi ülkesi ile Nijerya'yı kıyaslarken, ülkedeki iç çatışma durumunu başat itici negatif bir faktör tanımlarken, Nijeryalı katılımcılar için bu durum göç kararını "Hiçbir şekilde etkilemeyen nötr (0) faktör olarak" (Yılmaz & Özer, 2022) öne çıkmaktadır. Diğer katılımcıların yaşanmaz bir ülke olarak tarif ettikleri Nijerya'daki makro itici faktörler, Nijeryalı katılımcılar tarafından alışageldikleri bir durum olarak tarif edilmektedir. Nijerya'da iş bulamamak genç erkek katılımcıları göçe iten negatif bir unsur olarak öne çıkarırken, farklı ülkelerde kaçak ama refah içinde yaşamakta olan Nijeryalıların aktardıkları üzerinden daha iyi bir iş imkanı ve daha fazla gelişme imkanı yakalamak için göç etme fikrinin çekici geldiği anlaşılmaktadır.

Tüm görüşmelerde dikkat çeken bir diğer bulgu ise itici faktörlerin oluşumunda Göç Teorisi'nin işaret ettiği (Lee, 1966) çekici faktörlerin etkisidir. Bu noktada katılımcıların neye kıyasla faktörleri negatif itici olarak algıladıkları sorulduğunda daha önce başka bir ülkede yaşamış ve geri göç etmiş kişilerin göç hikâyelerinin göç fikrine ilham kaynağı olduğu görülmektedir. Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye'de yaşayan arkadaşların hayatlarıyla ilgili Whatsapp ve Telegram gibi dijital ortamlardan paylaşımların, katılımcılarda kıyaslamaya yol açtığı anlaşılmaktadır. "Adam orada misal Türkiye'de geziyor, yaşıyor. Denizde fotoğraf paylaşıyor. Kayak yaparken fotoğraf paylaşıyor. Oradaki bakıyor heyecanlanıyor. Orada tozun içindesin bir şey yok" (Sudan, Çalışan Erkek, 41). Dolayısıyla, teorinin üstünde durduğu göç akımının arkada kalanlar için bir kıyas faktörünün oluşmasına yol açabilen bir medyum olduğu görülmektedir (Lee, 1970). Yanı sıra, eğitim konusunda gençlerin bazı YouTube kanallarındaki söyleşilerden etkilenecek kıyaslamaya gittiği ve ülkesindeki eğitim konusundaki yetersizliği algıladığı anlaşılmaktadır. Gençler arasında liseden itibaren farklı bir ülkedeki hemşerisi ile Whatsapp üzerinden iletişime geçmenin yaygın bir akım olduğu, Arap ülkelerindeki şartlar için ise Telegram gruplarının takip edildiği anlaşılmaktadır. Çarpıcı olan, gençler arasında internete erişim konusunda belirgin sosyoekonomik farklılıkların olmasıdır. Ülkelerin başkentlerinde yaşayanların aktif internet erişimi varken, daha küçük şehirlerdeki internet erişimi sağlayan ticari işletmelerden katılım sağladığı ve yurtdışında eğitim ile ilgili sitelerden edindikleri bilgi sonucu, ülkelerinde buldukları şartları negatif olarak ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Sosyoekonomik farklılıklar itici faktörler kadar çekici faktörlerinde oluşumunu belirleyici hale gelmektedir (Mavroudi ve Nagel, 2016). Böylelikle katılımcıların, çekici faktörlerle ilgili çevrelerinde daha önce göç etmiş kişilerden, Facebook üzerindeki gruplardan, Whatsapp gruplarından bilgi edinmeye başladıkları gözlemlenmektedir.

### ***Göç Etmeye Çeken Faktörler***

Bir yere göç etmeye çeken birçok faktör, göç tüneli içerisindeki bilgi alışverişi ile algılanmaktadır (Lee, 1994). Süregiden ve karşılıklı kısa süreli ve uzun süreli bir akım olan göç hareketliliği her bireyle geriye yönelik bilgi



ve deneyim aktarımına yol açmaktadır (Wall, 2020). Dijitalleşme bu açıdan bölgeler arasındaki duyusal sınırları kısaltan bir aracı olarak tarif edilebilir ve göç etme fikrinin olgunlaşmasında başat role sahip olan bilgi aktarımında günümüzde en çok yararlanılan araçlar olarak görülebilir. Göç alanında birçok çalışma göç çeken ülkelerle ilgili küresel dolaşıma giren bilgiyi incelemekte ve bugün artık bilgi ve iletişim teknolojilerinin göç etmeyi çekici hale getiren, göç etmiş olanların hayatındaki gelişmeyi yansıtmayı sağladığı görülmektedir (Marie ve Clerk, 2013; Smets, 2020).

Kaynak ülke ile göç edilen yer arasında gündelik yaşam akışındaki benzerlikler itici ve çekici faktörler arasında bir denge ve kolaylaştırıcı bir etki yaratabilmektedir (Lee, 1966: 52). Yapılan görüşmelerde bazı katılımcılara kültürel benzerlikler nedeniyle ilk aşamada farkı bir Arap ülkesine göç etmenin çekici geldiği gözlemlenmiştir. Bu tercihte çekici faktörler arasında dini benzerlikler, yemek, eğlenmek gibi pratiklerdeki benzerlikler gelirken, diğer bir Arap ülkesiyle ilgili bilginin aynı dili kullanmak nedeniyle sıklıkla YouTube ve Facebook'ta katılımcıların karşısına çıkmasının da etkili olduğu görülmektedir. "Somali'deyken karşıma hep Mısır ve Sudan'la ilgili videolar çıkardı. Oraya gidenler. Oradaki yaşam. Arapça aradığın için Türkiye pek çıkmıyor" (Somali, Kadın, 25).

Katılımcıların neredeyse tamamının Türkiye öncesinde Mısır, Suriye, Irak ve Sudan gibi bir ülkeye göç ettiği anlaşılmıştır. Bir başka Arap ülkesini tercih etmeye çeken nedenler Arapçanın bu bölgelerde yaygın kullanımı, dini uygulamalardaki benzerlikler, yemek kültüründeki benzerlikler ve gündelik yaşama dair geleneksel benzerlikler olarak gösterilmektedir. "Mısır'ı düşündüren en basit neden Arapça. Müslüman ülke kolay yaşarsın. Arap ülkesi olması kolaylık diye düşünürsün. Siyah olman sorun olmaz dersin" (Sudan, Erkek, 34). Bu çekici faktörler bir yandan katılımcılar tarafından göç deneyimini kolaylaştırıcı faktörler olarak tarif edilirken, aynı zamanda kendilerini dil ve kültürel benzerlikler nedeniyle güvende hissedebilecekleri bir çekicilik yarattığı görülmektedir. Öte yandan, gençler için ilk aşamada bir Avrupa ülkesi yerine bir Arap ülkesi tercih edilmesinin gelişime kısıt getiren bir seçimde olduğu anlaşılmaktadır. "Ben aslında İtalya'yı düşünmüştüm. Oradan bir arkadaşımın yazıştığı Instagram'da. Bir arkadaşımın İstanbul'daydı. Ama Sudan'da akrabalarımız var. Ailem onların yanında güvende olursun, rahat edersin dediği için Sudan'a gitmek zorunda kaldım ve iki yıl orada yaşadım. Bu da kısıtlayıcı yeterince gelişmiş değil imkânlar Sudan'da" (Nijerya, Kadın Öğrenci, 22).

Düzensiz olarak ülkeyi terk eden göçmenler de güvende hissedebilme ihtiyacının daha ön plana çıktığı ve Mısır ya da Irak gibi bir ülkenin Arapça ve gündelik yaşamdaki benzerlikler nedeniyle çekici geldiği anlaşılmaktadır. Bu grup genellikle Avrupa'ya geçmeyi hayal etmekte ve Skype üzerinden Avrupa'daki hemşerileri ile temasa geçmektedir. Düzensiz göç etmek için gerekli koşulların oluşması için göç edilecek ülkedeki bir kişi ile temasa ge-

çilmekte ve sınır geçene kadar internetin kullanılmadığı gözlemlenmektedir. Mısır, Avrupa'ya geçiş yapabilmek için göçmenlerin göç tercihinde ilk sırada yer almaktadır. Ayrıca Mısır, Sudan ve Somali'deki katılımcılar tarafından kendi ülkelerine göre daha gelişmiş, daha medeni bir yer olarak tarif edilmektedir. Bazıları gelişmenin ve daha iyi yaşama kavuşmanın yolculuğunu Mısır, Suriye, Türkiye ve Avrupa deneyimleri üzerinden örneklemektedir. "Mısır daha ışıklıdır. Suriye'ye gelirsün daha fazla ışık olur. Daha medenidir. Türkiye'ye gelirsün. Avrupa'ya bir adım kalır. Medenidir, gelişmiştir (Sudan, Erkek, 41). Bazı katılımcıların Mısır'da bir akrabasının veya yakınının yaşadığı anlaşılmaktadır. Irak'a göç etme nedenleri arasında karşılıklı gerçekleştirilen iş alışverişi bulunmaktadır. Bu bölge ile bazı Afrika ülkeleri arasında geliştirilen ikili iş birlikleri katılımcılardan bazılarının Irak'a göç etmesini sağlayan çekici faktörler arasında yer aldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Avrupa'ya geçişte yardımcı olan insan kaçakçıları ile bu bölgede daha kolay temas edebilme imkânı olmasının bir göç nedeni oluşturduğu ifade edilmektedir.

Türkiye'ye göç etmeyi düşündüren çekici nedenlerin başında, ülkelerinde çatışma ortamı olan katılımcıların Birleşmiş Milletler merkezine ulaşarak sığınmacı olarak kayıt yaptırabilme imkânı yer almaktadır. Sudan ve Somali'nin bazı bölgelerindeki göçmenlerin Telegram grupları üzerinden Türkiye'de yaşamakta olan göçmenlerle temas kurarak bu konuda bilgi edindikleri, göç etmeleri halinde destek alabilecekleri kişilerle temas kurdukları anlaşılmaktadır. Türkiye'ye giriş yapmayı düşünenlerin Facebook'ta yer alan Sudanlılar Topluluğu, Türkiye'deki Somaliler Topluluğu hesaplarını takip ettikleri ancak iletişimi kapalı Telegram grupları üzerinden gerçekleştirdikleri görülmektedir. "Orada görüyor, birisi onu Telegram'a kabul ediyor sonra beni buluyor. Ankara'ya nasıl giderim. İstanbul'a nasıl gelirim. Nasıl sığınmacı başvurusu yapabilirim. Nasıl iş bulurum. Soruyor oradan" (Somali, Erkek Çalışan, 36). Bölgedeki bireylere Türkiye'ye göç etme konusunda fikir veren bir diğer iletişim ağının Türkiye'deki Suriyelilerin Türkiye'ye göç etmeyi anlatan YouTube yayınları olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcılar, Arapça aramalarda bu yayınların ilk sıralarda çıktığı ve bazı hesapların Türkiye'ye gelmek için destek alınacak yollara da yönlendirdiği belirtilmektedir. Ayrıca bölgede fenomen olmuş Çorumlu Amir, Konyalı Kara Oğlan gibi çok takipçisi olan YouTube ve Instagram hesaplarının da göçmenler için Türkiye'deki yaşamı çekici hale getiren paylaşımlarının etkili olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, Türkiye'deki Sudanlıların Whatsapp durum uygulamasında anılarını ve yaşadığı güzel anları paylaşmasının, Sudan'da yaşayanların ilgisini çektiği, iklimsel özelliklerin, denize yakınlığın ve modern yaşamın göç etmeye çekebildiği belirtilmiştir. 'Durum var Whatsapp'te. Paylaşıyor deniz kenarında, ya da serin havada. Orası çöl. Sıcak var. Temiz değil. Hayat gelişmemiş. Adam orada sadece tarım biliyor. Gerekti ineğini satıyor göç ediyor" (Sudan, Erkek Çalışan, 36).

Türkiye'yi çekici kılan diğer bir faktör ise gençler arasında yaygın olarak tercih edilen Türkçe öğrenme bursu sağlayan diasporalardır. Yurtdışı

Türkler Başkanlığı'nın (YTB) bölgede Türkçe öğrenmeye özendirme için dil bursu ve ikamet imkânı sağladığı ve bu imkânın göç etmeyi gençler açısından çekici hale getirdiği anlaşılmaktadır. Genç katılımcıların tamamının bölgede aktif olan dini eğitim veren derneklerin internet siteleri ve hesaplarından bu imkânlar hakkında bilgi aldığı görülmektedir. YTB'nin dışında Türkiye kökenli bazı dini WhatsApp gruplarının, Takwea gibi Arapça-Türkçe kuran yayını yapan YouTube kanallarının, YouTube üzerinden dini söyleşi gerçekleştiren derneklerinde Türkiye'ye göç etmeyi düşündürmede etkisi olduğu anlaşılmaktadır. "Bu grupların dini söyleşileri Müslümanlığın güzel halini anlatıyor. Daha medeni yaşanmasını gösteriyor. Birçok konuyu öğretiyor. Sen de diyorsun Türkiye'de Müslümanlık daha güzel yaşıyor. Gideyim daha derinine eğitim alayım" (Sudan, Erkek Öğrenci, 31). Sudan ve Somali'de İslam tarihi ile ilgili yayınlanmakta olan televizyon programları, Türk dizilerin de aktarılan yer ve yaşam görüntülerinin de Türkiye'yi fiziki açıdan çekici kılan nedenler arasında ifade edilmektedir. Özellikle Sudanlı katılımcılar Türkiye ile Sudan arasındaki tarihi yakınlığı, Sudan'a Türkler tarafından getirilen dini pratikleri sıklıkla ifade etmekte ve bu nedenlerle Türkiye'de kendilerini geliştirme imkânı yakalayabileceklerine inandıkları için geldiklerini söylemektedirler. Türkiye ve Afrika ülkeleri arasındaki ticari iş birliği anlaşmaları da Türkiye'ye göç etmeyi çekici hale getiren faktörler arasında yer almaktadır. Bir Türk ortak yürütülen dış ticaret işletmeleri üzerinden inşaat, tarım ve sanayi alanındaki işletmelere iş gücü sağlayan ağlar oluştuğu gözlemlenmektedir.

### ***Sürece Karşı Engeller***

Göç yolculuğunda gidilmek istenen yerin uzaklığı, ülkeye girişle ilgili düzenlemeler, ülkedeki yaşam kuralları ve göçmenlere yaklaşım yolculuk süresince bireylerin karşılaşabildiği engeller arasında yer almaktadır (Swindel ve Ford, 1975). Göç edilen ülkenin göçmenlerle ilgili düzenlemeleri de sürecin kolay veya zor olmasına etki edebilmektedir. Kişi göç ettiği ülkede yeterli sosyal ağa ulaşamıyorsa bu noktada yasal başvuruları gerçekleştirmedi engeller yaşayabilmekte, gecikebilmekte ve hatta sınır dışı edilebilmektedir. Yasal uygulamaların göçmenler açısından çok önemsenen bir diğer yanı çalışma iznidir. Bireyin temel ihtiyaçlarını karşılayabilmesi, yeteneklerine uygun bir iş bulabilmesinde ve düzensiz göç ile mücadele de bu düzenlemeler hayati role sahiptir. Başka ülkelerdeki yaşamla ilgili edinilen bilginin yanlışlığı veya eksikliği de göç sürecinde bireyin karşı karşıya kalacağı durumların bir engel oluşturmasına yol açabilmekte (Haas, 2009) ve göç edilen ülke ile ilgili negatif bir faktöre dönüşebilmektedir. Bu açıdan Lee (1966), göç edilecek bir yerle ilgili edinilen bilginin yeterliliğinin çok rastlantısal olduğunu ve avantaj / dezavantaj karşılaştırması yapılmış olsa bile her zaman bir belirsizliğin varlığını belirtir.

Göç edilen ülkedeki toplumsal kabul göçmenlerin yeniden bir hayat kurması ve yaşanabilir şartlara kavuşabilmesinde etkin rol oynamaktadır (Özkul vd., 2012). Özellikle, göç edilen ülkenin siyasi ikliminde düzensiz göç

veya göçmen karşıtlığı sıklıkla başvurulan bir siyasi söylem ise toplumsal kabulün oluşmadığı ve bu etki ile göçmenlerin iş, barınma gibi ihtiyaçlarını karşılamakta engellerle karşılaştıkları da görülmektedir. Bu durum bireylerin göç ettikleri ülkede iş bulamama, barınamama gibi sonuçlar doğurabilmektedir. Bazı ülkelerde göçmenlerin iletişim, eğitim gibi temel haklara erişemedikleri ve toplumsal tepki nedeniyle de yönetimlerden yardım alamadıkları görülmektedir. Örneğin Mısır'da göçmenlerin yaşadıkları mahallelerde internet erişim kalitesinin düşük olması, bazı göçmenlerin darp edildiği anlaşılmaktadır (Murdock ve Elrasam, 2020). Benzer şekilde Türkiye'den önce Mısır'da yaşamını yeniden kurmayı denemiş olan iki Sudanlı katılımcı, Mısır'dan ayrılma nedeni olarak karşılaştıkları nefret söylemini belirtmektedirler. Mısır'da karşılaşılan ötekileştirme nedeniyle barınma ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanan, iş imkânı bulamayan ve sağlık hizmetlerinden yararlanamayan göçmenlerin geçimlerini sağlayamadıkları için bu ülkeyi negatif algıladıkları görülmektedir. Bu noktada Mısır'da sosyal medyada yer alan negatif paylaşımların, göçmen karşıtı söylemlerin iş ve kalacak yer bulmada olumsuz tutum yarattığı anlaşılmaktadır. Bazı YouTube ve TikTok hesaplarında takipçisi yüksek olan kişiler tarafından göçmenlere iş verilmemesi konusunda paylaşımlar yapıldığı ve bunun sokakta zaman zaman tartışmalar yaşamalarına yol açabildiği ifade edilmektedir. "Gidince anlıyorsun ki Mısır'da yabancısın. Ona göre yaşayacaksın. İdare edeceksin ve mecburen başka yere geçeceksin. Yabancılar imkânlar çok zor. Hani diğer Sudanlıları bulsan da bakıyorsun onların da durumu iyi değil. İş yok, yer yok" (Sudan, Erkek, 34).

Mısır ile ilgili algılanan bu itici faktörleri Türkiye'de yaşamakta olan göçmenlerin durumu ile kıyaslayarak Mısır'dan Türkiye'ye göç etmeye karar verdikleri gözlemlenmektedir. Bu süreçte Türkiye'deki önce göç etmiş kişilerle WhatsApp veya Skype üzerinden görüştükleri bilgi aldıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca Mısır'daki öncü göçmenlerin Suriye'de düzensiz göç ticareti yapanlarla da irtibat sağlamada yardımcı oldukları, göçmenlerin Mısır'daki zorlukları bu ağlarla azaltmaya çabaladıkları anlaşılmaktadır.

Türkiye'ye düzensiz geçiş kaçakçıların göçmenlerin tüm parasını almak için korkutmaları açısından yaşadıkları en büyük zorluk olarak tarif edilmektedir. Bu geçiş hattında düzensiz geçiş yapanların tüm paralarını bu kişilere vermek zorunda kaldıkları, bu noktada bu kişiler tarafından zorlandıkları anlaşılmaktadır. Çalışma izni almak için gerekli koşulları sağlayabilene kadar fark edilmemek için gece saatlerinde düzensiz ve zor işlerde çalışmak zorunda kalmaları, zorlu işler nedeniyle sağlık sorunları yaşamaları Türkiye'de karşılaştıkları engeller olarak tarif edilmektedir.

Türkiye'deki yaşama adaptasyonda dil öğrenimi iş bulma açısından bir engel olarak göçmenlerin karşısında çıkmaktadır. Bazı göçmenler bu noktada Google Translate, Türkçe Arapça öğreten YouTube kanalları gibi kaynaklardan gündelik sorunlarını aşabilecekleri kadar Türkçe öğrenmeye çalışmakta, düzenli kayıt yaptırdıktan sonra KOMERK gibi belediye kurslarına

giderek bu sorunu aşmaya çalışmaktadır. Bazıları ise bu süreçte hayatını idame ettirebilmek için Afgan ve Suriyeli gruplarla yakınlaşmakta ve günü-birlik işlerde geceleri çalışarak yaşamlarını düzene sokmayı hedeflemektedirler.

Türkiye’de göçmenlerin ayrımcılık ile karşılaşmaması, kamu kurumlarının destekleyici tutumu, birçok farklı göçmen grubundan yardım alabilmeleri buradaki yaşamla ilgili pozitif çekici faktörler olarak algılanırken, yenilik geliştirememesi ve ülkelerine, arkalarında bıraktıklarının gelişimine katkı sağlayabilecekleri olanakların olmayışı ise bir kısıt olarak öne çıkmaktadır. Bu açıdan Türkiye’deki ekonomik koşulların görüşmecilere iş bulamama, ilerleyememe gibi engeller hissettirdiği ve Avrupa ülkelerine göç etmeyi düşündüren bir itici faktör olarak öne çıktığı anlaşılmaktadır. Bu noktada kısıtların, kısıtları çözmeye veya direnç göstermedeki tepkilerin Lee’ (1966) belirttiği gibi bireyselleştigi gözlemlenmektedir.

### ***Bireysel Faktörler***

Çekici faktörler bir bireyin arzu ettiği ancak yaşadığı yerde ulaşamadığı imkânları barındıran yerlerle ilgili durumlardır (Triber, 2014). Bu açıdan bakıldığında itici faktörleri algılamada “bireysel algı eşliğini etkileyen ve göç hikâyesini kolaylaştıran veya geciktiren birçok kişisel faktörü” (Lee, 1966: 51) göç sürecine incelerken gözlemlemek mümkündür. Örneğin, katılımcılardan bir Avrupa ülkesine göç etmek amacıyla yola çıkan ve 10 yılı aşkındır Türkiye’de yaşamakta olanların bu açıdan Avrupa geçiş sürecini geciktiren veya başka bir deyişle göç hayalini sekteye uğratan birçok bireysel faktörün olduğu görülmektedir. “Bugün yarın olacak, şimdi imkân olacak derken yıllar geçti Türkiye’de. Hani gidemedik Avrupa’ya” (Somali, Erkek Çalışan, 36). Benzer şekilde, Türkiye’ye eğitim amacıyla birkaç yıllığına gelerek dönmeyi planlayan katılımcıların da iş hayatındaki gelişmeler nedeniyle Türkiye’de kalmayı tercih ettikleri anlaşılmaktadır. “Buraya ben eğitime geldim. O sırada bir arkadaşla dış ticaret işi kurduk. Sonra dönerim diye evlendim ancak dönmedim. Eşim Sudan’da ben burada kaldık zorluk oldu. Ama bu da bir tecrübe oluyor” (Sudan, Erkek Öğrenci, 31).

Kişisel faktörlerin bazılarının göç yolculuğu boyunca var olduğu görülürken, bazılarının “Yaşam döngüsündeki aşamalarla ve özellikle bir aşamadan diğerine geçişi ifade eden keskin kırılmalarla ilişkili” (Lee, 1966: 52) olduğu görülmektedir. Bazı katılımcıların, Mısır, Suriye gibi göç deneyimlerinde karşılaştıkları zorlukların bir kez daha karar almalarına neden olması, buna direnç göstererek geri dönmek yerine başka bir ülkede şansını denemeye yönelmesi bu durumu düşündürmektedir. Bazı katılımcıların ise Türkiye’ye geldikten sonra uzun süre tarlalarda gece ve kaçak çalıştıktan sonra karşılaştıkları ağlar sayesinde ve yeteneklerini fark ederek düzenli bir işe kavuşmaları yine bu yönde bireysel faktörlerin etkisini öne çıkarmaktadır. “Camide tanıştığım bir Türk bana Türkçen iyi dedi. Dedim ben hep Türkler-

leyim tarlada. Türkçe Arapça çeviri yapabilir misin diye sordu. Yaparım dedim ve bizim o gün hayatımız değişti. Konya Merkez'e taşındık. Hayatımız medenileşti. Hayal ettiğimiz gibi oldu bir anda." (Sudan, Erkek Çalışan, 41).

Lee'ye (1966) göre göç yolculuğunu şekillendiren bireysel faktörlerden biri de kişisel temaslar ve durumla ilgili bilgiye erişimle ilintidir. Bazı göçmenlerin Türkiye'ye gelir gelmez camilerde çalışanlardan yardım istemesi, kısa sürede göçmen toplulukları ile temas imkânı yakalaması süreçlerini kolaylaştırmakta ve 10 gün içerisinde kayıt altına alınmalarını sağlarken, bazı katılımcıların üç ayı aşkın süre boyunca yalnızca gece çalışarak hayatlarını sürdürdükleri ve göçmen toplulukları ile temasta zorlandıkları görülmektedir. Facebook üzerindeki Konya Somalililer Topluluğu ve Sudanlılar Topluluğu gibi gruplara istek göndererek kısa sürede destek alabilen bazı katılımcılar, yeni gelenlerin de ilk günlerini kolaylaştırabilmek için ülke-lerindeki kalabalık gruplarda duyuru yaptıklarını belirtmişlerdir. Bazı katılımcıların İngilizce biliyor olmalarının Türkiye'deki göç ve uyum sürecinde zorluk yaşamamalarını sağladığı anlaşılmaktadır.

Göç teorisi, "Yaşam döngüsünde, göçün sınırlandırılmasında, menşede-ki pozitif unsurların ezici bir şekilde önemli olduğu açıkça belli aşamalar vardır ve bu tür bağların feci bir anilikle gevşediği zamanlar" (Lee, 1966: 52) olduğunu ileri sürer. Türkiye'nin vatandaşlık vermemesine karşın bazı Avrupa ülkelerinde göçmenlere vatandaşlık hakkı sağlanıyor oluşu, rasyonel bilgilere dayanmasa dahi uzun süredir Türkiye'de yaşamakta olan ve iş yeri işleten Sudanlı ve Somalili göçmenlere çekici gelmekte, Türkiye'deki bu kısıt artık bir itici faktör olarak algılamaya başladıkları gözlemlenmektedir. Telegram grupları üzerinden Avrupa'daki göçmenlerin yaşam ve iş koşullarını gözlemlemekte olan bu katılımcılar, yine Telegram grupları üzerinden iş bağlantısı kurarak Avrupa'ya geçiş yapmayı planlamaktadırlar.

Bazı bireyler için göç için zorlayıcı nedenler olması gerekirken, diğerleri için çok az provokasyon veya vaat yeterlidir. Bu nedenle göç etme kararı hiçbir zaman tamamen rasyonel değildir ve bazı kişiler için rasyonel bileşen, irrasyonel olandan çok daha azdır (Lee, 1966: 52).

Bazı genç katılımcıların, farklı ülkelerdeki arkadaşlarının sosyal ya-şantısından etkilendikleri için Türkiye'den Amerika Birleşik Devletleri ve Hollanda gibi ülkelere göç etmeyi düşündükleri görülmektedir. Buradaki motivasyonlarının ilk göç etme nedeni olan nitelikli eğitimden farklılaştığı ve sosyal yaşam deneyimleme olarak yeni yerlerle ilgili bilgi edinmeye onları çektiği anlaşılmaktadır. Kadın katılımcılar ise erkek katılımcılardan farklı olarak Türkiye'ye geldikten sonra Instagram üzerinden kurdukları arkadaşlıklar sayesinde ülkelere kıyasla daha fazla sosyal yaşama dahil olabilmeyi bir kırılma noktası olarak belirtmektedirler.

Göçmenler arasında İngilizce bilenlerin de bireysel yetenekleri saye-sinde teknolojik kolaylıklara kolay adapte olabildikleri, T.C. Göç İdaresi Baş-

kanlığı uygulaması, Evde Hayat Var uygulaması ve bazı STK'ların uygulamalarını takip ederek destek alabildikleri gözlemlenmektedir. Yine Somalili katılımcıların karşılaştıkları zorlukları hoş karşıladıkları ve kendi yaşamlarını düzene soktuktan sonra yeni gelenlere yardım için Somalililer Derneği'nde gönüllü çalışmaya başlayarak zorlukları yeni gelenler için kolaylaştırmaya çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bireysel yaşanan durumlarla ilgili verilen tepkilerin zamanla topluluğun tamamına yayılmasına (Triber, 2014) bir örnek olarak Türkiye'deki Somalililerin yaşadıkları şehirlerde dernekleşmelerine ve Facebook'ta aktif olmalarına karşın Türkiye'de yaşayan Sudanlıların bu konuda benzer şekilde dayanışma toplulukları kurmamış olmaları veya sosyal medyada diğer gruplara göre yeterince aktif olmamaları gösterilebilir.

Özetle, bireysel olarak "pek çok rastgele olay, bir alanın bir kişi üzerindeki etkisini büyük ölçüde azaltabilmekte ve diğer alanların çekiciliğini artırabilmektedir" (Lee, 1966: 53) ve gerek yetenekler gerek bireysel beklentiler gerekse bireysel sınırların göç deneyimini farklılaştırarak seçici hale getirdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, göç kararındaki faktörlerin gerek çıkış gerek varış noktasında bireysel olarak değişkenlik göstermekte, görünürde kısıtlı sayıda kişiyi pozitif ya da negatif etkileyen bu olaylar zamanla bir göç akımına yol açabilmektedir.

### **Sonuç**

Çalışmada göç üzerine yapılmış çalışmalara basit yaklaşımıyla yön veren Göç Teorisi üzerine yapılandırılarak bireysel düzeyde göç hikâyesinde oluşan negatif ve pozitif durumlar ortaya koyularak bu süreçte bilgi ve iletişim teknolojilerinin rolü anlaşılma çalışılmıştır. Bu amaçla İstanbul ve Konya'da farklı Sahra-altı Afrika ülkelerinden gelen ve uzun ya da kısa süredir Türkiye'de yaşamakta olan göçmenlerle derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş ve bu bulgularla göç yönetişimi alanına ve iletişim stratejileri geliştirecek politika yapıcılara sahadan verilerle katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Bir yer veya bir ülke ile ilgili bireyleri göç etmeye zorlayan faktörler olarak ifade edilen itici faktörlerin, bireysel düzeyde göç etmeye iten nedenler incelendiğinde farklılaşabildiği görülmektedir. Bölgedeki iç çatışmalar, terör v.b. bilindik makro faktörlerin katılımcıların bireysel algısında nötr bir faktör olarak yer aldığı gözlemlenirken, devlet yönetiminin düzensizliğinden kaynaklı olarak bireysel düzeyde itici faktörlerin etkilerinin farklılaştığı anlaşılmaktadır. Örneğin, Sudan ve Somali'den gelmiş olan katılımcılar devlet yapısını bir olumsuzluk olarak ifade etseler dahi, kendi göç kararlarında iklim koşulları ve toplumsal yaşam pratikleri ile ilgili kültürel durumların negatif algılandığı ve göç kararını almada etkili olduğu görülmektedir. Kurak bölgelerden gelen katılımcılar sıklıkla çöl ortamından uzaklaşmanın daha temiz ve modern bir yaşam olduğunu ifade ederken, gelişmişlik düzeyini ise sosyal hayatın aktifliği ile tarif etmektedirler. Bu katılımcılar arasında iklimden kaynaklı gündelik yaşam koşullarının da göç etmeyi çekici hale getirdiği gözlemlenmektedir.

Çalışmalar, ikinci kuşak bir insan hakkı olarak tarif edilen eğitim şartlarının göç kararını almada etkili olduğunu göstermektedir. Katılımcıların neredeyse tamamının kendi ülkelerindeki eğitim koşullarının yetersizliğini kendilerini göç kararını almaya iten başat bir negatif faktör olarak tarif ettiği görülmektedir. Eğitim bireysel, ailesel ve çevresel gelişimi yakalayabilmek için çok önemli bir koşul olarak algılanmakta, kendi eğitim almayacak katılımcıların dahi ileriki dönemde doğacak çocuklarına daha iyi eğitim şartları sağlamanın göç kararında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca göçmenler tarafından eğitim ve bilimsel bilginin önde olduğu ülkelerdeki yaşam koşulları daha modern daha insani olarak algılanmakta, modern eğitimi benimsemiş olan ülkeler bu algıyla refaha erişebilmek için tercih edilmektedir.

Çoğu katılımcının göç etme kararı ile birlikte yaşadığı kısıtlılıkların, kendilerini öncelikle bir Arap ülkesine göçmeye ittiği görülmektedir. Her ne kadar dijital iletişim teknolojileri üzerinden başka ülkelerdeki yakınlarıyla, arkadaşlarıyla iletişim kurarak bilgi almış olsalar da göç etme kararının yarattığı belirsizliğin beraberinde güvensizlik getirdiği anlaşılmaktadır. Göçmenlerin arasında Arap ülkeleri ile ilgili algıyı veya kısıtları oluşturan durumların farklılaştığı görülmektedir. Bazı katılımcılar akrabalarının başka bir Arap ülkesinde olması nedeniyle, bazıları Arapça konuşuluyor olmasının kendilerini güvende hissettireceğini düşünerek, bazıları kültürel ve dini pratiklerdeki benzerlikler nedeniyle, bazıları ise Avrupa'ya geçmenin Arap ülkelerinden daha kolay olacağı duygumunu aldıkları için öncelikle bir Arap ülkesine göç etmektedirler. Aksine bazı katılımcıların Arap ülkelerini yeterince gelişmemiş olarak bazılarının ise bu ülkelerde eğitim bursu olmadığı için negatif olarak algılamakta olduğu için Türkiye'yi tercih ettikleri gözlemlenmektedir.

Türkiye birçok katılımcı tarafından tarihsel yakınlık nedeniyle medeni yaşam koşullarını ifade etmektedir. Ülkelerine dini pratiklerdeki medeni uygulamaları getirenlerin Türkler olması, dini eğitim veren okullarda İslam Tarihi derslerinde Osmanlı Devleti ile ilgili aktarılan bilgiler, televizyon kanallarında "dedeler" olarak ifade ettikleri kanaat önderlerinin programlarda Türkiye ile ilgili aktardıkları bilgiler ve Birleşmiş Milletler başvurusunun yapılabilmesi açısından Avrupa'ya geçişte kolaylık sağlayabilecek bir ülke olarak yönetsel ve kültürel açıdan çekici unsurlar barındırdığı anlaşılmaktadır.

Göç kararında sosyal ağların, daha önce göç etmiş geri dönmüş veya başka ülkelerde daha iyi yaşam şartları yakalamış göçmenlerin arkadakilerin buldukları şartları negatif olarak algılamasında baskın etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Tüm görüşmeciler göç etmenin gelişmek olduğunu anlatırken, daha önce göç etmiş kişilerin yaşantısına atıf yapmakta, onların sosyal medya üzerinden paylaştıkları anlarda yer verilen şartlara göre buldukları şartları kıyaslamaktadırlar. Whatsapp durumları üzerinden



düzenli olarak paylaşılan güzel anlar ve anılar iklim ve imkânlardan kaynaklı kısıtlılıkların algılanmasında etkili olabilmektedir.

İnternetin yaygın olmadığı dönemlerde göç etmiş olanların cami, dernek gibi dini yapılardan yardım alarak barınma ve iş imkânına kavuştukları görülürken, yakın tarihlerde göç etmiş olan genç göçmenlerin Telegram ve Facebook grupları üzerinden öncü göçmenlerle bağlantı kurarak barınma, iş bulma, resmi başvuruda bulunma, çeviri desteği gibi konularda destek alabildikleri, göç sürecinde çıkan bu engellerin dijital yapılar ve topluluklar sayesinde eskiye kıyasla çok daha kolay aşılabildiği anlaşılmaktadır.

Arap ülkelerinde siyasi ve yapısal nedenlerle farklı Afrika ve Arap ülkelerinden gelenlere karşı toplumsal tepkinin varlığı katılımcılar tarafından negatif itici faktör ve bu göç sürecini engelleyerek dirençlerini kıran bir unsur olarak tarif edilmektedir. Bu açıdan Türkiye'deki toplumsal kabulün Afrikalı göçmenlere karşı yüksek oluşu, kendi tarifleriyle özellikle kırsal bölgelerde diğer göçmen gruplarından toplumun pozitif yönde Afrikalıları ayırıştırması çekici bir unsur olarak öne çıkmakta ve göç yolculuğunu kimisi için Türkiye'ye yöneltmektedir.

Gençlerin gelişim ve göç etmeyi iki yönlü çelişkili bir durum olarak algılamaları birden fazla ülkede göçü deneyimlemelerine ve ulaşmak istedikleri gelişim düzeyine yönelik dijital sosyal bağlar edinmelerine etki etmektedir. Genç katılımcıların çoğunun yenilikçi eğitim koşullarına ulaşmayı ve iş hayatındaki gelişmeyi bir yaşam hedefi olarak tarif etmesinin kendi ülkelerini dijital kaynaklar üzerinden diğer ülkelerle kıyaslamasının kendi ülkeleri için bir negatif algıya yol açtığı gözlemlenirken, bireysel gelişim açısından pozitif yönde ve bazı durumlarda irrasyonel alınan kararlarla motive edici olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan gençlerin dijital deneyimlerinin Türkiye'ye geldikten sonra çeşitlendiği ve düşündükleri gibi gelişim sağlayıcı bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, Sahra-altı Afrika ülkelerinden gelen göçmenler için iklim, yönetim, eğitim ve sosyal yaşam koşullarının buldukları ülke için negatif itici faktörleri oluşturduğu gözlemlenirken, bazı Arap ülkeleri, Türkiye ve Avrupa ülkelerinin bu yönden gelişmişliğinin göç etme kararını almada ve göç sürecini deneyimlemede pozitif çekici unsurları yarattığı anlaşılmaktadır. Bu süreç içerisinde daha önce göç etmiş olanların aktarımı kadar dijitalleşme ve küreselleşmenin baskın etkisi olduğu, göç etmiş olan kişilerin dijital aktarımlarının, paylaşımlardaki sembollerin özellikle modern yaşama özlem duyanları göç etmeye motive eden bilgi kaynakları olduğu görülmektedir. Türkiye'deki yaşamlarından çoğu katılımcının resmi süreçlerde öncü göçmenlerden Facebook, Telegram gibi dijital gruplar üzerinden destek aldığı, farklı göçmen grupları arasında benzer şekilde dayanışma kültürünün gelişmiş olduğu gözlemlenmiştir. İtici ve çekici faktörler her katılımcının göç hikâyesinde farklı algılanırken bu faktörlerin zamanla bir göç akımı yarattığı ve arkadan gelenleri de destekler nitelikte dijitalleştiği anlaşılmaktadır.

Göçmenlerin Türkiye'deki topluma uyum konusunda engelle karşılaşmayışının çekici bir faktör olarak öne çıkmasına karşın, Türkiye'de artmakta olan göçmen nüfusu ve ekonomik zorlukların bazı göçmen grupları için önümüzdeki dönemde göçmenler için bir engele dönüşebileceği ve Avrupa ülkelerine geçiş için talebin artabileceği, benzer şekilde Türkiye'deki eğitim sisteminin ve diasporaların çalışmalarının da Türkiye'yi bölgede göç etmeyi düşünenlere çekici hale getireceği ön görülmektedir. Dolayısıyla bu tarz oluşumlarla iletişim geliştirmek ve dijital iletişim alanlarına yönelik iletişim stratejileri geliştirmek, göç ve beraberindeki iletişimsel olguları anlamak ve iyi ilkelerle yönetimi çalışmalarına katkıda bulunabilir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Adams, A. - Cox, A. L. (2008). Questionnaires, in-depth interviews and focus groups. *Research Methods for Human Computer Interaction*. (P. Cairns- A. Cox), 17-24, UK: Cambridge University Press.
- Akıncı, B. vd. (2015). Uyum süreci üzerinde bir değerlendirme göç ve toplumsal kabul. *Göç Araştırmaları Dergisi*, 2(58), 58-83.
- Barrero, R.Z. - Yalaz, E. (2018). *Qualitative research in European migration studies*. Switzerland: Springer Nature.
- Baysan, Ç. (2018). Arap baharı sonrası Türkiye'ye yerleşen göçmenlerin kariyer değişimleri. İstanbul: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Creswell, J. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Czarniawska, B. (2004). *Narratives in social science research*. London: Sage
- Crudge, S.E. - Johnson, F.C. (2007). Using the repertory grid and laddering technique to determine the user's evaluative model of search engines, *Journal of Documentation*, 63 (2), 259-280.
- Faist, T. - Özveren (2003). *Uluslararası göç ve uluslararası toplumsal alanlar*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Figgou, L. - Pavlopoulos, V. (2015). Social psychology: research methods. *International encyclopedia of the Social & behavioral Sciences*, 22, 14405-14409.
- Haas, H. D. (2006). *Engaging diasporas how governments and development agencies can support diaspora involvement in the development of origin countries*. Oxford: Oxfam Novib.
- Hinkle, D. (1965). *The change of personal constructs from the viewpoint of theory of construct application*. Ohio: Ohio State University PhD Thesis.
- Kjeoy, I. J. W. (2013). *Dreaming of Europe: Migrant networks and migration aspirations in four areas of Senegal*. Oslo: Institute of Sociology of University of Oslo Master's Thesis.
- Lee, E. (1966). A theory of migration. *Demography*, 3, 47-57
- Lee, E. (1970). Migration in relation to education, intellect and social structure. *Population Index*, 36(4), 437-444.
- Lee, E. (1980). Migration of the aged. *Research on Aging*, 2(2), 131-135.

- Losifides, T. (2016). *Qualitative methods in migration studies*. London: Routledge.
- Marie, H. - Clerck, L.D. (2013). Sub-Saharan African migrants in Turkey: A case study on Senegalese migrants in İstanbul. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 68(1), 39-58.
- Mavroudi, E. - Nagel, C. (2016). *Global migration: Patterns, processes, and politics*. London: Routledge.
- Memişoğlu, F. - Yiğit, C. (2019). Uluslararası göç ve kalkınma: teori ve güncel meseleler. *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 39- 62.
- Rani, S. (2018). Analysing Lee's hypotheses of migration in the context of Malabar migration: A case study of Taliparamba block, Kannur District. *International Journal of Research in Geography*, 4(1), 1-8.
- Salkind, N. J. (2017). *Exploring research*, India: Pearson.
- Scanlan, C. (2020). Preparing for the unanticipated: Challenges in conducting semi-structured, in-depth interviews. *SAGE Research Methods Cases*. London: Sage Publicaiton.
- Swindel, K. - Ford, R.G. (1975). Places, migrants and organization: Some observation on population mobility. *Human Geography*, 57(1), 68-76.
- Şaul, M. (2014). A different Kargo: Sub-Saharan migrants in İstanbul and African Commerce Authors. *Urban Antropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development*, 43(1), 143-203.
- Şimşek, D. (2019). İstanbul'daki Afrikalı göçmenlerin ulusötesi sosyal alanlarının entegrasyon süreçlerine etkisi, *Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi*, 14(52), 216-235.
- Özkul, D., vd. (2012). Irregular migration: Causes, patterns and strategies. *Global Migration Issues*, 1(1), 117-153.
- Wall, M. (2020). Information precarity içinde Kevin Smets, Koen Leurs, Myria Georgiou, *The Sage Handbook of Media and Migration*, (ed.: Saskia Witteborn - Radhika Gajjala), 85-90, Londra: Sage Publishing.
- Yang, P. Q. (2010). A theory of Asian immigration to the United States. *Journal of Asian American Studies*, 13(1), 1-34.
- Yalçın, C. (2004). *Göç sosyolojisi*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yılmaz E. A. - Özer Y. E. (2022). İtme çekme kuramı bağlamında Türkiye'deki Suriyelilere yönelik bir alan araştırması: Aydın ili örneği. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 282-295.
- Yüksel, İ. Ş. (2020). Empowering experiences of digitally mediated flows of information for connected migrants on the move. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 1838-1855.

### **Elektronik Kaynaklar**

- Murdock, H. - Elrasam, H. (2020). Ethiopian refugees in Egypt: If Egyptians go thirsty, we will go thirsty. *Voice of America* (August 06, 2020). [https://www.voanews.com/a/africa\\_ethiopian-refugees-egypt-if-egyptians-go-thirsty-we-will-go-thirsty/6194026.html](https://www.voanews.com/a/africa_ethiopian-refugees-egypt-if-egyptians-go-thirsty-we-will-go-thirsty/6194026.html) (Erişim: 29. 04. 2022)

Thet, K. (2014). Pull and push factors of migration: A case study in the urban area of Monywa Township, Myanmar. <https://www.worldofstatistics.org/files/2014/03/Pull-and-Push-Factors-of-Migration-Thet.pdf> (Erişim: 18.04.2022)

Thurston, A. (2018). Nigeria: Jihadist groups, migration and the underlying causes, (Oasis Center, 2018), <https://www.oasiscenter.eu/en/nigeria-boko-haram-jihadist-group-causes-migration> (Erişim: 29.04.2022)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## “THE CROWN” DİZİSİ KRALİÇE II. ELİZABETH KARAKTERİ KOSTÜMLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ



### SEMIOTIC ANALYSIS OF COSTUMES OF QUEEN ELIZABETH II OF “THE CROWN” SERIAL

Zeynep KAHRAMAN\* – Kafiye Özlem ALP\*\*

**ÖZ:** Günümüz toplumlarında insanlar, toplumlar ve devletler düşüncelerini, siyasi görüşlerini ve resmi ideolojilerini dışa aktarırken değişik göstergeleri kullanmaktadırlar. İnternet ve televizyon dizileri ise göstergelerle gönderilen mesajların iletiminde önemli bir rol oynamaktadır. Bu bakımdan diziler yolu ile olağanüstü bir etkileme gücü de oluşturulmaktadır. Devlet başkanları veya üst düzey yöneticiler halkı yönlendirmek için çeşitli iletişim araçlarını kullanarak algı sürecini yönetebilmektedirler. Toplum yönetenler, yönetilenleri, yöneten erkin istediği konularda ve yönetimin istediği oranda bilgilendirme, tutumlarını etkileme, algı oluşturma, beklentilerini yönetme ve ikna etmeyi amaçlayarak çeşitli formlarda medyayı kullanabilmektedirler. Bu amaçları gerçekleştirmek için özel olarak hazırlanmış dizilerde; konu, imaj, negatif ve pozitif içerik, korku, sevinç, kahramanlık, cesaret ve vatanseverlik gibi duygusal formlar kullanılmaktadır. Son yıllarda yoğun olarak izlenen bu dizilerden birisi de, “Kraliçe II. Elizabeth” in yaşamını anlatan “The Crown” dizisidir. Kraliyet ailesi ve özellikle Kraliçe II. Elizabeth hem siyasi hem de popüler bir figürdür. Öte yandan II. Elizabeth, sevilen ve yakından takip edilen bir kişiliktir. Bu bakımdan kıyafet ve davranışları ile topluma verdiği mesajlar yakından takip edilmektedir. Bu çalışmada, senaryosu Peter Morgan’ca hazırlanan, finansal desteğini Left Bank ve Netflix’in üstlenmesiyle Sony Pictures Television şirketine üretimi yaptırılan “The Crown” dizisinde, gerçek tarihi bir karakter olarak başrol olan “Kraliçe II. Elizabeth” karakterinin kıyafetleri üzerine göstergebilimsel bir analiz amaçlanmıştır. “The Crown” dizisi üst bir gösterge olmakla birlikte bu gösterge içinde “Kraliçe II. Elizabeth” karakterinin kıyafetlerindeki anlam kodları üzerine odaklanmış bir okuma gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** The Crown, Kraliçe II. Elizabeth, Kostüm, Göstergebilim, Toplum ve Algı

**ABSTRACT:** Today, people, societies, and states use different indicators when they express their thoughts, political visions and official ideologies. Internet and tv serials play significant roles in transporting messages sent by indicators. Thus, an incredible influential power is established through these serials. Presidents or high level administrators manage perception process to oriented people by using various means of mass communication. Public administrators are able to use media in different ways for convincing and informing people at the rate and topics that ruling power wants, by targeting to affect their attitudes, to establish perceptions, and to

\* Öğr. Gör., Çankırı Karatekin Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Tekstil ve Tasarım Bölümü / Çankırı - zeynepkhr@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-1607-4608)

\*\* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Eğitimi Bölümü / Ankara - k.ozlem.alp@gmail.com (Orcid: 0000-0002-2444-8446)



This article was checked by Turnitin.

manage thier expectations, to catch these targets in particularly designed serials, emotional forms such as subject, image, negative and positive content, horror, joy, heroism, bravery, and patriotism. One of such serials that recently followed densly is "The Crown" expressing the life of "Queen Elizabeth II". Kingdom family and particularly Queen Elizabeth II is both political and popular figure. On the other hand, Queen Elizabeth II is a beloved and followed character. Therefore, her messages given to people by her clothes and behaviors are closely followed. In this study, a semiotic analysis on costumes of "Queen Elizabeth II" as a real historical character and prime role in the serial of "The Crown" prepare by Peter Morgan for Left Bank and Netflix and produced by Sony Pictures, is aimed. Although "The Crown" serial an upper indicator, within this indicator, meaning codes have been focused on costumes of "Queen Elizabeth II" character and tried to realize a reading.

**Keywords:** The Crown, Queen Elizabeth II, Costume, Semiology, Society and Perception.

## Giriş

Guiraud göstergebilimi; dile bağlı olmayan diğer iletişim türlerinin bilimi olan, doğal dilleri de kapsayan pek çok sayıdaki iletişim türlerinin genel bilimi olarak açıklamıştır (1994: 12). Göstergebilimin iki öncüsü ise Saussure ve Peirce'dir. Sosyal hayat içinde kullanılan göstergeleri inceleyen çağdaş dönem göstergebilim anlayışında; Peirce, öncelikli olarak mantık ve anlamlandırmayı dikkate almıştır. Saussure ise göstergebilimde toplumsal olguları ön plana çıkarmıştır.

Peirce'e göre logic (mantık), göstergebilimin diğer bir adıdır. Saussure'ün ortaya koyduğu incelemelerde ise göstergebilim sosyal özelliklidir ve göstergelerin toplumsal yaşama bağlı durumlarını incelemeyi gaye edinir. Bu iki önermeden sonra yukarıda verilen öncüllerin özelliklerine bağlı olarak karma özellikli göstergebilim yaklaşımlarıyla da karşılaşılmaktadır (Türkcan, 2013: 586).

Göstergenin insanlar üzerinde uyarma özelliği olan bir fonksiyonu bulunmaktadır. Göstergelerin uyarmasına sebep olduğu zihinsel algı bellekte diğer bir uyarma özelliği olan imgelerle ilişki kurar. Göstergenin fonksiyonu, ortaya koyduğu iletişim doğrultusunda başka imgeleri canlandırmaktır (Guiraud, 1994: 39). Göstergebilimde Peirce'in göstergelere yönelik ortaya koyduğu önemli bir ayırım göstergeleri üç sınıfa ayırmasıdır. Bu üçlü ayırım,

1. Görüntüsel gösterge,
2. Belirti,
3. Simge,

olarak sınıflanır. Bu üçlüde görüntüsel gösterge, belirttiğini direkt olarak aracısız ifade eden göstergelerdir. Bu göstergeler nesnenin gerçek var olan anlamını içerir. Belirti ise nesnesiyle bir ilişki kurar ve kurduğu bu gerçek ilişkinin bir sonucu olarak nesne tarafından anlamlandırılan bir göstergedir. Bunun en çok verilen örneği; sıcaklığın ateşin belirtisi olmasıdır. Belirti ilişki içinde olan iki şey arasında determinist bir ilişkiyi

ortaya koyar. Neden – sonuç bağlantılı olan bir yapı sergiler. Simge ise kullanıldığı toplumda ortak olarak kabul görmüş, bir nevi sosyal uzlaşmayı esas alan bir gösterge olup toplumda sembolik bir anlam ifade eder. Buna örnek olarak, hukuk alanında yaygın olarak kullanılan gözleri kapalı kadının (Themis'in) tuttuğu terazi verilebilir (Bu sembolde beyaz elbise saflığı, kadın olması özgürlüğü, gözlerinin kapalı olması tarafsızlığı ifade eder.) (Rifat, 1996). Themis heykeli, Washington'da Yüksek mahkeme binasının önünde adaletin simgesi olarak sembolik bir anlam taşımaktadır.

Göstergeler, toplum içinde ortak bir kültüre sahip olarak yaşayan bireyler arasında genellikle yazılı olmayan ancak ortak bir uzlaşım ile kabul görmüş toplumsal bir anlaşmaya bağlı olarak işlev görürler. Bu işlev göstergelerin aynı zamanda sosyal bir uzlaşma özelliğinin olduğunu da gösterir. Göstergelerin bu özelliğinin yanında dil dışı iletişim aracı olma özelliği de olması göstergenin toplumlara göre içinde bulunduğu kültüre bağlı olarak ele alınmasını zorunlu kılar. Kültürel olayların ve bu olayların dayandığı nedenlerin sebep olduğu sonuçların toplumda ortak iletişim biçimi oluşturması için, toplumu oluşturan bireyler arasında var olan ilişki ve iletişimde toplum tarafından kabul görmüş olan bir uzlaşmaya dayanması zorunludur (Kıran ve Kıran, 1996). Bu toplumsal uzlaşma nedeniyle, toplumsal kültür ya da evrensel kabul görmüş bilimsel gerçeklerle üzerinde uzlaşmış olan dile bağlı ya da dil dışı olan her gösterge, toplumun üzerinde anlaştığı anlamlar gereği iletişim için birer araçtır.

Gösterge niteliği taşıyan ve çözümlendiği takdirde iletişimsel boyutuyla ele alınacak disiplinlerden birisi de sanattır. Sahne sanatları içinde sahne dekorları ve kostüm tasarımı çok önemlidir. Sanat eserinin genel analizinde ilk olarak kastedilen şey, sanat eserinin; form, teknik ve güzellik duyusuna yönelik olarak incelenip irdelenmesidir. Ancak son dönemlerde televizyon aracılığıyla dizilerde sahne dekorları ve oyuncu kostümleriyle izleyenlere çok önemli mesajlar veren göstergeler oluşturulmaktadır.

Alan yazın incelendiğinde göstergebilim ve kültür ilişkili araştırmaların yakın zamanda artış gösterdiği görülmektedir. Bu artış, göstergebilimin ilkesel yaklaşımlarına yönelik tartışmalar ile postmodern dönemdeki yaşamın göstergelerinden (Brigham, 1994; Doel, 1996) müzik alanında ki göstergelere (Dunbar- Hall, 1991; Grant, 2003) kadar yayılan çok geniş bir alanda ki çalışmaları kapsamaktadır. Göstergebilime yönelik bilimsel çalışmalar ve araştırmaların, genellikle üretim nesnelere çözümlenmesi üzerine özgülendiği görülmektedir. Bu yoğunlaşmalar özellikle; resim (Burunsuz, 2007; Hancı, 2008; Özmütlu, 2009; Sezen, 2007), edebiyat (Atan, 2008; Rothfield, 1985; Yazıcı, 2007), reklam (Göçmen, 2006; İmançer ve Özel, 1999; Özcan, 2007) üzerine dilin ve görsellerin anlam çözümlenmelerinin yapıldığı çalışmalar olmakla beraber; hukuk, toplum bilim, görsel sanatlar ve sahne sanatları gibi çok çeşitli disiplinlerde de bulunmaktadır (Türkcan, 2013: 587).

Göstergebilime ilişkin yapılan bilimsel çalışmalarda gerçek tarihi dizi karakterlerinin kostümlerinin göstergebilimsel analizini yapan çalışmalara rastlanmamıştır. Bu bakımdan Birleşik Krallık (United Kingdom) kraliçesi II. Elizabeth'in hayatını konu alan bir dizide kullanılan oyuncu kostümlerinin göstergebilimsel analizi olan bu çalışma ele aldığı konu yönünden göstergebilim alanında yapılan yeni bir çalışma olması yönüyle önemini ortaya koymaktadır.

Birçok araştırmacıya göre, Kraliçe II. Elizabeth yasaların, çağın ve tarihsel varlığının zorunlu gerekliliği olarak kendisine verilen sembolik rolüne bağlı kalma hususunda, yasama faaliyetlerinin haricinde sosyal hayatta çok daha hassas davranmaktadır. Sadece siyaset ve ekonomi üzerine değil, diğer konularda da tartışmaya sebebiyet verecek bir söylemde bulunmamaya çok özen gösteren bir yaşam tarzına sahiptir. Gazeteler, televizyon kanalları ya da diğer medya aracılığı ile kesinlikle röportaj vermez, kendi yaşamını konu edinen belgesellerin çekimi için de olsa medya karşısına geçmez ve görüntü vermez. (Baykara, 2011). Kendisine verilmiş olan kültürel değerleri yaşatma rolünü çok güzel oynar. Bu durum Kraliçe II. Elizabeth'in öncelikle devlet yöneticileri tarafından sevilmesini sağlamıştır. İngiliz Kraliyet Ailesi'nin sahip olduğu sembolik rol, Kraliçe II. Elizabeth'in ülke ve dünya siyasetinde etken değil, edilgen olmasını zorunlu kılmıştır. İngiliz toplumunda özlenen kültürel değerlerin günümüzde korunması ve aktif olarak temsil edilmesi yönünden Kraliçe II. Elizabeth'in çok güçlü ve etkin bir sembolizmin de taşıyıcısı olarak görülmesi II. Elizabeth'in Birleşik Krallık halkı için çok sevilen bir kraliçe olmasını sağlamıştır. Halk üzerinde ki bu etkisi Kraliçe'nin tüm yaşantısı boyunca toplum içindeki davranışlarını, ritüelleri ve kıyafetlerini kültürel kodları olan göstergeler haline getirmiştir.

Baykara'nın ifadesiyle "Krallık bir yanıyla, İngiltere'nin tüm dünyada hayranlık uyandırdığı geçmişinin ve o geçmişin mirasçısı olan aristokrasinin temsilcisidir. Ülke içindeki ayrıcalıklı konumunu 21. yüzyıla ve demokrasiye aykırı bulsalar bile, geniş halk kitlelerinin, İngiltere'nin dünyada eskisi gibi algılanmasını sağlayacak bir kurumun devamından gizli bir zevk alması doğal bulunur. Kraliyet de, düğünler ve türlü çeşit başka törenler vesilesiyle sunduğu vitrinle, bu hissi hem ülke içinde hem de dünyada canlı tutmayı başarır. 1860'larda Economist dergisinin editörlüğünü yapan Walter Bagehot'un dediği gibi, "Krallıklar duygulara hitap ettikleri için hep güçlü, Cumhuriyetler ise akla hitap ettikleri için hep zayıf kalacaklardır" (Baykara, 2011).

Esasen Kraliçe devamlılığın sembolüdür. Dünya Savaşlarından sonra (özellikle 2. Dünya Savaşı) Birleşik Krallığın üzerinde güneş batmayan büyük ve ihtişamlı imparatorluk iddiasını kaybetmesinden başlayarak, ekonomik sıkıntılarla dolu buhran dönemlerinden geçip tekrar eski gücünü kazandığı 90'lı yıllara kadar yaşanan tüm süreçlerde sembolik de olsa ülkenin yönetiminde olmuş bir figürdür.



## **Amaç ve Yöntem**

Bu çalışmanın amacı tarihi bir drama niteliğinde olan ve Birleşik Krallık Kraliçesi II. Elizabeth' in hayatını konu alan; Peter Morgan'ın senaristliğini yaptığı, Netflix yapım şirketi için Sony Pictures Television firmasına üretimi yaptırılan "The Crown" dizisinde Kraliçe II. Elizabeth'i canlandıran başrol karakterinin kostümleri üzerine göstergebilimsel analiz yapmak; kostümlerdeki göstergelerin tarihsel, kültürel ve toplumsal olgularla ilişkisini kurmaktır.

Bu çalışmada; gerçekçi bir ortamda meydana gelmiş olan olgular ve olaylar bütüncül bir yaklaşımla gözlem yapılarak analiz edilmiştir. Bu inceleme şekli de araştırmanın nitel bir araştırma olmasını zorunlu kılmıştır. Nitel araştırmaların amaçlarından birisi de insanların toplumsal yaşamlarını nasıl oluşturduklarını anlamak ve yaşadıkları toplumu nasıl algıladıklarını yorumlamaktır. Bu çalışmanın yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinden etnografik bir desen içermektedir. Bir toplumun kültürünü, sahip olduğu gelenek ve görenekleri incelemekte ve bunlar içerisinde Kraliçe II. Elizabeth'in kostümlerinin topluma verdiği mesajları ve toplum üzerinde oluşturduğu algıyı göstergebilimsel yaklaşımla incelemektedir.

Bu çalışmamızda bir okuma yöntemi olan göstergebilim kültürel kodlar üzerinden ele alınmıştır. Çalışma, kültürel kodlar aracılığı ile topluma verilmek istenen mesajları okumaya yönelik bir yöntem yaklaşımı ortaya koymakta ve bu bakımdan kültürel çalışmalara katkı sunmaktadır.

## **Birleşik Krallık Ve Kraliçe II. Elizabeth Dönemi**

"Resmi adı United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland (Büyük Britanya ve Kuzey İrlanda Birleşik Krallığı) olup kısaca Büyük Britanya veya Birleşik Krallık şeklinde de söylenen ve günümüzde İngiltere, İskoçya, Galler ve Kuzey İrlanda sınırlarını kapsayan Birleşik Krallık, demokratik parlamenter yönetim sisteminin ilk örneğidir. Aynı zamanda da dünyanın ilk kapitalistleşen ve sanayileşen ülkesidir." (Özdemir, 2017: 17).

Britanya İmparatorluğunun temelleri, 16. Yüzyılın ikinci yarısında, İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth döneminde atılmıştır. 1600'lü yıllarda sömürgecilik yoluyla ekonomik olarak oldukça güçlenen İngiltere, Amerika kıtasının keşfinden sonra kıtanın kuzeyinde koloniler kurmuş ve 1707 yılında İngiltere ile İskoçya tarihten gelen sorunlarını bertaraf ederek birleşmişler ve Büyük Britanya Krallığını kurmuşlardır. Daha sonra bu birliğe,1800 yılında bu birleşmeye İrlanda'nın da dâhil olmasıyla Büyük Britanya ve İrlanda Birleşik Krallığı kurulmuştur (Birleşik Krallık Tarihi, 2020).

Birleşik Krallık, I. Elizabeth döneminden sonra, ekonomik, siyasi ve kültürel açıdan ikinci kez doruk noktasına çıkmıştır. Bu dönemde sömürgelerinin sayısı artmış ve "üzerinde güneş batmayan" İmparatorluk olarak anılmaya başlamıştır (Armaoğlu, 1999).

20. yüzyılın ilk çeyreğine gelindiğinde ise Birleşik Krallık; Avustralya, Hindistan, Orta Doğu, Afrika ve Amerika kıtasının kuzeyi, dâhil olmak üzere, dünyanın dörtte birini kapsayan, toplamda 36,6 milyon km<sup>2</sup>'lik bir alana ve 458 milyon kişilik nüfusa hükmeder hale gelmiştir (URL-1; Özdemir, 2017: 30).

Birleşik Krallık, II. Dünya Savaşı sonrası, 1952'de tahta çıkan ve halen hükümdarlığı devam eden Kraliçe II. Elizabeth ile 21. yüzyılda dünyadaki en güçlü ülkeler arasında yerini almış ve halen bu yerini korumaktadır. Temelleri 1950'lerde atılan Avrupa Birliği'nin en önemli ve etkin üye ülkelerinden biri arasında olmuştur. Üye olduğu dönemde Avrupa Birliği'nin ortak para birimine geçmemiş kendi parasını kullanmaya devam etmiştir. Yaptığı halk oylaması sonucuna bağlı olarak 31 Ocak 2020'de birlikten resmen ayrılmıştır. Günümüzde aktif olarak; dil, kültür ve siyaset alanlarında eski sömürgeleri üzerindeki etkisinin sürdürmekle birlikte, İngiliz Milletler Topluluğu çatısı altında, Birleşik Krallık'ın eski sömürgeleriyle, ekonomik ve siyasi iş birliği yapmaktadır (URL-1).

İngiliz Milletler Topluluğu'nun Başkanı Kraliçe II. Elizabeth'dir ve Kraliçe, topluluğun üyesi olan elli üç ülkeden on altısının kraliçesidir. Kraliçe bu görevinin yanı sıra İngiltere Kilisesi Yüksek Valisi'dir. Asıl adı *Elizabeth Alexandra Mary Windsor*'dir. Günümüzde Kral VI. George ve Kraliçe Elizabeth olarak bilinen York Dükü ve Düşesinin ilk çocukları olarak 21 Nisan 1926 tarihinde Londra'da dünyaya gelmiştir. Çocukluğunda *Lilibet* ismiyle çağrılmıştır. Kendisinden dört yaş küçük Margaret adında bir kız kardeşi vardır (Martı, 2020).

Elizabeth, çocukluğu boyunca evde özel eğitim görmüştür. Hatta dadısı ile konuşabilmek için Fransızca öğrenmeye başlamıştır. Henry Marten'den (o dönemde Eton College'de Başkan rektör olarak görevli) anayasa tarihi dersleri almıştır. Daha Eton College'in öğrencisi olmuştur. Bu okulda, Lilibeth'in kendi akranları ile etkileşimde olabileceği doğal eğitim ortamının olması için özel sınıf oluşturulmuştur (URL-2).

Elizabeth henüz on yaşında iken, 1936 yılında, Amcası VIII. Edward Kraliyet tahtını Elizabeth'in babası VI. George'a bırakarak çekilmesi üzerine Krallığın veliahtı olmuş ve *Yüce Prenses Elizabeth* unvanını almıştır.

1939 Eylülün 'de, İngiltere, altı yıl sürecek olan İkinci Dünya Savaşı'na girdiğinde Elizabeth henüz on üç yaşında idi, savaşın sonlarına doğru Anavatan Ordusu Yardımcı Hizmetler sınıfında motorlu araçların bakımı, onarımı ve kullanımı konusunda eğitim görmüştür. Böylelikle savaşa katılan ilk devlet adamı olmuştur. Krala bir şey olması durumunda o zaman için devletin beş danışmanından birisi olarak hareket edebilmiş ve Parlamento'da yasa değiştirebilmiştir. Bu esnada 1944 Temmuz'unda İtalya'ya ilk ziyaretini gerçekleştirmiştir. 1945 Şubat'ında fahri ikinci teğmen olarak Kadın Yardımcı Bölgesel Hizmetine katılmıştır. Burada yukarıda bahsi geçen ordu eğitimini almış ve beş ay sonra fahri genç

komutanlığa terfi ettirilmiştir. İngiltere sömürgelerine ilk gezilerini 1947 yılında gerçekleştirmiştir (Martı, 2020).

20 Kasım 1947'de, uzaktan kuzeni olan, Danimarka ve Yunanistan eski prensi, Kraliyet Deniz Kuvvetlerinde teğmen olarak görev yapan Philip Mountbatten ile evlenmiştir. Kral VI. George düğünden önce Prens Philip'e bazı unvanlar vermiştir. Bu unvanlar; Edinburgh düklüğü, Merioneth kontluğu ve Greenwich baronluğudur. Evliliklerinden; Galler Prensi, Prens Charles; Kraliyet Prensesi, Prenses Anne; York Dükü, Prens Andrew ve Wessex Kontu, Prens Edward dünyaya gelmiştir (Martı, 2020).

Kraliçe Elizabeth, 6 Şubat 1952'de babasının ölümüyle tahta geçmiştir. Tahta geçtikten yaklaşık dokuz ay sonra (4 Kasım 1952'de) parlamentoda ilk açılış konuşmasını yapmıştır. Resmi olarak kraliyet tacını 1953 yılında takmış ve taç giyme töreni, kraliyet tarihinde ilk kez televizyonlarda yayınlanan taç giyme töreni olmuştur. Aynı zamanda 1949 yılında kurulan ve babasının ilk başkanı olduğu İngiliz Milletler Topluluğu'nun başkanı seçilmiştir. Başta Birleşik Krallık olmak üzere; Avustralya, Yeni Zelanda, Güney Afrika, Pakistan, Seylan ve Kanada olmak üzere yedi ülkenin de kraliçesi olmuştur.

İngiliz Milletler Topluluğu'nun Başkanı olan Kraliçe II. Elizabeth, esasen siyaset üstü bir konumda bulunmaktadır. 1926 yılında doğan, 1952 yılında tahta geçen, 1953 yılında resmi taç giyme törenini gerçekleştiren Kraliçe II. Elizabeth, Birleşik Krallığın siyasi tarihinde kendisinden önce en uzun süre tahta kalan Kraliçe Victoria'nın tahta kaldığı süreyi geride bırakarak, günümüzde Kraliyet tahtında en uzun süre kalan Kraliyet ailesi mensubu olmuştur. Kraliçe bu unvanını 9 Eylül 2015 tarihinde kazanmıştır (URL-4).

Onun döneminde teknoloji sayesinde halka açılan kraliyet ihtişamı, oluşturulan kamuoyu ve asırlık kraliyet geleneklerini yıkarak gezilerinde sergilediği halka yakın tavırlar etkileyiciliğini ve tarafına duyulan sevgiyi arttırmıştır.

### **Birleşik Krallıkta Kıyafetlerin Göstergibilimsel Önemi**

Kostüm tarihi incelendiğinde giysilerin her dönemde bir statü sembolü olduğu açıkça görülmektedir. Özellikle imparatorluklar çerçevesinde giysiler ve aksesuar elemanları, güç odaklarını ifade eden, sömürülen ve sömüren arasındaki farkı ortaya koyan önemli göstergeler olmuştur.

Birleşik krallık tarihinde, birçok siyasal ve ekonomik reformun gerçekleştiği Kraliçe Viktoria döneminde toplumdaki sınıflar arasındaki uçurum çok fazla derinleşmiş ve sosyal statü oldukça önem kazanmıştır. Çünkü sanayi devrimi ile birlikte gelen fabrikalaşma süreci küçük üreticileri ortadan kaldırmış, zengin fabrika sahipleri burjuvazinin mevcut yapısını değiştirerek en zengin burjuva sınıfını oluşturmaya başlamıştır. Sömürgecilik ve sanayileşme ile elde edilen ekonomik güç sadece zenginler

sınıfı tarafından kullanılmış, orta sınıf neredeyse yok olmuştur ve işçi sınıfı denen yeni bir sınıf ortaya çıkmıştır (Daldal, 2020: 9-10).

Bu dönemde halkın giydiği kıyafetler, onların ekonomik durumunu açık bir şekilde ortaya koymaktaydı. İngiltere’de Kraliçe Viktoria tarzını benimseyen zengin İngiliz kadınlar, Kraliçe Viktoria giyim tarzlarıyla yüksek statülerini göstermekteydi. Öyle ki Veblen: “döneme ait kadın tarzının ihtişamını, kocasının servetinin bir yansıması olarak gösterişçi tüketimin ete kemiğe bürünmüş hali olan Viktoryen dönem kadınına has zoraki aylaklığın bir sembolü olarak değerlendirmiştir” (Fogg, 2014: 146-147). Böylelikle bu durum giysi tarihinde “Viktoria Tarzı” olarak yerini almıştır.

Kraliçe Viktoria döneminde öne çıkan esas konu ahlakçılık ve tutuculuktur. Bu öne çıkan ahlakçı tutum İngiliz muhafazakârlığının şekillenmesinde çok önemli bir role sahiptir ve “Viktoria Ahlakı” olarak adlandırılmıştır (Daldal, 2020: 10). Zira dünyada muhafazakârlığın en güçlü olduğu yerlerden biri daima İngiltere olmuştur. Bunda coğrafi sebeplerden doğan kültürel nedenler büyük rol oynamıştır. Viktoria Ahlakı Kraliyet üyesi bir kadının giysilerinde de etkisini göstermiştir. Bu etkiye göre, Kraliyet üyesi bir kadının kıyafetleri sıradan bir insan kıyafetinin açıklığında olamaz. Çünkü bu açıklık onu değersizleştircektir. Kendisini beden uzuvlarını göstererek sergilemesi, onu insani duygular içerisine sokacaktır. Oysaki hanedan üyeleri, özellikle de kraliçe herkesten üstündür ve toplumdakilerden farklı bir yaşam sürmesi gerekmektedir. Bunu da ilk olarak ve en belirgin şekilde giyim tarzlarıyla ortaya koymalıdır. Kraliyet üyelerinin zenginlik, zarafet ve asaletle ön plana çıkmaları daima tercih sebebi olmuştur. Bu yüzden kraliyet üyelerinin ölçülü bir stile sahip olmaları gerekmektedir. Kraliyet için bu durum o kadar önemlidir ki bundan dolayı hanedan üyelerine giyim kuşam konusunda uyulması gereken birçok kurallar getirilmiştir.

Kraliyet üyelerinin aşırı dekolteli, omuzları tamamen açıkta bırakan veya yırtmaçlı kıyafetler giymeleri yasaktır. Etek ve elbiselerin boylarının diz hizasında olması gerekirken, elbise askıları da iki inçten dar olmamalıdır. Kraliyetin resmi bir uygulaması olmamakla birlikte kadınların ten rengi külotlu çorap giymeleri istenmektedir. Renkli ojelere ve rujlara izin verilmemektedir. Ayrıca kraliyet kadınlarının gün içerisinde akşam altıya kadar şapka ile, daha sonrasında da evli kadınların taç ile dolaşma zorunluluğu vardır. Ayrıca Gelin adayı daha önce bir evlilik gerçekleştirdiyse sade bir gelinlik tercih etmelidir (URL-2; Kırdemir, 2018).

Siyah yas rengi olduğu için gündüz davetlerinde siyah renk kullanmak yasaktır. Ayrıca seyahate çıkan her üyenin bavulunda mutlaka bir yas kıyafeti bulundurması gerekmektedir. Bunun sebebi ise 1952 yılında Elizabeth’in Kenya gezisi sırasında babasının vefat etmesi ve dönüşte uçaktan inerken giyecek uygun kıyafetin bulunmamasıdır (URL-2).

Aile üyeleri resmi yurt dışı ziyaretlerinde, saygılarını göstermek amacıyla, o ülkenin sembol renklerini içeren kıyafetler tercih etmelidir. Bu durum; Kraliçenin Avustralya seyahatinde sarı renkli kıyafet giymesi, Etiyopya'ya gittiğinde ise ülkenin bayrağındaki renklere binaen yeşil renkli bir kıyafet giymesi ile örneklendirilebilir (Menkes, 2016).

Ayrıca davranış ve tutumlara yönelik koyulmuş olan kurallar da bulunmaktadır; resmi olan etkinliklerde ziyaretçilerle tokalaşmaya, her an izleyicileri ve halkı selamlamaya hazır durumda bulunmak için, kraliyet kadınlarının yanlarında bulundurdıkları çantalarını daima sol ellerinde taşımaları bir nevi zorunluluktur.

Giyim konusunda kurallarla çevrelenenler yalnızca kadınlar değildir. Erkek çocuklarının da mevsim fark etmeksizin sekiz yaşına gelene dek şort giyme zorunluluğu vardır. Çünkü İngiliz geleneklerine göre şort çocukluğu, pantolon ise erkekliği simgelemektedir (Kırdemir, 2018).

Kraliçe II. Elizabeth'in stili ele alındığında sade ama şıklıktan ödün vermeyen bir tarz ortaya çıkmaktadır. Ancak yaptığı hiçbir tercih rastgele olmayıp, hep bir mesaj iletme üzerinedir. Bu durum özellikle resmi tören kıyafetlerinde açıkça ortaya çıkmaktadır. Örnek olarak 1953'te taç giyme törenindeki elbisesi üzerindeki işlemelerde; deve dikeni motifi İskoçya'yı, temsilen, yonca motifi İrlanda'yı temsilen, pırasa motifi Galler'i simgelemesi için işlenmiştir. Aynı elbisede İngiliz Tudor gülü motifi İngiliz Milletler Topluluğu'nun birliğini vurgulamak için kullanılmıştır (Menkes, 2016). Ayrıca taktığı beyaz eldiven devlet yönetiminde ellerinin temiz kalacağını mesajının halka iletilmesinin göstergesidir.

İçinde bulunduğu her dönemin stil kodlarını kendi tarzına uyarlayan kraliçenin giyimindeki en gösterişli unsurlar şüphesiz kullandığı şapkalar, gösterişli ve nadir mücevherler olmuştur. Tutma şekillerine göre hep bir mesaj ileten el çantaları ve eldivenleri, renkli takım elbiselerinin vazgeçilmez tamamlayıcısıdır. Ayrıca kraliçenin tarzındaki canlı renkler de onun stilinin ayırt edici özelliklerindedir. Zaman zaman neon renkleri bile kullanmaktan çekinmemiştir. Bunun en önemli nedeni ise, kraliçenin kalabalıkta kolayca fark edilir olmasını sağlamaktır.

### **“The Crown” Dizisi**

Peter Morgan tarafından senaryosu yazılan “The Crown”, maddi külfetini Left Bank Pictures ve Netflix medya hizmet sağlayıcı şirketlerinin üstlenmiş olduğu ve Sony Pictures Television tarafından çekimleri yapılmış olan tarihi bir televizyon dizisidir. The Crown, Kraliçe II. Elizabeth'in hayatında özellikle saltanat dönemine odaklanmış olan bir biyografik hikâyedir (URL-5). Kraliçe II. Elizabeth'in saltanatı döneminde politik - siyasi üstünlük sağlamak için ortaya çıkan çekişmeleri, dönem karakterlerinin aşk ve aile hayatlarıyla birlikte 20. yüzyılın ikinci yarısına şekil veren olayları anlatmaktadır. Çekimler, Borehamwood, Hertfordshire'da bulunan Elstree stüdyolarında, Birleşik Krallık'ta ve

uluslararası alanda gerçekleşmiştir. İlk sezon Netflix tarafından 2016'da, ikincisi 2017'de, üçüncüsü 2019'da ve dördüncüsü 2020'de olmak üzere toplamda kırk bölüm yayınlanmıştır. Beşinci sezon ise 2022 yılı için planlanmaktadır (URL-5).

Dizinin birinci sezonu, olayların başlangıcına bir ön hazırlık niteliğinde olup Elizabeth'in şimdiki eşi o zamanın Edinburgh Dükü Philip ile 1947'de ki evliliğinden, Elizabeth'in kız kardeşi Prenses Margaret'in grup Kaptanı olarak görev yapan Peter Townsend ile 1955'te olan nişanının bozulması sürecine kadar olan dönemi kapsamaktadır. İkinci sezon, 1956'daki Süveyş krizinden 1963'te Başbakan Harold Macmillan'ın emekliliğine ve 1964'te Prens Edward'ın doğumuna kadar olan dönemi kapsamaktadır. Üçüncü sezon, Harold Wilson'ın başbakan olarak iki dönemi de dahil olmak üzere 1964 ve 1977 arasındaki dönemi kapsar ve Camilla Shand'ı tanıtır. Dördüncü sezon 1977'den 1990'a kadar uzanıyor ve Margaret Thatcher'ın başbakan olarak görev süresi ve Lady Diana Spencer'ın Prens Charles ile evliliğini içermektedir. Serinin beşinci ve altıncı sezonları ise kraliçenin saltanatını 21. yüzyıla kadar kapsamaktadır (URL-5). İlk iki sezonda kraliçeyi Claire Foy canlandırmıştır. Prens Philip rolünde ise ona Matt Smith eşlik etmiştir. Üçüncü ve dördüncü sezonlarda ise Olivia Colman Kraliçe olarak karşımıza çıkmıştır. Prens Philip karakterine ise Tobias Menzies hayat vermiştir.

Sezonlar	Bölümler	Kraliçe II.Elizabeth Karakteri	Yönetmenler	Senaristler	Yayın Tarihi
1. Sezon	10 Bölüm	Claire Foy	Stephen Daldry Philip Martin Julian Jarrold Benjamin Caron	Peter Morgan	4 Kasım 2016
2. Sezon	10 Bölüm	Claire Foy	Philip Martin Benjamin Caron Philippa Lowthorpe Stephen Daldry	Peter Morgan Amy Jenkins Tom Edge	8 Aralık 2017
3. Sezon	10 Bölüm	Olivia Colman	Benjamin Caron Christian Schwochow Jessica Hobbs Sam Donovan	Peter Morgan James Graham David Hancock	17 Kasım 2019
4. Sezon	10 Bölüm	Olivia Colman	Benjamin Caron Paul Whittington Julian Jarrold Jessica Hobbs	Peter Morgan	17 Kasım 2020

Tablo 1: The Crown Dizisi Sezonlar, Baş Rol, Yönetmen Ve Senarist Tablosu ( URL-3).

The Crown; oyunculuk, yönetmenlik, yazma, sinematografi ve üretim değerleri için övgüyle karşılanmış bir yapımdır. İlk üç sezon için toplam 39 Primetime Emmy Ödülü adaylığı kazanmış, dizi 77. Altın Küre Ödülleri'nde

En iyi Drama TV dizisi için aday gösterilmiştir. Dizi aynı zamanda en çok izlenen diziler arasındadır.

### **“The Crown” Dizisi Kraliçe II. Elizabeth Karakteri Kıyafetlerinin Göstergebilimsel Analizi**

Elbiseler yalnızca insanın doğal ihtiyacını karşılamak için üretilmiş eşyalar değildir. Toplumların kendi kültürleri içinde aynı zamanda güçlü mesajlar veren, görüldüğünden farklı yan anlamlar içeren, birçok kültürel değerden etkilenecek şekilde alan ve sürekli olarak değişirken sosyo-kültürel kodları nesilden nesile aktaran toplumsal ve kültürel bir olgudur. Özellikle büyük krizlerin yaşandığı dönemlerde giysilerle topluma verilen mesajlar çok önemlidir. Göstergelerle çok değişkenli sistemler kurabilmesi için kıyafetler önemli bir gösterge alanıdır. İnsanın korunmasında temel unsurlardan olan giysinin asıl amacı “korumak” olsa da, zamanla modanın göstergesi olarak rol almaya başlamıştır. “Herkesin nesnelere gördüğü yerde göstergebilimcinin gördüğü göstergelerdir” diyen Umberto Eco’nun tanımlamasına göre, bir bildiri aktarmak ereği olan her giysi istemli bir göstergedir” (Aktulum, 2019a: 11).

Barthes, moda ile göstergebilim çalışmalarında halk giysilerini, değişmez özelliklerinden dolayı dil olarak, özel tasarım giysileri ise söz olarak tanımlamıştır. Bu bakımdan Kraliçe II. Elizabeth’in gelinliği ve taç giyme törenlerindeki kıyafetleri birer söz niteliğindedir.

“Barthes (1967) “Moda Dizgesi” çalışmasında üç giysi türünden bahseder. Bunlar görüntü giysi, yazılmış giysi ve gerçek giysidir. Görüntü giysi gerçek giysiye göndermede bulunan fotoğraflanmış veya desen olarak resmedilmiş giysi türüdür. Yazılmış giysi dil ile betimlenen giysi türüdür. “Görüntü giysi ve yazılmış giysi yapıları ve gereçleri farklı olmasına rağmen gerçek giysiye göndermede bulunur. Gerçek giysi ise tüketilemez ve giysinin gerçekliğinin bir bölümüdür. Genel bir dile gönderme yapar ve o dilden çıkan her giysi söze karşılık gelir. Görsel ve sözel giysiler de dilin somutluk kazanmış özel biçimleridir, onlar da söze karşılık gelirler. Barthes Moda Dizgesi’nde düz anlam ve yan anlamın ayrılmazlığını vurgulamıştır. Düzanlam giysinin bilinen anlamını yansıtırken yan anlam metaforik bir anlatıma sahip olur. Bu aşamada giysiye gerçek anlamının ötesinde başka anlam yüklenir.” (Tanyer ve Alp, 2020: 1544).

Bu bakımdan bu çalışmada Kraliçe II. Elizabeth’in dizideki kıyafetlerinin Barthes’in anlamlandırma şeması özelinde göstergebilimsel incelemesi yapılmıştır.

#### ***Birinci Sezon Birinci Bölüm***

Bu bölümde ağırlıklı olarak işlenen konu Kraliçe II. Elizabeth’in evliliği ve düğün merasimidir.



Görsel 1: Düğün Merasimi - Birinci Sezon Birinci Bölüm, 12:23.Dakika (URL-5).

Gösterg e	Düzanlam		Yananlam
	Göstere n	Gösterilen	Kültürel Kodlar
The Crown dizisinde düğün merasiminden bir fotoğraf	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Taç</li> <li>2. Küpe ve kolye</li> <li>3. Gelinlik</li> <li>4. Çiçek demeti</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Kıymetli taşlardan yapılmış bir taç</li> <li>2. Birbiriyle uyumlu sade inci küpeler ve iki sıralı inci kolye</li> <li>3. Üzerinde değişik motifler olan beyaz gelinlik</li> <li>4. Mersin çiçeklerinden hazırlanmış bir demet çiçek</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Taç çok şık ama sade tasarlanmış dönemin şartlarına bağlı olarak ülkenin içinde bulunduğu zor koşullarda kraliyet ailesinin lükse ve şatafata kaçmadığını göstermekte.</li> <li>2. Gelin takılarının çok sade olması ve inci olması gösteriştten uzak olduğunu yanında gelinin saflığının ve masumiyetinin göstergesi. Ayrıca aynı kıyafette değişik öğelerin bulunması göstergebilim açısından bir dizim oluşturmuştur.</li> <li>3. Gelinliğin beyaz olması saflığı, masumiyeti ve bekâreti temsil etmektedir. Üzerindeki motifler güzel bir geleceğin dizaynıdır.</li> <li>4. Gelinin çiçek demetindeki mersin çiçekleri. Roma mitolojisinde Venus'e ithaf edilmiştir. Avrupa kültürlerinde gelin buketlerinde bu çiçekten olması gelenektir. Aşk ve aşkın sevincini anlatır.</li> </ol>

Tablo 2: Birinci Sezon Birinci Bölüm, 12:23. Dakika Görsel Analizi

**Kültürel Kodlar:** Kraliçe II. Elizabeth'in düğünü 2.Dünya savaşından hemen sonra yapıldığı için İngiltere'nin o gün içinde bulunduğu zor koşullar dizide düğün merasimine yansıtılmış, Kraliçe'nin takıları ve gelinliği çok sade hazırlanmıştır. Özellikle tacı ve takıları bir prensesin düğünü için çok sadedir. Bu gösterge ile halka kraliyet ailesinin israf içinde olmadığını ülkenin içinde bulunduğu şartları gözeterek çok sade bir yaşam içinde oldukları gösterilmiştir. Takıların inci olması tesadüfi olmayıp tarihsel ve kültürel köklere dayanmaktadır. İnci Sümerlerde neslin üremesi anlamına



gelirken Yunanlılarda evliliğin sembolü olmuştur. En eski çağlardan beri inci, statü, kraliyet, bilgelik sembolü olarak sadece kraliyet üyeleri tarafından kullanılmıştır (Wilkinson, 2011: 46). Bu bakımdan kraliçenin batı kültürünü oluşturan en eski kültürel simgeleri kullandığı söylenebilir. Beyaz gelinlik üzerindeki zambak ve portakal çiçeği desenleriyle İngiltere halkına güzel ve bolluk içinde bir gelecek vaat edilmiştir. Öte yandan beyaz zambak batıda saflık ve bakirelik ile bereketi sembolize eder (Wilkinson, 2011: 82). Gelinin çiçek demetindeki mersin çiçekleri Kraliçe'nin halkına olan sevgisinin ve vatanına olan aşkının göstergesi olarak okunabilir.

### ***Birinci Sezon İkinci Bölüm***

Bu bölümde ağırlıklı olarak işlenen konu Kraliçe II. Elizabeth'in Kenya gezisidir.



*Görsel 2 – 3: Kraliçe II. Elizabeth'in Kenya Gezisi - Birinci Sezon İkinci Bölüm, 09:19 ve 09:22 Dakikalar (URL-5)*

Gösterge	Düzenlam		Yananlam
	Gösteren	Gösterilen	Kültürel Kodlar
The Crown dizisinde Kenya gezisinden fotoğraf	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Şapka</li> <li>2. Eldiven</li> <li>3. Çanta</li> <li>4. Elbise</li> <li>5. Çiçek</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Beyaz Örgü taç benzeri şapka</li> <li>2. Üç sıra inci kolye</li> <li>3. Beyaz eldiven</li> <li>4. beyaz kadın çantası</li> <li>5. Uçuk mavi kısa kollu kadın elbisesi</li> <li>6. İki farkı kır çiçeğinden oluşturulmuş küçük çiçek demeti</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Örülerek imal edilmiş yarım şapka üzerindeki taglarla bir kraliyet tacına benzetilmiş taca benzetilmiş şapkanın beyaz olması kraliyetin temizliğine gönderme yapıyor.</li> <li>2. İnci kolye takılan boyuna ve kişiye bir zarafet ve güzellik katar. Bu zarafetin yanında Kraliçenin Mütevazılığının da bir göstergesidir.</li> <li>3. Kenya'da beyaz eldiven giyilmesi kraliçenin siyasal masumiyetinin göstergesi olmakla birlikte, bu ziyarette tokalaşmalardan dolayı bir hastalığa karşı korunmasına yönelik bir izlenim oluşturuyor.</li> <li>4. Beyaz çanta, kıyafetin bir dizim oluşturmasında tamamlayıcı bir aksesuar olmakla birlikte Kraliçenin karşısındaki insana mesaj vermede ve karşıya mesafe koymada kullanılan bir eşya</li> <li>5. Uçuk mavi renkli sade kadın elbisesi renginden dolayı karşı tarafa bir güven ve</li> </ol>

		huzur veriyor elbisenin sadeliği ve dikim biçimi Kraliçenin sade, mütevazı yaşam tarzını gösteriyor. 6. Çiçeğin özellikle zenci bir çocuğun elinde olması ve kır çiçeği olması Kenya'nın güzelliklerinin halk tarafından kraliyete sunulmasını göstermektedir.
--	--	---

*Tablo 3: Birinci Sezon İkinci Bölüm, 9:19 ve 9:22.Dakika Görseli Analizi*

**Kültürel Kodlar:** Görenlere bir tacı anımsatacak şekilde örülmüş yarım şapka taç ile şapka arasındaki görünümüyle Kenya'da bir kraliçenin varlığını göstermektedir. Birinci görsele bakıldığında bu örgü şapka tam bir taç görünümündedir. Örgü olması da Kraliçe'nin sade yaşamını göstermektedir. İnci kolye The Crown dizisinin birçok bölümünde kullanılan bir asalet, kraliyet gösterenidir. Bu gösterenin göstergesinde ki üç sıra inci kolyenin ortak kültürel kodunda o zamanın koşullarına bağlı olarak kraliçeye bir ayrıcalık katmakta, sade yaşamına vurgu yapmaktadır. Beyaz eldivenler Kraliçe'nin gizli bir koruma tedbiri olmasının yanında Kraliçe'nin siyasal masumiyetinin bir göstergesidir. Kraliçenin beyaz çantası onun karşısındaki insanlara mesaj göndermesini sağlayan bir eşya olmasının yanında kıyafetin tamamlayıcısı ve temizliğin simgesidir. Kraliçenin elbisenin sadeliği ve rengi karşı tarafta bir güven oluşturmanın yanında mütevazılığın de göstergesidir. Ayrıca mavi renk tarih boyunca tanrısallık, saflık, dinginlik ve arılık sembolü de olmuştur (Wilkinson, 2011: 281). Kraliçeye kır çiçeği verilmesi ise bağlılık ve vefanın göstergesidir.

### ***Birinci Sezon Beşinci Bölüm***

Bu bölümde ağırlıklı olarak işlenen konu Kraliçe II. Elizabeth'in taç giyme törenidir.



*Görsel 4 – 5: Taç Giyme Töreni - Birinci Sezon Beşinci Bölüm, 45:11. ve 45:34 Dakikalar (URL-5).*

Gösterge	Düzanlam		Yananlam
	Gösteren	Gösterilen	Kültürel Kodlar
The Crown dizisinde Taç Giyme Töreninden fotoğraf	1. Elbise 2. Taç 3. Küpe ve yüzükler 4. Eldiven 5. Asa 6. Pelerin	1. Beyaz elbise 2. Gösterişli altın taç 3. Kıymetli taşlarla süslü küpe ve yüzükler	1. Beyaz elbise temizliğin saflığın ve yeni tertemiz bir dönemin başlangıcını göstermektedir. Tıpkı gelinlik gibi olmasıyla kraliyet zarafeti vurgulanmıştır. İpek olan beyaz elbisenin taç giymeden önceki çok sade hali Kraliçenin sade yaşamını göstermektedir. 2. Taç krallığın ihtişamını gösteren altından yapılmış ve değerli taşlarla süslenmiş tacın gösterişli olması ve ihtişamı devletin gücünü göstermektedir. Taçta bulunan haç, Kilisenin otoritesini ve kraliçenin inancın koruyucusu olacağını, Kraliçenin kiliseyi koruyup ona hizmet edeceğinin göstergesidir
		4. Sağ elde tek eldiven 5. Altından yapılmış iki asa 6. Beyaz elbise üzerinde altın rengi kraliyet pelerini	3. Taç giymeden önce hiç takı olmaması taç giydiğinde ise çok gösterişli küpe ve yüzüklerin olması devleti ihtişamla ve zenginlikle temsil etmesidir. 4. Eldivenin sadece sağ elde olması ve bu elinde kraliyet asasının olması devlete ait kutsal sınırlar için elini temiz tutması içindir. 5. Kraliçenin elinde bulunan altın asa Kraliyetin gücünü temsil etmektedir. Devletin zenginliğini göstermek için kıymetli taşlarla süslenmiştir. Aynı zamanda asa ve haçlı küre Kilisenin otoritesi ve hükümdarın inancın koruyucusu olacağını sembolüdür 6. Kraliyet pelerini beyaz elbiseye göre çok daha gösterişli ve ihtişamlıdır. Devletin gücünü göstermektedir. Altın rengi olması devletin zenginliğini göstermektedir.

Tablo 4: Birinci Sezon Beşinci Bölüm, 45:11 ve 45:34.Dakika Görseli Analizi

**Kültürel Kodlar:** Taç giyme törenindeki kıyafetlerdeki kültürel kodlar iki aşamalı olarak ifade edilmiştir. Birinci aşamada sade gelinlik gibi görünen beyaz ipek bir elbise ile Kraliçenin zor zamanlardan geçen ülkesinin içinde bulunduğu duruma bağlı olarak yaşadığı sade hayatı ve tıpkı evliliğindeki gibi saf ve masum bir şekilde tahta çıktığı gösterilmiştir. Bu durumda hiçbir takı aksesuarının olmaması sadeliğin ve gösterişten uzak hayatı anlatmaktadır.

İkinci aşamada ise tacın giyilmesinden sonra Kraliçenin bundan sonra devleti temsil etmesinden dolayı beyaz elbisenin üzerine giydiği kraliyet pelerini onun devlet zırhına büründüğünü kendi bireysel sade yaşamından çıkıp devletin ihtişamını ve zenginliğini temsil ettiğini göstermektedir. Elinde altından yapılmış kraliyet asaları devletin gücünün ve zenginliğinin Kraliçenin elinde olduğunu ve devletin gücünü temsil eden asayı tutan elinde beyaz eldiven olması devletin kutsal sınırlarına karşı elinin temiz olacağını göstermektedir. Tacın gösterişli olması ve değerli taşlarla

süslenmiş olması 2.Dünya savaşından çıkmış olan adeta küllerinden yeniden doğan İngiltere'nin gücünü ve zenginliğini göstermektedir.

Tacın haç şeklinde tasarlanması Kraliçenin inancın ve kilisenin koruyucusu olacağını simgelemektedir (Wilkinson, 2011: 221).

### ***Dördüncü Sezon Sekizinci Bölüm***

Bu bölümde ağırlıklı olarak işlenen konu Kraliçe II. Elizabeth'in Birleşmiş Milletler Cemiyeti konuşmasıdır.



*Görsel 6: Birleşmiş Milletler Cemiyeti Toplantısı - Dördüncü Sezon Sekizinci Bölüm, 14:16.Dakika (URL-5).*

Gösterge	Düzanlam		Yananlam
	Gösteren	Gösterilen	Kültürel Kodlar
The Crown dizisi Birleşmiş Milletler Cemiyeti Toplantısından bir fotoğraf	1. Şapka 2. Çanta 3. Eldiven 4. Elbise 5. Çiçek demeti	1. Fiyonklu ve uzun kenarlıklı şapka 2.Krem rengi çanta 3. Beyaz eldiven 4. Kırçilli takım elbise erguvan rengi şapka 5. Kır çiçeklerinden hazırlanmış küçük bir çiçek demeti	1. Şapka Kraliçenin diğer insanlar arasında seçilmesini sağladığı gibi erguvan renginde olması asaletin ve zenginliğin sembolüdür. Şapkanın geniş kenarlıklı olması hem Birleşmiş Milletler Cemiyetinin hem de İngiltere'nin kuşatıcılığı göstermektedir. 2. Beyaz çanta, kıyafetin bir dizim oluşturmasında tamamlayıcı bir aksesuar olmakla birlikte Kraliçenin karşısındaki insana mesaj vermede ve karşıya mesafe koymada kullanılan bir eşyadır. 3. Beyaz eldivenler kraliçenin yönetimde temiz kaldığının bir göstergesi olmakla birlikte devlet sırlarının temiz ve güvenli ellerde olduğunu göstermektedir. 4. Elbisenin kırçilli olması Birleşmiş Milletler Cemiyetinin çok uluslu olmasını ve erguvan rengine yakınlığı ise İngiltere'nin ve Kraliçenin asaletini göstermektedir. 5. Çiçeğin özellikle zenci bir çocuğun elinde olması Kraliçe'nin ırkçılığa karşı oluşunun göstergesidir. Kır çiçeği olması güzelliklerin kraliyete sunulmasını göstermektedir.

*Tablo 5: Dördüncü Sezon Sekizinci Bölüm, 14:16.Dakika Görseli Analizi*

*Kültürel Kodlar:* Şapka İngiliz kültüründe çok önem verilen bir giysidir. Kraliçe'nin Birleşmiş Milletler Cemiyetini ziyaretinde erguvan renginde geniş kenarlı bir şapka giymesi hem Kraliçe'nin bir toplulukta fark edilmesini hem de asaletini göstermektedir. Şapkanın geniş kenarları ise Birleşmiş Milletler Cemiyetinin ve İngiltere'nin kuşatıcılığının göstergesidir.

Erguvan moru Bizans hükümdarlarının kıyafetlerinde kullanılan bir renktir. Doğal yollarla üretilen en zor renk olduğu için, tarih boyunca zenginlik, güç ve imparatorluğun simgesi olmuştur (Wilkinson, 2011: 282). Bu bakımdan, Kraliçe'nin kadim imparatorluk geleneklerini sembolik olarak sürdürdüğü söylenebilir.

Beyaz çanta, kıyafetin bir dizim oluşturmada tamamlayıcı bir aksesuar olmakla birlikte Kraliçenin karşısındaki insana mesaj vermede ve karşıya mesafe koymada kullanılan bir eşyadır. Kraliçenin elindeki çantayı taşıma biçimi karşısındaki ile diyalogunda muhataba bir mesaj vermekte ve ona ayracağı süreyi belirtmektedir. Beyaz eldivenler kraliçenin yönetimde temiz kaldığının bir göstergesi olmakla birlikte devlet sırlarının temiz ve güvenli ellerde olduğunu göstermektedir. Ayrıca eldiven dışarı çıktığı zaman çok fazla kişi ile tokalaşan Kraliçe'yi hijyen yönünden koruma amacı da gütmektedir. Elbisenin kırçılı olması Birleşmiş Milletler Cemiyetinin çok uluslu olmasını ve erguvan rengine yakınlığı ise İngiltere'nin ve Kraliçenin asaletini göstermektedir. Çiçeğin özellikle zenci bir çocuğun elinde olması Kraliçe'nin ırkçılığa karşı oluşunun göstergesidir. Kır çiçeği olması güzelliklerin kraliyete ve Kraliçe'ye sunulmasını göstermektedir.

### **Sonuç**

İngiltere kültüründe kıyafetlerle verilen mesajlar ve kıyafetlerin ortak kültürel kodları çok önemlidir. Özellikle Kraliyet ailesinde kıyafetler konusunda çok katı kurallar söz konusudur. The Crown dizisinde bu katı kurallara uygun olarak kostümler kullanılmıştır. Bu çalışmada önceden de belirtildiği gibi Barthes'in (1967) "Moda Dizgesi" çalışmasından yararlanarak inceleme yapılmış, bu doğrultuda da dizide II. Elizabeth karakterinin kullandığı kıyafetlerde oldukça fazla ortak kod içeren göstergeler bulunmuştur. Ele alınan ve geriye kalan diğer bölümlerde, en çok kullanılan ve ortak kültürel kod içeren göstergeler; Beyaz ve sade elbiseler, beyaz eldivenler, beyaz ya da bej rengi çantalar, çiçek demetleri, sade inci kolye ve küpeler olarak sıralanabilir.

Gelinlik benzeri beyaz sade elbiselerle saflık temizlik ve masumiyet anlatırken çok önemli törenlerde bile bu sadelikte elbiselerin kullanılması 2. Dünya savaşından çıkmış bir İngiltere'de halkın geçirdiği zor zamanlarda halka kraliyet ailesinin lüks içinde olmadığını israfta bulunmadığını, halkın ve ülkenin içinde bulunduğu zor zamanlara uygun hareket edildiği mesajı verilmiştir. Ancak devleti temsilin söz konusu olduğu yerlerde, devletin zayıf görünmemesi için devletin gücünü ve zenginliğini göstermek amacıyla çok gösterişli kostümler ve mücevherlerle halka ve dünyaya mesaj verilmiştir.

Taç giyme töreni bu zenginliğin ve ihtişamın kültürel bağlamda en önemli göstergesidir.

Özellikle Kraliçe II. Elizabeth'in sahnelerinde mücevher olarak hep iki ya da üç sıra inci kolye ve inci küpe kullanılması kraliyetin, asaletin, bilgeliğin sembolü olmuştur. Sadece incelenen göstergelerde değil diğer bölümlerde de inci küpe ve inci kolyenin sık kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Eldiven İngiliz kültüründe geçmişi çok eskiye dayanan bir aksesuardır. İlk kullanım amacında ellerin estetik görünmesi ile ilişkiliyken sonra bu kullanım amacı derin kültürel kodlara doğru bir evrilme göstermiş ve yönetenlerin topluma verdiği temiz kalma mesajı olduğu gibi kraliyet gücünün temiz ellerde olduğunun da göstergesi olmuştur. Özellikle taç giyme töreninde sadece kraliyet esasını tutan elde beyaz eldiven olması devlet gücünün ve devlet sırlarının emin ellerde olduğunu topluma ileten bir gösterge durumundadır.

Kraliçe'nin çanta kullanmasında İngilizlerin ortak uzlaşısı ile kabul etmiş oldukları kültürel kodlar gizlidir. Kraliçenin çantayı taşıdığı eli çantayı tutuş biçimi hem karşısındakine hem de yardımcılarına bir mesaj niteliğindedir.

Barthes'e göre kıyafetlerin göstergebilimsel kullanımında dizim oluşturmaya yaracak şekilde uyum oluşturan kıyafet ve aksesuarlar dizide kullanılan kostüm ve kıyafetlerde fazlasıyla mevcuttur. Özellikle İngiliz toplumunda derin kültürel anlamları olan aksesuarlar; taçlar şapkalar, asalar bu yönüyle kullanılmıştır. Öte yandan kraliyet sembolizminin önemli bir öznesi olan Kraliçenin giysi ve aksesuarları, özünde batı kültürünün dayandığı Yunan uygarlığına dek inen ve devamında krallıklara dayanan kültürel kodları da sürdürür nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, dizinin incelenen bölümlerinde Roland Bartes'in Moda Dizgesi çalışmasına uygun ortak kültürel kodlar içeren göstergeler yoğun bir şekilde yer almaktadır. Yalnız dizide gösterilenlerle gerçek hayatta olanlar karşılaştırıldığında daha çok Umberto Eco'nun sinema olmayanı gösteren bir göstergedir ifadesiyle karşılaşmaktayız. Şöyle ki;

Yapılan incelemede Kraliçe II. Elizabeth'in gelinliğinin çok sade gösterilmiş olmasına karşın gerçek hayatta ki gelinliğinin çok değerli taşlarla süslenmiş, gösterişli bir gelinlik olduğu saptanmıştır. Aynı durumu taç giyme törenindeki kıyafetinde görmek mümkündür. Ayrıca Kraliçe II. Elizabeth'in gerçek hayatına dair görseller araştırılıp incelendiğinde dizide gösterildiği kadar sade bir yaşam tarzı olmadığı görülmesine rağmen dizide çok sade bir yaşamı olduğu gösterilmiştir.

Makalede ele alınan konunun özü özel olarak herhangi bir kültüre vurgu yapmak değildir. Dizi endüstrisinin (ve özellikle dünyada en çok izlenen dizilerden birisi olduğu ve anlam kodları güçlü olduğu için The Crown seçilmiştir) dünyayı kuşattığı bir dönemde bu endüstride yer alan ve

önemli bir kültürel gösterge olan giysiler üzerinden sembolik bir okuma yapılmıştır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Aktulum, K. (2019a). Metinsel türsellik ve moda metinlerarasılık-giysilerarasılık – üstgiysisellik. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21(21), 1-37.
- Armaoğlu, F. (1999). *20'inci yüzyıl siyasi tarihi 1914-1995*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Atan, N. (2008). Tilki ile yılan metninin göstergebilimsel çözümlemesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (2), 221-245.
- Barthes, R. (1967). *Systeme de la mode*. 1967 Et Novembre 2002 Pour La Présente Édition Tirée Des Euvres Complètes II, Paris: Éditions Du Seuil.
- Brigham, L. C. (1994). The postmodern semiotics of Promethe-us unbound. *Studies in Romanticism*, 33 (1), 31-56.
- Burunsuz, M. (2007). *Semiyolojik açıdan soyut resimde imge*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Daldal, İ. (2020). *Kraliçe Viktorya dönemi giysilerinin günümüz kadın modasına etkisi*. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doel, M. A. (1996). Postmodern semiotics: Material culture and the forms of postmodern life by M. Gottdiener. *Tran-Sactions of The Institute of British Geographers*, 21 (1), 310-312.
- Dunbar-Hall, P. (1991). Semiotics as a method for the study of popular music. *International Review of The Aesthetics and Soci-Ology of Music*, 22 (2), 127-132.
- Fogg, M. (2014). *Modanın tüm öyküsü*. (çev.: E. Gözgülü), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Göçmen, P. (2006). *Sanat eseri kullanılan reklamların göstergebilimsel açıdan incelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Grant, M. J. (2003). Experimental music semiotics. *International Review of The Aesthetics And Sociology of Music*, 34 (2), 173-191.
- Guiraud, P. (1994). *Göstegebilim*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Hancı, H. (2008). *Göstergebilimin grafik tasarım dersi alan öğrenciler üzerindeki etkisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İmançer, D. - Özel, Z. (1999). Göstergebilimsel çözümleme ve Pirelli örneği. *Sinemasal Dergisi*, 2, 7-20.
- İnal, A. (2003). *Roland Barthes: Bir Avant-Garde yazarı*. *İletişim Araştırmaları*, 1(1), 9-38.
- Kıran, Z. - Kıran, A. (1996). *Dilbilime giriş*. İstanbul: Seçkin Yayınları.
- Özcan, E. (2007). *Göstergebilimsel açıdan reklam dilinin tüketim toplumuna etkileri*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Özdemir, H. (2017). Büyük Britanya ve Kuzey İrlanda Birleşik Krallığında ulus devletin oluşumu ve sorunları üzerine bir değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 17-41.
- Özmutlu, A. (2009). *Grafik tasarım atölye derslerinde afiş konusunun uygulama ve çözümleme süreçlerinde göstergebilimsel çözümleme yönteminin kullanımı*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Rıfat, M. (1996). *Göstergebiliminin kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Rothfield, L. (1985). From semiotic to discursive intertextuality: The case of Madame Bovary. *Novel: A Forum on Fiction*, 19 (1), 57-81.
- Sezen, E. (2007). *Plastik sanatlarda imgeye özne yaklaşım*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tanyer, S. - Alp, K.Ö. (2020). II. Dünya Savaşı dönemi Vogue dergi kapaklarındaki kadın imgesi ve giyim anlayışı üzerine göstergebilimsel bir çözümleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(32), 1539-1557.
- Türkcan, B. (2013). Çocuk resimlerinin analizinde göstergebilimsel bir yaklaşım. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri - Educational Sciences: Theory & Practice*, 13 (1) . 585-607.
- Yazıcı, S. (2007). *Göstergebilim ve bir uygulama: Kulenin anahtarı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

### **Elektronik Kaynaklar**

- Aktulum, K. (2019b). Moda ve metinlerarasılık I: Roland Barthes'ın moda dizgesi, [https://www.researchgate.net/publication/332100352\\_ROLAND\\_BARTHE\\_S\\_VE\\_MODA\\_DIZGESI](https://www.researchgate.net/publication/332100352_ROLAND_BARTHE_S_VE_MODA_DIZGESI) (Erişim: 12.06.2021)
- Baykara, M. (2011). İngiltere'de kraliyeti ayakta tutan nedir? BBC News. [https://www.bbc.com/turkce/haberler\\_/2011/04/110428royalty\\_analysis](https://www.bbc.com/turkce/haberler_/2011/04/110428royalty_analysis) (Erişim: 18.06.2021)
- Kırdemir, İ. (2018). İngiliz Kraliyet Ailesi'nin bilinmeyen tuhaf kuralları. *Vogue* <https://vogue.com.tr/haber/ingiliz-kraliyet-ailesinin-bilinmeyen-tuhaf-kurallari> (Erişim: 22.06.2021)
- Martı, C. C. (2020). Kraliçe Elizabeth: Dünyanın en zengin ve en yaşlı hükümdarının etkileyici hayat hikâyesi. *Listelist Özel*. <https://listelist.com/kralice-elizabeth-hayati/> (Erişim: 13.06.2021)
- Menkes, S. (2016). Kraliçe Elizabeth'in ihtişamlı gardırobuna yakın markaj. *Vogue*. <https://vogue.com.tr/haber/kralice-elizabethin-ihtisamli-gardirobuna-yakin-markaj> (Erişim: 22.06.2021)
- URL-1: Birleşik Krallık tarihi. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Birle%C5%9Fik\\_Krall%C4%B1k\\_tarihi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Birle%C5%9Fik_Krall%C4%B1k_tarihi) (Erişim: 12.06.2021)
- URL-2: Kraliçe II. Elizabeth'in hayatı, stili, mücevherleri. <https://www.oggusto.com/lifestyle/kralice-ii-elizabethin-hayati-stili-ve-mucevherleri/> (Erişim: 21.06.2021)



- URL-3: List of The Crown episodes.  
[https://en.m.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_The\\_Crown\\_episodes](https://en.m.wikipedia.org/wiki/List_of_The_Crown_episodes) (Erişim:  
12.06.2021)
- URL-4: Birleşik Krallık'ın siyasi görünümü. <https://www.mfa.gov.tr/ingiltere-siyasi-gorunumu.tr.mfa> (Erişim: 11.06.2021)
- URL-5: "The Crown Netflix dizisi. <https://Netflixdizisi.Com/The-Crown/> (Erişim:  
21.06.2021)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions:** Bu makale, her iki yazarın da %50 katısıyla hazırlanmıştır. / *This article was prepared with 50% contribution from both authors..*

## BABALAR SÖZÜ'NDE “KADIN” APELYATIFIYLE KURULMUŞ KAZAK ATASÖZLERİ ÜZERİNE ANLAMBİLİMLİK BİR DEĞERLENDİRME



### A SEMANTICS EVALUATION OF THE KAZAKH PROVERBS ESTABLISHED WITH THE APELYATIF OF “WOMAN” IN THE WORD OF FATHERS

**Merve YORULMAZ KAHVE\***

**ÖZ:** Bir toplumun var oluşundan itibaren oluşmaya başlayan; o toplumdaki fertlerin kabul ve retlerini, gelenek ve göreneklerini, örf ve âdetlerini çoğu kez mecaza dayalı olarak anlatan sözlü kültürün en temel malzemelerinden biri olan kalıplaşmış sözlere atasözü denir. Atasözleri; muhtevaları bakımından söyleyene ve dinleyene nasihat, ibret, kısacası ders veren sözlerdir. Zengin bir sözlü geleneğe sahip olan Kazak Türklerine miras kalan atasözleri de oldukça dikkat çekici niteliktedir. Bu çalışmada Kazak dili ve kültürüne ait çok renkli bir malzeme sunan 100 ciltlik “Бабалар сөзі” (Babalar Sözü) adlı eserin 65. cildinde yer alan yüz elli bir adet kadın apelyatifi ile kurulmuş Kazak atasözü; içerik ve konularına göre “Kadın ve Anneliği Konu Edinen Kazak Atasözleri, Kadını Toplum Nazarında Değerli Gösteren Kazak Atasözleri, Kadını Toplum Nazarında Değersiz Gösteren Kazak Atasözleri, Kadın ve Erkek Etkileşimi/İlişkilerini Konu Edinen Kazak Atasözleri, Kadın ve Kadının Ahlakını Konu Edinen Kazak Atasözleri ve Erkeğe Verilen Öğütleri Konu Edinen Kazak Atasözleri” olmak üzere altı başlık altında tasnif edilerek Kazak toplumunda kadının yeri üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Değerlendirmeler; kadının toplumda erkek karşısında eksik, alınan ve himaye edilmeye muhtaç bir profile yerleştirildiğini, öte yandan annelik rolüne bürünmesiyle birlikte ise kutsiyet ve itibar kazandığını göstermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Babalar Sözü, Kadın, Apelyatif, Kazak atasözleri, Anlambilim.

**ABSTRACT:** The stereotyped words, which have started to form since the existence of a society, reflect the acceptance and rejection of the individuals in that society, their traditions and customs, and which are one of the most basic materials of oral culture, often based on metaphor, are called proverbs. Proverbs, in terms of their content, are words that advise those who say and listen, in brief, they give lessons. In this study, Kazakh proverbs related to the word woman in the 65th volume of the 100-volume work called “Бабалар сөзі” (Fathers' Word), a Woman's Apeliatif on the Ground and the Kazakh proverb, "Kazakh Proverbs on Women and Motherhood, and Kazakh Proverbs that Make Women Worthless in the Eyes of Society, in the Eyes of Kazakh Proverbs that Make Women Worthless in the Eyes of Society" the following classification has given in Kazakh, including Kazakh Proverbs, Women and Women and Their Interaction/Relationships That Make It Worthless. Evaluations have shown that women are

\*Dr., Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Türkoloji Araştırma Enstitüsü/Türkistan/Kazakistan-merveeyorulmaz@hotmail.com (Orcid: 0000-0001-6818-5759)



placed in a profile that is deficient, taken and in need of protection in the face of men in society, and on the other hand, they gain holiness and prestige by taking on the role of mother.

**Keywords:** *Babalar Sozu, Woman, Apelyatif, Kazakh proverbs, Semantics.*

## Giriş

Tüm dünya milletlerinin hayatındaki, geçmişten gelen ve toplum hayatını şekillendiren; kabul ve retler, örf ve âdetler, gelenek ve görenekler çerçevesinde oluşturulmuş yol gösterici, öğüt verici nitelikteki kalıp sözlere atasözü denir. Bu muhtevalarından hareketle atasözlerinin yaratıldığı toplumun karakterini yansıttıklarını söylemek mümkündür. Türk kültüründe, Orhun Abideleri'nden itibaren yazılı (Elçin, 2004: 623) olarak izlerini sürebildiğimiz atasözleri atalarımızın tecrübelerine dayanan, yaşanan toplumca kabul görmüş, öğüt veren özlü sözlerdir (Aksoy, 1984: 37). Bu tanımlardan anlaşılacağı üzere aslında atasözleri, geçmiş ve gelecek arasında bağ kuran bir köprü görevindedir (Çobanoğlu, 2004: 335).

Toplum hayatına ait her şey atasözlerinin malzemesi olabilir. Bu zengin malzemenin kaynağında adbiliminin temelini oluşturan onim ve apelyatifler yer almaktadır. Şahin (2018: 12), "Adbilim" adlı eserinde "apelyatif" teriminin Latince adlandırmak anlamındaki "appellare" fiilinden geldiğini açıklamakla birlikte onimlerin karşıtı cins adlar için kullanıldığını söylemektedir. Adbilimin tüm alt dallarında kullanılan verilere bakıldığında onimlerin de kaynağında çoğu kez apelyatiflerin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Köklü bir adlandırma geleneğiyle birlikte sözlü mirasa sahip olan Türk dünyasının temel yapı taşlarından birini oluşturan atasözleri de onim ve apelyatiflerin kullanımı açısından çeşitliliğe sahiptir.

Türk dilinin bütün lehçe ve şivelerinde sözlü edebiyatın temel yapı taşlarından biri olarak karşımıza çıkan atasözleri, Kazak Türkçesi ve Kazak edebiyatı için de çok köklü bir yere sahiptir. Zengin bir sözlü malzemeye sahip olan Kazak Türkçesinde atasözü terimi "mağal" ve "métel" olmak üzere iki farklı şekilde ifade edilmektedir. Bu ifadelerin her ikisi de atasözüne karşılık gelmekle birlikte aralarında nüanslar vardır. Kazak Edebiyatı Ansiklopedisi'nde mağal için hem gerçek hem de mecaz anlamı olabilen, nasihat verici kısa ve özlü sözler (Ansiklopedi-1, 1999: 356); métel için ise sözlü halk edebiyatının bir türü olan kısa nasihate dayalı sözler (Ansiklopedi-1, 1999: 366) şeklinde tanımlamalar yer almaktadır. Görülmektedir ki yapılan tanımlar Türkiye Türkçesinde kullanılan "atasözü" terimi ile birebir örtüşmektedir. Bu sebeple çalışmada Kazak "mağal"ları veya "métel"leri yerine "atasözleri" ifadesi kullanılmıştır.

Kazak atasözleri üzerine her ne kadar daha önce yapılmış çalışmalar olsa da<sup>1</sup> "Бабалар сөзі" (Babalar Sözü) adlı eserde yer alan atasözleri

---

<sup>1</sup> Gürsu, 2017; Segizbayulu, 2014; Turmanjanov, 1959; Uçar ve Doğruer, 2016; Buldu, 2019 vb.

üzerine yapılmış bir çalışmanın olmaması çalışmanın evreni olarak bu eserde yer alan Kazak atasözlerinde kadın apelyatifinin tercih edilmesine sebep olmuştur.

Literatür taraması yapıldığında Türk atasözlerinde kadın üzerine yapılmış tez ve makale türünde çeşitli çalışmaların olduğu görülmektedir. Tespit edilen çalışmalarda farklı tasnifler kullanılmıştır. Bu çalışmalardan Ayşe Selva Türköne'ye (2018) ait "Türk, Moğol ve Kore Atasözlerinde Kadın" başlıklı yüksek lisans tezinde Türk Atasözlerinde Kadın: "Aile Hayatıyla İlgili Atasözleri", "Atasözlerinin Cinsiyet Bağlamında Değerlendirilmesi", "Akrabalık İlişkileri Bağlamında Kadın", "Kadınlarla İlgili Genel Yargılar İçeren Atasözleri" başlıkları altında; Erhan Solmaz'a (2019) ait "Türkmen Atasözlerinde Kadın ve Kadın Algısı" adlı makalede Türkmen Atasözlerinde Kadın Algısı: "Kadınları Eş Olarak Değerlendiren Atasözleri", "Anne ile İlgili Atasözleri", "Kumalık ve Dulluk ile İlgili Atasözleri", "Yaşlı Kadınlarla İlgili Atasözleri", "İffetsiz Kadın ile İlgili Atasözleri", "Kaynana ile İlgili Atasözleri", "Gelin ile İlgili Atasözleri", "Kız Çocukları ile İlgili Atasözleri" başlıkları altında; Hanife Nâlân Genç'e (2018) ait "Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet Algısı Olarak Kadın" adlı makalede "Aile içi ilişkiler bakımından kadın", "Kadının ev içindeki işlev ve sorumlulukları", "Kız-erkek çocuk ayrımı bakımından kadını ele alan atasözleri", "Kadını üstlendiği rollere göre ele alan atasözleri", "Eş olarak kadın", "Anne olarak kadın", "Kardeş olarak kadın", "Kadını sahip olduğu özellikleri bakımından ele alan atasözleri", "Olumlu özellikleri", "Olumsuz özellikleri" başlıkları altında; Emrah Buldu'ya (2019) ait "Kazak Türkçesinde Kadın Konulu Atasözleri" başlıklı yüksek lisans tezinde ise "Karakteristik Açından Kazak Kadını", "Sosyal Hayatta Üstlendiği Görevler Doğrultusunda Kazak Kadını" ana başlıkları altında tasnifler yapılmıştır. Bu doğrultudaki örnek tasnifleri artırmak mümkündür.

Bu çalışmada 100 ciltlik "Babalar Sözü" adlı eserin 65. cildinde yer alan kadın apelyatifi ile kurulmuş yüz elli bir Kazak atasözü, öncelikle Türkiye Türkçesine aktarılmış daha sonra da konu ve içerikleri doğrultusunda tarafımızca oluşturulan altı ayrı başlık altında tasnif edilmiştir.

### **1. Kadın Apelyatifi ve Türk Kültüründe Kadın Kavramı**

Kadın kelimesi Güncel Türkçe Sözlük'te "Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen; analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan." karşılıklarıyla yer almaktadır. Türk dilinin ilk yazılı metinlerinden itibaren farklı biçimlerde de karşımıza çıkan bu kelimenin kökeni hakkında her ne kadar farklı bakış açıları olsa da (Örn: W.Bang) yaygın kabul Türk lehçelerindeki "xotun, xatun, xatun, xatın, kadın" sözcüğünden geldiği yönündedir. Eski Türkçede daha çok hakanın eşi, hanım anlamında kullanılan bu yapının Soğdca kraliçe anlamına gelen *xwâten* sözcüğünden kopyalandığı görüşü yaygındır (Çağatay, 1962: 13). Kelime her ne kadar hakanın eşi anlamına gelse de daha sonra tarihî

Oğuz coğrafyasında doğrudan kadını ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır (Karahan, 2006: 4).

Kadın kelimesi Orhun Abideleri'nde "katun", Irg Bitig'de "katun/χatun" olarak Dîvânü Lugâti't-Türk ile birlikte Harezmi ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde ise daha çok "uragut" biçiminde takip edilmektedir. Ayrıca hem tarihî hem de çağdaş Türk lehçelerinin birçoğunda kadın kelimesinin "avrat" kelimesiyle eş anlamlı kullanıldığı da görülmektedir. Kelimenin etimolojisi çalışmanın konusu olmadığı için burada uzun bir etimolojik değerlendirmeye yer verilmeyecektir.

Son olarak çalışmaya kaynaklık eden Kazak kültüründe "kadın" için "qatın ve äyel" kelimeleri kullanılmaktadır. Fakat bunlar arasında Türkiye Türkçesindeki anlamıyla kadın apelyatifini karşılayan terim "äyel"dir (Ercilasun vd., 1991: 422).

Kadın tarih boyunca her toplumda farklı bakış açılarıyla değerlendirilmiş, toplumdaki statüsü toplumdan topluma değişkenlik göstermiştir. Afet İnan (1975: 4); kadının Türk toplumunda üç farklı şekilde değerlendirilmesi gerektiğini savunur ve kadının rolünü "İslamiyet Öncesi ve Göçebelik", "Yerleşik Medeniyet" ve "İslami Kültür Çevresi ile Batı Medeniyeti Tesiri" dönemlerinde inceler.

Türk toplumunda kadının İslamiyet öncesindeki rolüne tanıklık eden belgeler sözlü geleneğe aittir. Özellikle destan, masal ve efsanelerde "kahraman ve fedakâr" bir karakter olarak karşımıza çıkan kadın ögesi Sevinç (1987: 11) tarafından; "Türk muhayyilesinde kadın, çoğu zaman insan değil, karanlıkları aydınlatan bir ışık manzumesi, erişilmesi, dokunulması, koklanması, kısaca beş duyu ile kavranması mümkün olmayan ilahi bir nur huzmesi, iyiliği, yiğitliği telkin eden bir melektir." şeklinde tasvir edilir.

Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte hem yeni inanç sisteminin getirdiği toplumsal kurallar hem de başka milletlerle başlayan iletişim sonucunda kadın ve erkeğin statüsünde değişiklikler ortaya çıkmıştır (Güngör, 1999: 159).

Batı medeniyetiyle tanışma ve Batı tesiri altındaki dönem, Türk kadınının sosyal hayatın her alanında aktif bir şekilde yer ve rol almaya başladığı bir süreci ifade etmektedir. Fakat bu dönemde şehirli kadın taşradaki kadından farklı hayat standartlarına sahip olmaya başlamıştır.

Tarihî süreçte Türk toplumunda kadının yerine bakıldığında her ne kadar zaman zaman bir erkeğin koruyup kollamasına muhtaç olduğu bir tablo çizilse de kadın Türkler için hem ailenin hem de toplumun özellikle "ana" olgusu etrafında baş tacı olarak görülmüştür.

## **2. "Babalar Sözü" Hakkında Birkaç Söz**

Çalışmada kullanılan atasözlerinin kaynağı olan "Babalar Sözü" adlı eser, 2004 yılında Astana'da "Kültürel Miras Devlet Programı" kitap serisi

bünyesinde 100 cilt olarak yayınlanmıştır. Eser, Kazak sözlü geleneğine ait mirasın korunmasını ve aktarılmasını, kısacası Kazak folkloruna ait mevcut malzemenin bilim dünyasına sunulmasını amaç edinmiştir. Bu doğrultuda Mukhtar Auezov'un adını taşıyan Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Kazakistan Cumhurbaşkanı Nur Sultan Nazarbayev tarafından önerilen "Kültürel Miras" programı kapsamında eserin bilimsel bir yayın olarak geliştirilip basılmasını üstlenmiştir.

Eserde; el yazması olarak korunan Kazak Folklor malzemesinin orijinaline sadık kalınarak yayınlanması, farklı nüsha veya biçimlerin karşılaştırılmalı olarak incelenmesi, her cildin bilimsel ekler ile desteklenmesi sağlanmıştır.

Babalar Sözü, Kazak kültürüne ait zengin ve çeşitli malzeme içermektedir. Eserde destan, ninni, türkü, bilmece, masal, atasözü gibi çeşitli türler ele alınmıştır. Bu yönüyle disiplinler arası çalışmalara kaynaklık edebilecek eser, pek çok bilim dalındaki bilim insanının ortak çalışmalar yapabilmelerine de fırsat tanımaktadır. Bu yönüyle eser aslında sadece Türk folkloru için değil dünya folkloru için de oldukça büyük önem taşımaktadır.

### **3. Kazak Kültürü**

Uzun süreli bir geçmişi olan Kazak Türkleri; tarihî kaynaklarda "Turanlı göçebe bir halk" olarak tasvir edilmişler ve yıllar boyu birlik, bütünlük göstermişlerdir.

"Ne yazık ki XVIII. yüz yılda, eski istiklâl teminatı olan birlik sarsılmış ve Kazak halkı Ulu C ü z (= y ü z); Orta -C ü z; Kişilik yani Küçük (küçük) Cüz gibi birbirinden ayrı üç parçaya ayrılmıştır. Bu ayrılışın ne zamanı ne de sebepleri bugüne değin, açıklanamamıştır." (Caferoğlu, 1988: 32). Bu ise Kazak halkını birbirinden ayıran, sınıflandıran bir tabloya yol açmıştır. Bu durum Kazak halkının sosyal hayatının ve sosyal hayat içerisinde en başta gelen unsurlardan biri olan "aile" yapısının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Kazak Türklerinde aile çok önemli ve büyük bir birliktir. Ailede sevgi ve saygı, büyükten küçüğe aktarılan tecrübe ve dünya bilgisi, Kazak aile mefhumunun temelini teşkil etmektedir.

### **4. Kazak Kültüründe Kadın**

Kadın, Türk kültüründe her daim kıymetli olmuş hatta çoğu kez erkekten daha üstün tutulmuştur. Özellikle edebî gelenekte bunun dikkat çekici pek çok örneğine ulaşmak mümkündür: Yaratılış Destanı'ndaki "Ak ana", Oğuz Kağan Destanı'nda ışık ve ağaçtan doğan kadın sembolü, Bamsı Beyrek'te "Banu Çiçek", Orhun Abideleri'nde Bilge Kağan'ın kadınlara hitabeti vb. Ayrıca kadının ön plana çıkartılmasının yanı sıra Türk dünyası sözlü geleneği eserlerinde doğrudan kadın kahramanların varlığını görmek de mümkündür.

Bununla birlikte Türk dünyasının dört bir yanında eserler vermiş tasavvuf erbaplarının söylemlerinde de kadın daima saygı duyulan bir ifadeyle yer almıştır. Ahmet Yesevî hikmetlerinde, kadın ve erkek toplumun

her alanında eşit olarak ve birlikte yer almıştır. Yesevî'nin kadına verdiği değeri Kazak halkı da gençlere öğütlemektedir.

Kazak kültüründe kadın; aile yapısı içerisinde äje (babaanne)den itibaren gelenek ve görenekleri yaşatan, gençlere örnek olan bireydir. Anne olan kadının sütü kutsaldır, anne ailede üstün tutulandır. Kazak Türklerinde kız çocuğunun yeri ayrıdır. Aile bireyleri ve kardeşler; kız çocukları el üstünde tutarlar, onlara yüksek sesle hitap etmezler, şiddet uygulamazlar.

Dünya üzerindeki her toplumun kadın ve erkeğe cinsiyet üzerinden biçtiği roller vardır. Bu roller, toplumun benimsediği gelenek ve görenekler etrafında belirlenir. Toplumsal cinsiyet için sosyokültürel bir değer denilebilir.

#### **4. 1. Kadın ve Anneliği Konu Edinen Kazak Atasözleri:**

Kazak toplumunda anne rolü üstlenen kadının kıymetli olması genel olarak Türklerde kadın için biçilen “iyi anne, iyi eş, iyi ev kadını” rolleriyle açıklanabilir (Genç, 2018: 20). Kadının aile içindeki temel görevlerinden biri olarak tasvir edilen “annelik” Kazak atasözlerinde çok çocuk sahibi olmanın yüceltildiği, çocuksuzluğun kınandığı bir çerçevede çocukları eğiten, onlara örnek olan bir tabloyla ortaya konulur. Çocuksuz bir kadına hor bakıldığı gibi altı veya daha fazla çocuk sahibi bir kadının ise yüceltildiği görülmektedir. Annelik kavramı atasözlerinde çok çocuk sahibi olmanın kıymeti etrafında kullanılmıştır.

Öyle ki çocuksuz bir kadından çocuğu olan bir oğlak yeğ tutulur. Öte yandan bir çocuğun annesinin karakter özelliklerini sergilediği de Kazak atasözlerinde tekrarlanan bir dikkat noktasıdır. Dolayısıyla Kazak kültüründe anne, çocuk için özellikle de kız çocuk için örnek alınması gereken bir rol modeldir. Evi kuran, evi yuva yapan annedir. Her ne kadar ataerkil bir yapıdan bahsetmek gerekse de evin yöneticisi aslen kadındır, annedir.

Kazak toplumunda hassasiyet gösterilen hususlardan biri de “uruğ”, “cüz” sistemidir. İncelenen atasözlerinden birinde iki kadınla evlenen bir erkeğin çocuklarının farklı boylardan olacağı konusuna da değinilmiştir. Çünkü Kazak geleneğinde kadın veya erkeğin kendi uruğundan biriyle evlenmesi mümkün değildir.

Aşağıda Babalar Sözü adlı eserin 65. cildinden alınan kadın ve anneliği konu edinen sekiz adet Kazak atasözü orijinal biçimleriyle birlikte Türkiye Türkçesine aktarılarak verilmiştir:

1291. Алты бала таппай ана болмайды, Бес бала таппай белгілі әйел болмайды. / *Altı çocuk doğurmayan, anne olamaz; beş çocuk doğurmayan, tanınmış bir kadın olamaz.*

1323. Алты ұл тапқан әйелді ханым десең болмас па! / *Altı çocuk doğuran kadına, hanımların efendisi desen olmaz mı?*

1430. Бала таппаған қатыннан, лақтаған ешкі артық. / *Çocuk doğurmayan kadından, oğlaklayan keçi yararlıdır.*

1457. Ер елді басқарса, әйел отбасын басқарады. / *Erkek ülkeyi yönetirse kadın aileyi yönetir.*
1463. Еңбекші қатынның қолы жіп иірсе, Аяғы бесік тербетеді. / *Çalışkan kadın eliyle iplik örerse ayağıyla beşiği sallar.*
1479. Екі қатынның баласы—екі рулы ел. / *İki kadının çocuğu iki boylu ülke, il olur.*
1487. Еркек болып мал таппаған, Әйел болып бала таппаған. / *Erkek olup servet bulamayanla, kadın olup çocuk bulamayan denktir.*
1534. Зинақор әйелден өтірікші бала туады. / *Zina yaran kadından yalancı çocuk doğar.*

#### **4. 2. Kadını Toplum Nazarında Değerli Gösteren Kazak Atasözleri:**

Kadın, Kazak atasözlerinde yüceltilir. Hatta onun Yaradan'ın katında da yuva kurmada kutsal bir görevi olduğuna vurgu yapılır. Kadını değerli gösteren atasözlerinde kadının naifliği, asaleti, çalışkanlığı ve sabrına vurgu yapılır. Bu başlık altındaki atasözlerinde sık sık benzetmelere başvurulduğu da görülmektedir. Örneğin: İyi bir kadın, altından bir tahtla eş değer tutulmuş; kadınsız bir ev, yetim bir çocuğa benzetilmiştir. Bu sınıflandırma altında yer alan atasözlerinin bazılarında kadının değerini açıklamak adına erkeğin değersiz gösterildiği örneklerle de rastlanmaktadır. Örneğin: Bir erkeğin başarılı olmasının sebebi kadındır. Kazak atasözlerinde karşımıza çıkan “Kadın, kırk canlıdır.” atasözü ile anlatılmak istenen kadının çok marifetli olması, evinin ocağının her işine koşmasıdır. Bu da Dede Korkut'un bahsettiği dört kadın türünden ilki olan “evin dayacağı” kadın prototipine işaret etmiş olmalıdır. Evin dayacağı olan kadını Dede Korkut şöyle tasvir eder: “Birisi evin dayacağıdır: Evin dayacağı odur ki, kırdan yabandan eve bir misafir gelse, kocası evde olmasa, onu yedirir içirir, ağırlar, azizler gönderir. Ol Ayişe, Fatıma soyudur hanım. Onun bebekleri yetişsin! Ocağına bunun gibi kadın gelsin!” (Ergin, 1971: 5).

Kazak Türklerinde özellikle karı ve kocanın saadeti, muhabbeti, birbirine gösterdiği saygı coğrafyanın genelinde gözlemlenebilmektedir. Bir bebeğin dünyaya gelişi sürecinde kadın etrafında yaşatılan gelenekler oldukça fazladır. Örneğin; gelinin gebelik haberini alan kayınvalide ona daha fazla yakınlık gösterir, eşraftaki kadınları toplayarak gebelik sürecinin kutsiyeti geline anlatılır ve gebe geline “saçı saç”ılır (Rustemov, 1991: 49). Kazak kültüründe buna benzer pek çok toy vardır ve bu toylarda kadının rolü ilk sıradadır. Bununla birlikte Kazak kültüründe kadın, cenaze törenlerinde mezar başına gitmez. Bu törenlerde onun son görevi, ölünün evden çıkarılması esnasında ağıt yakmaktır.

Kazak kültüründe kadın evin kurucusu ve koruyucusudur. Kadın olmazsa o ev, yetim kalır. Türk mitolojisinde sık sık karşılaşılan koruyucuların da genelde dişi bir figür olarak tasvir edildiği görülmektedir.



Ашағида kadını toplum nazarında değerli gösteren otuz yedi adet Kazak atasözü orijinal biçimleriyle birlikte Türkiye Türkçesine aktarılıarak verilmiştir:

1327. Асыл әйел—әрі еркек, әрі қатын. / *Asil kadın hem erkek hem de kadındır. (Her işi yapan kadın asildir; hem erkek hem kadın işi, ailesi için her şeyi yapar.)*

1343. Әйел ерден кетсе де, Елден кетпейді. / *Kadın eşinden (erinden) ayrılrsa da ülkesinden (vatanından) ayrılmaz.*

1344. Әйел жерден шыққан жоқ, о да еркектің баласы, Ерлер көктен түскен жоқ, әйел оның анасы. / *Kadın yerden çıkmadı o da erkeğin çocuğudur, erkek gökten inmedi kadın onun annesidir.*

1345. Әйелдің жолы жіңішке. / *Kadının yolu incedir. (Kadına kibar davranılmalıdır.)*

1346. Әйел жомарттық қылғанда, Еркек намарттық қылғаны—өлім. / *Kadın cömert olduğunda erkeğin namertlik etmesi ölümdür, namertliği ölümdür.*

1347. Әйел қырық шырақты. / *Kadın kırk canlıdır. (Ailesi için elinden gelen her şeyi yapar.)*

1366. Әйел көркі ақылда. / *Kadının güzelliği akıldır. (Kadın akıllılığıyla güzeldir.)*

1367. Әйел жерден шыққан емес, ел баласы, Ер кісі көктен түскен емес, әйел баласы. / *Kadın yerden çıkmadı, halkın, ilin çocuğudur; erkek gökten inmedi, kadının çocuğudur.*

1431. Бастас қатын—астас. / *Sırrını paylaştığın kadınla yemeğini de paylaşırsın.*

1432. Бақа сисе, көлге сеп, Жақсы қатын малға сеп. / *Kurbağa çiş, göle; iyi kadın, servete yararlıdır.*

1442. Бір қатын—сылаумен қатын, Бір қатын—қынаумен қатын, Бір қатын—сынаумен қатын. / *Bir kadın okşamakla kadındır, bir kadın sarsmakla kadındır, bir kadın sınanmakla kadındır.*

1458. Елін разы қылмаған жігіттен, Ерін разы қылған әйел артық. / *Ülkesini razı edemeyen erkekten, kocasını razı eden kadın üstündür.*

1461. Еркек ер мінезділігімен, Әйел биязы мінезділігімен сүйкімді. / *Erkek er huuyyla (erkeğe has olan), kadınsa inceliğiyle güzeldir.*

1485. Ерін сыйлаған әйел елін де сыйлайды. / *Kocasına saygı duyan kadın ülkesine de saygı duyar.*

1490. Еркек сергек ұйықтаса, ырыс бітеді, Әйел сергек ұйықтаса, жұмыс бітеді. / *Erkek erken kalkarsa bereket gelir, kadın erken kalkarsa işi biter.*

1494. Ердің атағын аты шығарар, не қатыны шығарар. / *Erkeğin şöhretini ya adı çıkarır ya da karısı çıkarır.*

1535. Жақсы әйел—жігітке біткен бақ, Жақсы жер, жайлы қоныс—алтын тақ. / *İyi kadın (eş, avrat/karı) yiğidin bahtıdır; iyi bir yer, kolaylı yaşam; altın tahttır.*

1536. Жақсы әйел жаман еркекті түзетеді. / *İyi kadın kötü erkeği düzeltir.*

1537. Жақсы әйел—теңі жоқ жолдас, түбі жоқ сырлас. / *İyi bir kadın; eşi olmayan sonsuz bir yoldaştır, sırdaştır.*

1542. Жақсы қатын—жарым ырыс. / *İyi kadın rızkın yarısıdır.*

1545. Жақсы қатын жарының жақсысын асырар, Жаманын жасырар. / *İyi bir eş; kocasının iyiliğini söyler, kötülüğünü gizler.*
1547. Жақсы қатын—үй дәулеті, Жақсы шапан—той дәулеті. / *İyi kadın (eş) evin zenginliği, iyi kaftan düğünün zenginliğidir.*
1550. Жақсы қатын белгісі—былғары қылар теріні. / *İyi bir kadının işareti meşin yapar deriyi.*
1570. Жаулығы болса, қатын, Жалыны болса, отын. / *Şallı ise kadın, alev varsa odun.*
1596. Кіші қатын—кісі қатыны. / *Küçük (eşine saygı duyan) kadın, kişinin eşidir.*
1605. Қатын қатуланса, қазан қайнатар. / *Kadın sertleşirse tencere kaynatır.*
1623. Қатын өлсе, сақал-мұртқа жау тиер. / *Karın (eşin) ölürse sakal, bıyığını bakımsız kalır.*
1627. Қаңтар болмай, су тоңбайды. Қатын шайпау болмай, ер жалғыз үй қонбайды. / *Ocak olmadan su donmaz, kadın öfkelenmezse kocası geceyi yalnız geçirmez.*
1628. Қапияда қатын ақыл табады. / *Beklenmedik anda kadın aklına fikir gelir. Beklenmedik anda kadın akıllanır.*
1633. Қатын ашуланса, қазан қайнатар. / *Kadın sinirlenirse tencere kaynatır.*
1640. Қатын жолда, Бала белде. / *Kadın yolda, evlat belde.*
1645. Қатын өлді қамшының сабы сынды. / *Kadın öldü kırbacın sapı kırıldı.*
1646. Қатын өлсе, үйің кетеді, Басыңнан күйің кетеді. / *Kadın ölürse evin yıkılır, aklın başından gider.*
1649. Қатыны жоқ үй—жетім. / *Karısı olmayan ev, yetimdir.*
1705. Саналы әйел ишаратты сезімпаз, Аяр әйел бір желаяқ кезімпаз. / *Bilinçli bir kadın sezgilidir, kurnaz bir kadın koşan bir gezgin gibidir.*
1725. Төркіні жаман әйелдің төбесі жарық. / *Ailesi güçlü olan kadının başı aydın olur.*
1753. Үйді қырық еркек толтыра алмайды, Бір әйел толтырады. / *Kırk erkek evi dolduramaz, bir kadın evi doldurur.*

#### **4. 3. Kadını Toplum Nazarında Değersiz Gösteren Kazak Atasözleri:**

Үйлену қажеті және әйел мен еркек арасындағы физикалық күштерге икемділік. Kadının физикалық ретінде еркек қарсысында күшсіз көрсетілгені, икемсіздігі өзгешеліктері мененің әйелдігі атасөзлері бу бәтлік алтında әйел алмақтадыр. Kadının чок конушмасы, ақлының ексік гөрүлмесі, еркек қарсысында ацз гөстөрлмесі кадінн топлум назарında дегөрсіз гөстөрән бакыш ачынсын янсынмалары оларақ атасөзлерінде сакча текрарланмақтадыр. Kadının йөнетән оларақ гөрүлмедігі де диккат чөкмектедир, бу дүшүнцелер “Үлкейі кадін йөнетсе, бош калыр.” шөклінде ifade едильмектедир.

Бурadaki атасөзлері иңелендігінде кадінн даһа чок чөсетлі бензетме ве қаршылаштырмаларла дегөрсізлөстөрлдігі сөйлөнебилір. Yapılan бензетмелерде ат ве deve gibi Kazak күльтүрүнде чографянын да etkisiyle бүйүк бир yer tutan hayvanların olması олағандыр, fakat атасөзлерінде сак сак

kadınla mukayese edilen bir hayvan olarak kurbağanın kullanılması oldukça dikkat çekicidir. Bununla birlikte duyu organlarıyla ilgili benzetmeler de kadın için kullanılmıştır. Örneğin; tat alma duyusundan hareketle nasıl ki bir yemek tuzsuz olduğunda kıymetsizdir, utanmaz kadın da onunla bir tutulmuştur. Tüm Türk dünyasında atasözleri içinde çeşitli biçimlerde karşımıza çıkan “Kadının saçı uzun, aklı kısa.” atasözü Kazak kültüründe de yaşatılmaktadır. Oysaki Kazak geleneklerinde bir kadının evleninceye kadar saçlarını kesmemesi, uzatması bir âdettir. Bu durum anaerkil toplumlarda veya Şamanizm’de kadının doğurganlığı onu ayrıcalıklı hatta kutsal bir statüye yükseltirken saçları da kadının sağlıklı olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilmesinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Kadının toplum nazarında değersiz gösterilmesinde inanç sisteminin etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Örneğin; Âl-i İmrân suresinin 14. ayetinde yer alan “Kadınlar, oğullar, yük yük altın ve gümüş, salma atlar, davarlar ve ekinler gibi nefsin şiddetle arzuladığı şeyler insana süslü gösterildi. Bunlar dünya hayatının geçimliğidir. Oysa asıl varılacak güzel yer ancak Allah’ın katındadır.” (Altuntaş, 2011: 61) ifadesi kadınların dünya hayatında geçici ve nefsi zorlayan bir tehlike olarak görüldüğüne işaret etmektedir.

Aşağıda Babalar Sözü adlı eserin 65. cildinden alınan kadını toplum nazarında değersiz gösteren kırk sekiz adet Kazak atasözü orijinal biçimleriyle birlikte Türkiye Türkçesine aktarılarak verilmiştir:

1324. Алтын басты әйелден Бақыр басты еркек артық. / *Altın başlı kadından kova başlı erkek üstündür.*

1325. Алты қатын асқа барса, әрқайсысы өз мұңын айтар. / *Altı kadın yemeğe giderse her biri kendi derdini söyler.*

1330. Атың жаман болса, сатып құтыларсың, Қатының жаман болса, қайтіп құтыларсың?! / *Atın kötü olsa satıp kurtulursun, eşin kötü olsa nasıl kurtulursun?*

1342. Әйел ақылсыз, Бақа көріксіз. / *Kadın akılsız, kurbağa sevimsiz.*

1348. Әйел төмен етекті. / *Düşük etekli kadın.*

1349. Әйел өз қылығын білмей, Еркекке өкпелейді. / *Kadın kendi yaptığını bilmeden erkeğe kızar.*

1350. Әйелдің шашы ұзын, ақылы қысқа. / *Kadının saçы uzun, aklı kısa.*

1368. Әйел күйеуін сыйлауды білмесе де, қызғануды біледі. / *Bir kadın kocasına nasıl saygı duyacağını bilmese bile kıskanmayı bilir.*

1374. Балаға тиме, бәлесі жұғады, Қатынға тиме, қарасы жұғады. / *Çocuğa dokunma, belası bulaşır; kadına dokunma, karası bulaşır.*

1394. Баланы жастан, Қатынды бастан. / *Çocuğu gençliğinden kadını başından (evliliğin başından) eğitmelidir.*

1425. Байсыз әйел үйде тұрмас, Баусыз оймақ қолда тұрмас. / *Kocasız kadın evde durmaz, başsız yüksük elde durmaz.*

1428. Бақа жарығы суымен, Қатын жарығы ерімен. / *Kurbağa ışıғы su ile, kadın ışıғы kocası ile.*

1438. Бедеу қатын бойын сылар. / *Kısır kadın vücudunu okşar.*
1446. Бұлт шығып, жаңбыр жаумай, елді алдайды, Әйелдің айлакері ерді алдайды. / *Bulutlu olup da yağmur yağmazsa halkı aldatır, kadının kurnazı eşini aldatır.*
1447. Бұлттан шыққан күн ащы, Жаман әйелдің тілі ащы. / *Buluttan çıkan gün acıdır, kötü kadının dili acıdır.*
1476. Екі қатын ұрысса, ұрлығы мен қарлығын айтар. / *İki kadın kavga etse hırsızlıklarını, kötü işlerini yüzüne vurur.*
1488. Еркек көп болса, отын жоқ, Қатын көп болса, су жоқ. / *Erkek çok olursa odun yok, kadın çok olursa su yok.*
1489. Еркек көрсе, рас, Қатын көрсе, жаңылыс. / *Erkek görürse gerçek, kadın görürse yanlışır.*
1492. Еркек дауысты қатында ұят болмас, Қатын дауысты еркекте қуат болмас. / *Erkek sesli kadında utanç olmaz, kadın sesli erkekte güç olmaz.*
1559. Жаман қатын төркіні келсе, төрге шығып тайтаңдар. / *Kötü kadın, baba evinden biri geldiğinde şımarır.*
1560. Жанбаса, отын жаман, Жаға алмаса, қатын жаман. / *Yanmazsa odun kötüdür, yakamazsa kadın kötüdür.*
1571. Жаулығы бар деп, қатын деме, Жалыны бар деп, отын деме. / *Şalı var diye kadın dеме, alev var diye odun dеме.*
1572. Жаулық тартқанның бәрі қатын емес, Бөрік кигеннің бәрі батыр емес. / *Şal takan herkes kadın değildir, şapka (Bөрік) takan herkes kahraman değildir.*
1573. Жесір қатын желбуаз. / *Dul kadın yalancığıtan hamiledir.*
1578. Итті жаман үйреткен салақ қатын. / *Kөpeđi kötü eğiten pasaklı kadındır.*
1594. Келін қадір білмейді, бетті көреді, Қатын қадір білмейді, етті көреді. / *Gelin değer bilmez, yüzü görür; kadın değer bilmez, eti görür.*
1606. Қатын дауласса, баласы жауласады. / *Kadın kavga ederse çocuğu (o kişiye) düşman olur.*
1613. Күндес қатын күнде ауру, қала берсе түнде ауру. / *Kuma kadın her gün hasta, kalıverse geceleyin de hasta.*
1616. Қойныңдағы қатыныңа сенбе, Астыңдағы атыңа сенбе. / *Yanınızdaki eşinize güvenmeyin, altındaki (bindiğin) ata güvenmeyin.*
1620. Қатының қартайса, шешендей ұрсады. / *Karın yaşlanınca seni bir annen gibi azarlar.*
1625. Қатын—үйде, еркек—түзде. / *Kadın evde, erkek dışarıda.*
1632. Қатын—ақылсыз. Бақа—құйрықсыз. / *Kadın akılsız kurbağa kuyruksuz.*
1634. Қатын ашынса, қатты айтар, Бала ашуланса, бетің қайтар. / *Kadın sinirlenirse sert söyler, çocuk sinirlenirse yüz çevirir.*
1636. Қатын бастаған ел қараң қалады. / *Ülkeyi kadın yönetse boş kalır.*
1637. Қатын ер қасында, Қараша хан қасында. / *Kadın kocasının yanında, halk sultanın yanında.*
1639. Қатын ерімен, Дихан жерімен. / *Kadın kocasıyla, çiftçi toprağı ile.*

1641. Қатын кімнің қатыны, Ала қаптың қатыны. Ала қабың жоқ болса, Әлдекімнің қатыны. / *Kadın kimin karısı, ala çuvalın karısı; ala çuvalın yoksa birisinin karısı.*
1642. Қатын көп болса, іс бітпейді, Түйе көп болса, жүк сыймайды. / *Kadın çoksa iş bitmez, deve çoksa yük sığmaz.*
1643. Қатын қалса, бай табар, Бала қалса, мал табар. / *Kadın kalsa eş bulur, evlat kalsa servet bulur.*
1647. Қатын өтірік айтпайды, қағыс естиді. / *Kadın yalan söylemez, yanlış duyar.*
1653. Қойлы қатын құйрық жейді. / *Koyunu olan kadın, kuyruk yer.*
1669. Қыз шағында қызыл шоқ, Қатын болған соң қадірі жоқ. / *Kız çağında göz gibi parlak, kadın olunca değersiz.*
1677. Малыңның жоғын ағайының білдіреді, Қадіріңнің жоғын қатының білдіреді. / *Servetinin yokluğunu yakınların, değersiz olduğunu karın bildirir.*
1685. Отқа барған қатынның отыз ауыз сөзі бар. / *Ateşe giden kadın çok konuşur.*
1686. От отынға, ақылсыз әйел дүниеге тоймайды. / *Ateş oduna, akılsız kadın dünyaya doymaz.*
1711. Сиырдың сүті болсын, Әйелдің ісі болсын. / *İneğin sütü olsun, kadının işi olsun.*
1748. Ұятсыз қатын тұзсыз ас секілді. / *Utanmaz kadın, tuzsuz yemek gibidir.*
1757. Үш қатынның басы біріксе, Отырған жері жәрмеңке. / *Üç kadın bir araya gelseler oturdukları yer pazar olur.*

#### **4. 4. Kadın ve Erkek Etkileşimi/İlişkilerini Konu Edinen Kazak Atasözleri:**

Kazak atasözleri, toplumdaki kadın ve erkek ilişkilerini şekillendiren bunun yanı sıra kadın ve erkeğin birbirini tamamlayan yönlerine vurgu yapan örnekler içermektedir. Bir ilişkide erkeğin zalimliği kadını zayıflatır, gündен güne güçsüzleştirir ya da kötü bir koca karısının ruhunu tüketir. Bu başlık altındaki örneklerе bakıldığında kadın kadar erkeğin de eleştirildiği, erkek karşısında kadının üstün kılındığı örneklerin de varlığı görülmektedir. Bazen de kadın ve erkek karakter olarak birbirini tamamlar şekilde anlatılır: “Erkek evin direği, kadın evin toplayanı/emek vereni”. Tüm dünyada ve özellikle Türk dünyasındaki yaradılış mitlerine bakıldığında da erkeğin kaburga kemiğinden yaratılan kadın sembolünün bu bakış açısının gelişmesinde rol aldığı söylenebilir.

Kazak kültüründe kadın “eş” olarak korunup kollanması gerekendir. O; bu rolü üstlendiği zaman evin, kocanın, çocukların bakımından sorumlu olduğu kadar namus kavramından da sorumludur. Öte yandan inanç sistemi kadın ve erkek statüsünü belirlemede oldukça etkilidir. Kur'an-ı Kerim, yaratılan olarak kadını erkekle eşit kabul eder.

“Kendileri ile huzur bulasınız diye sizin için türünüzden eşler yaratması ve aranızda bir sevgi ve merhamet var etmesi de O'nun (varlığının

ve kudretinin) delillerindedir. Şüphesiz bunda düşünen bir toplum için elbette ibretler vardır.” (Altuntaş, 2011: 447).

İslamiyet’e göre, günahın sorumlusu kadın veya erkek değil doğrudan bireyin kendisidir. Tevbe suresi 67 ve 68. ayetteki:

“Münafık erkekler ve münafık kadınlar birbirlerindedir (birbirlerinin benzeridir). Kötülüğü emredip iyiliği yasaklarlar, ellerini de sıkı tutarlar.” (Altuntaş, 2011: 213), “Allah, erkek münafıklara, kadın münafıklara ve kâfirlere, içinde ebedî kalmak üzere cehennem ateşini va’detti.” (Altuntaş, 2011: 213) ifadeleri bunun bir göstergesidir.

Taranan atasözlerinde ele alınan “Tembel bir kadın, üşengeç bir erkeğe denk gelir” atasözünün Nûr suresi 26. ayette yer alan “Kötü kadınlar, kötü erkeklerle; kötü erkekler de kötü kadınlara, temiz kadınlar temiz erkeklerle, temiz erkekler de temiz kadınlara lâyıktır.” (Altuntaş, 2011: 386) ifadesiyle benzerliği dikkat çekici olmakla birlikte inanç sisteminin atasözlerindeki izlerinin de bir göstergesidir.

Ayrıca; “Kazak tarihinde bilgin, üstün yetenek sahibi ve cesur olan pek çok kadına rastlanır. Eskiden ve yakın geçmişte ünlü olan Kazak kadın ve kızlarından; örneğin Kablandı Kahramanın akıllı karısı Kurtka, besteci ve dombra oyuncusu Dina Murpeyisova, şair Sara, II. Dünya Savaşı’nda şehit olan ve Orta Asya Cumhuriyetlerinden çıkan 'kız kaharman' olarak tarihe geçen Manşuk Mametova ve Aliya Moldagulova da Kazakların gururudur.” (Zeyneş, 1996: 69).

Aşağıda Babalar Sözü adlı eserin 65. cildinden alınan kadın ve erkek etkileşimi/ilişkilerini konu edinen yirmi sekiz adet Kazak atasözü orijinal biçimleriyle birlikte Türkiye Türkçesine aktarılarak verilmiştir:

1363. Әйел пәлені көркінен табады, Ер жігіт пәлені сөзінен табады. / *Kadın belasını güzelliğinden bulur, erkek belasını sözünden bulur.*

1364. Әйелінен ұялған баласыз өтеді. / *Eşinden çekinen çocuksuz kalır.*

1433. Бірліктен бездіретін де әйел, Сұмдықты сездіретін де әйел. / *Birliği bozacak olan da kadın, kötülüğü sezdirecek olan da kadın.*

1441. Білімді әйел басыңа қарайды, Білімсіз әйел жасыңа қарайды. / *Eğitimli kadın aklına bakar, eğitimsiz kadın yaşıна bakar.*

1445. Бойдақ екеніңді керілгеніңнен білдім, Екі қатынды екеніңді ерінгеніңнен білдім. / *Bekar olduğunı gerildiğinden bildim, iki karın olduğunı üşengeçliğinden bildim.*

1456. Ердің атын қатын шығарады, Қатынның атын отын шығарады. / *Erkeğin adını karısı çıkarır, kadının adını emeği çıkarır.*

1462. Еркек үйдің иманы, әйел үйдің жиғаны. / *Erkek evin direği; kadın evin toplayanı, emek vereni.*

1464. Еркекке жүрек, әйелге тірек керек. / *Erkeğe yürek, cesaret; kadına direk, destek gerek.*

1465. Ердің асылы күшінен білінеді, Әйелдің асылы ісінен білінеді. / *Asil erkek gücünden bilinir, asil kadın işinden bilinir.*

1484. Ерге жаққан қатын елге де жағады. / *Kocasının beğendiği kadını ülkesi de beğenir.*
1496. Ерлі-қатын керісер, керісер де келісер. / *Karı-koca kavga ederler, kavga etseler de hemen barışırlar.*
1497. Ерте тұрған еркектің ырысы артық, Ерте тұрған әйелдің бір ісі артық. / *Erken kalkan erkeğin rizki fazla, erken kalkan kadının işi fazla.*
1527. Жаман еркек әйелінің жанын жеп рахаттанады. / *Kötü koca eşine işkence ederek keyiflenir.*
1530. Жатып ішер жалқау қатын Сормаңдай ерге түс келер. / *Tembel bir kadın, üşengeç bir erkeğe denk gelir.*
1532. Жесір қатынға Бұқарадан ит үреп. / *Dul kadına; halktan bir köpek havlar, halk göz diker.*
1538. Жақсы болса, жан серігің қатын болар, Іні бәрінен жақын болар. / *İyiyse can yoldaşın eşin (karın) olur, erkek kardeşin hepsinden yakın olur.*
1553. Жарлының қатыны өлсе, басы қаңғырар, Байдың қатыны өлсе, төсегі жаңғырар. / *Fakirin karısı ölürse başı boş kalır, zenginin karısı ölürse bir daha evlenir.*
1557. Жаман қатын байының жалғыз атын сойғызар, Жақсы қатын жолдасын жоқтан құрап тойғызар. / *Kötü kadın eşinin tek atını da kestirir, iyi kadın yok olsa da doyurur.*
1558. Жаман қатын—төсегінен белгілі, Жаман жігіт—есебінен белгілі. / *Kötü kadın yataktan bilinir, kötü erkek yaptığı masraflarla tanınır.*
1617. Қатыны жалқау, байы самарқау үйден қонақ қашады. / *Karısı tembel, kocası gönülsüz (isteksiz) evden misafir kaçar.*
1618. Қатыны азған болса, күйеуі жазған болады. / *Karısı azmış olsa kocası caresiz olur.*
1622. Қатыны өлген қызы бар үйге қарап жылайды. / *Karısı vefat eden, kızı olan eve bakarak ağlıyor (Karısı ölen başka eş arıyor).*
1638. Қатын ерге қарайды, Ер жерге қарайды. / *Karısı eşinin bulup getirdiğini yapar, yer, içer, çocuklarına verir. Kocası da yere bakar (çiftçilik).*
1644. Қатыны өлген мен байы өлген қосылса, Түнде екеу, күндіз төртеу. / *Karısı ölenle kocası ölen evlense gecesini iki, gündüzü dört olur.*
1648. Қатының жаман болса, ата алмассың, Алып барып базарға сата алмассың. / *Karın kötü olursa vuramazsın, pazara getirip satamazsın.*
1650. Қатынсызға кемпір де қыздай көрінеді. / *Evlenmemiş birine yaşlı bir kadın kız gibi görünür.*
1690. Өзі жаманның қатыны кетеді, Елі жаманның ақысы кетеді. / *Kendisi kötü olanın karısı gider, ülkesi (halkı) kötü olanın hakkı gider.*
1756. Үш күндігін ойламаған әйелден без, Үш жылдығын ойламаған еркектен без. / *Üç gününü düşünmeyen kadından bez, üç yılını düşünmeyen bir erkekten kaç.*

#### 4. 5. Kadın ve Kadının Ahlakını Konu Edinen Kazak Atasözleri:

Kazak kültüründe kadın, toplumsal ahlakı aile içinden başlayarak öğreten kutsal bir göreve sahiptir. Bu sebeple “namus, ahlak” gibi kavramların da atasözlerinde doğrudan kadın ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Bu da kadına sade bir insan olmaktan öte toplumsal bir görev yüklemektedir. Namus kavramı Kazak atasözlerinde doğrudan kadına atfedilmiş bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Hatta bazı atasözlerinde bu durum hakarete varan benzetmelerle ifade edilmiştir. Hatta namusunu satan kadın dört ayaklı bir hayvanla eş değer tutularak aşağılanmıştır. Kötü karakterli bir kadın üzerine yapılan en dikkat çekici benzetme ise “şeytan” benzetmesidir. Kötü bir kadın şeytanla eş değer görülmüştür. Toplumların sözlü kültür malzemelerine bakıldığında özellikle destan ve masallarda kadının gelecekte haber veren, büyücü, cadı, olağanüstü güçlere sahip bir tip olarak çizildiğine rastlanmaktadır. Bu özellikler de onu şeytani bir karaktere büründürmektedir. Bu sebeple folklor ürünleri içerisindeki atasözlerine de kadının bu tipolojiyle yansımaları kaçınılmazdır.

Aşağıda Babalar Sözü adlı eserin 65. cildinden alınan kadın ve kadının ahlakını konu edinen on üç adet Kazak atasözü orijinal biçimleriyle birlikte Türkiye Türkçesine aktarılarak verilmiştir:

1316. Арын сатқан әйелден төрт аяқты мал артық. / *Namusunu satan kadından, dört ayaklı hayvan daha üstündür.*

1326. Арсыз қатын қаралысында семіреді. / *Arsız kadın kederli günde kudurur.*

1379. Балаң жаман болса, арманың кетеді, Әйелің жаман болса, келгенің кетеді. / *Çocuğunuz kötüyse hayaliniz gider, karınız kötüyse evin bereketi gider.*

1440. Біз де қатын болармыз, Қапқа тары салармыз. / *Biz de kadın (eş) oluruz, çuvala darı koyarız.*

1455. Долы қатын жылауық, Сұғанақ қатын сұрауық. / *Çılgın kadın duygusal olur, obur kadın sorgulayıcı olur.*

1498. Етігің тар болса, дүниенің кеңдігінен не пайда. Қатының долы болса, елдің тыныштығынан не пайда. / *Çizmen darsa dünyanın genişliğinden ne fayda, karın çilgınsa ülkenin huzurundan ne fayda.*

1526. Жаман әйелден гөрі, бойдағым жақсы. / *Kötü kadına evlenmektense bekarlık daha yeğdir.*

1528. Жақсы әйел—үйдің кемесі, Жаман әйел—шайтанның егесі. / *İyi kadın evin gemisidir, kötü kadın şeytanın sahibidir.*

1541. Жақсы қатын—ырыс, Жаман қатын—ұрыс. / *İyi kadın berekettir (rızktır), kötü kadın rezilliktir.*

1543. Жақсы қатын—зейнет, Жаман қатын—бейнет. / *İyi bir kadın mutluluk, kötü bir kadın yüktür.*

1544. Жақсы қатын жүн қарыз алады, Жаман қатын су қарыз алады. / *İyi kadın yünü borç alır, kötü kadınsa suyu borç alır.*

1548. Жақсы әйел жолдас, жаман әйел оңбас. / *İyi kadın yoldaş, kötü kadın onmaz.*



1549. Жақсы әйел өміріңді ұзартар, Жаман әйел үстіңе тұз артар. / *İyi kadın ömrünü uzatır, kötü kadın üstüne yük yükler.*

#### **4. 6. Erkeğe Verilen Öğütleri Konu Edinen Kazak Atasözleri:**

Babalar Sözü'nde yer alan kadın ile kurulmuş Kazak atasözlerinde kadın kavramı üzerinden erkeğe dolaylı ve doğrudan öğütler verilmektedir. Bu öğütlerde başrolde olan kadın bazen övülmekte, yüceltilmekte bazen de aşağılanmaktadır. Kadın iletişimde güvenilir bir kaynak olarak görülmemekte, evlendikten sonra erkek haber kaynağı olarak kız kardeşini tercih etmektedir (Karabaş, 1999: 277). Bu sınıflandırmaya dâhil edilen atasözlerinde sıkça tekrarlanan husus “iki eşi olan bir adamın evinde huzur olmayacağı” meselesidir. Kazak atasözlerinde çok eşlilik konusunun hoş karşılanan bir durum olmadığı sık sık tekrarlandığı görülmektedir. Genel olarak Türk örf ve âdetlerine göre evlilik ritüelinde erkek alan, kadın ise alınandır. Bu bakış açısı Kazak Türklerinde de devam etmektedir. Erkeğe öğüt verirken kadın daima alınan, erkek ise alan taraf olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer biçimde “Otlatmasanız hayvan gider, bakmasanız karınız gider.” atasözünde erkek kadına bakan, onu himaye eden bir rolle tasvir edilirken kadın; himaye edilmeye, bakıma muhtaç güçsüz bir role büründürülmüştür.

Aşağıda Babalar Sözü adlı eserin 65. cildinden alınan erkeğe verilen öğütleri konu edinen on yedi adet Kazak atasözü orijinal biçimleriyle birlikte Türkiye Türkçesine aktarılarak verilmiştir:

1365. Әйел жаман десең, анаң оның ішінде. / *Kadını kötü deme, annen de bir kadın.*

1429. Бақпаса, мал кетеді, Қарамаса, қатын кетер. / *Gütmezseniz hayvan gider, bakmazsanız karı gider.*

1474. Екі қатын алыпсың, Бір пәлеге қалыпсың. / *İki kadınla evlenmişsin, bir belaya kalmışsın.*

1475. Екі қатын алғанның құлағы тынбас, Есекке мінгеннің аяғы тынбас. / *İki eşi olanın kulağı yorulur, eşeğe binenin ayağı yorulur.*

1477. Екі қатын алғанның дауы үйінде, Жаман қатын алғанның жауы үйінде. / *İki kadın alanın kavgası evinde, kötü kadın alanın düşmanı evinde.*

1556. Жаман қатын алғанша, Қатынсыз жүрген жақсырақ. Ақымақ балаң болғанша, Баласыз жүрген жақсырақ. Жаман атқа мінгенше, Жаяу жүрген жақсырақ. / *Kötü kadınla evlenmektense bekar olmak daha yeğdir, aptal çocuğun olmaktansa çocuksuz yaşamak daha yeğdir, kötü ata binmektense yaya yürümek daha yeğdir.*

1574. Жолдасың жаман болса, алыс жүріп, түн қатпа, Қатының жаман болса, кісі алдында тіл қатпа. / *Yoldaşın, dostun kötüyse uzak dur; birlikte yolculuk yapıp evde kalma; karın, eşin kötüyse kişi, topluluk önünde konuşma.*

1592. Көргендіден қатын алсаң, қадіріңді біліп өтер, Көргенсізден қатын алсаң, көрсетумен күнің өтер. / *Görgülü yerden evlensen, kız alsan kıymetini bilir; görgüsüz yerden evlenirsen göstermeyle, öğretmeyle ömrün geçer.*

1619. Қатынды тепсең, сағы сынар, Баланы ұрсаң, бағы сынар. / *Kadını tek melersen kalbi kırılır, çocuğa vurursan umudu kaybolur.*
1624. Қатының жемқор болса, ұрды Құдай, Атың жемқор болса, берді Құдай. / *Karın obur ise Allah cezanı verdi demek, atın obur ise Allah verdi demek.*
1626. Қатын қарыспа болса, қырсық алыста болмас. / *Karın inatçı, her şeye karışan ise felaket uzak olmaz.*
1629. Қарыздан да қатын ал, Қатының қалар жаныңда. / *Borçlansan da evlen, kadın al; eşin kalır yanında.*
1630. Қатын алма, қайын ал, Жақсы көрер кісінің атын алма, тайын ал. / *Kadın alma kayın al, sevdiğin kişinin atını değil tayını al.*
1631. Қатын алсаң, отын ал, Бір құшағын артық ал. / *Kadın alsan odun al, bir kucak fazla al.*
1635. Қатын-балаға қарамай қаңғығаннан без, Қазан асқан үйді аңдығаннан без. / *Ailesine (karısı ve çocuğuna) bakmayan serseriden bez, yemek yapılan evi gözetleyenden (takip edenden) bez.*
1688. От жақса да жібімес, қалған көңіл мұзбен тең, Жақсы қатын алсаңыз, қартайғанша қызбен тең. / *Ateş yaksa da erimez, kırılmış gönül buza benzer; iyi bir eş bulursan yaşlanana dek kıza benzer.*
1752. Үйіңде екі сиырың болса, айран болар, Екі қатының болса, ойран болар. / *Evinde iki inek varsa ayran olur, iki karın olsa viran olur.*

## Сонuç

Toplumların tarih boyunca edindikleri tüm birikimlerini yansıtan sözlü kültür malzemesi içerisinde atasözleri önemli ve özel bir yere sahiptir. Toplumun sağlam bir temelde varlığını sürdürebilmesi, bu malzemenin yaşatılabilmesi için ana dinamik ailedir. Türk kültüründe söz konusu aile olduğunda anaerkil bir yapıdan bahsetmek mümkündür. Aile hayatı konusunda hassasiyet gösterilen Kazak kültürünün kadına bakış açısının en kolay ve gerçekçi bir şekilde takip edilebileceği malzeme atasözlerinde mevcuttur. Bu sebeple çalışmanın evrenini Babalar Sözü adlı külliyat, örneklemine de burada yer alan kadın apelyatifi ile kurulmuş yüz elli bir adet Kazak atasözü oluşturmuştur.

Çalışma neticesinde elde edilen sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Yapılan tasnif değerlendirildiğinde en fazla sayıda atasözünün kadını toplum nazarında değersiz gösteren başlığı altında yer aldığı görülmüştür.

2. Kazak kültüründe kadının varlığı annelik misyonu ile birlikte anlam kazanmaktadır.

3. Tasnif edilen atasözlerine bakıldığında kadın ve erkek iletişimini konu edinen Kazak atasözlerinin bazen kadın ve erkeği birbirinin tamamlayıcısı olarak bazen de kadını erkeğin gerisinde, onun himayesinde kalması gereken bir konumda anlattığı görülmüştür.

4. Namus kavramı pek çok kültürde olduğu gibi Kazak kültüründe de kadına atfedilmiştir. Kadının ahlaki üzerine kurulmuş atasözlerinin temelinde de namus kavramı yer almıştır.

5. İncelenen atasözlerinde erkeklere verilen öğütler genellikle evlenilecek kadının soylu bir aileden olması, tek eşlilik, kadına karşı sergilenecek tavırlarda kendi annelerinin de bir kadın olduğu gerçeğinin göz ardı edilmemesi gerektiği üzerinedir. Ayrıca bir erkeğin bahtı, evleneceği kadının iyi huylu olmasına da bağlanmıştır.

6. Çalışma kapsamında tespit edilen kadın apelyatifi ile kurulmuş Kazak atasözlerinden kadını toplum nazarında değerli gösteren otuz yedi adet atasözü yoğunluk olarak ikinci sırada yer almaktadır. Anaerkil toplumdaki ataerkil topluma geçiş sürecinde her yerde olduğu gibi Kazak coğrafyasında da kadın rolü değişime uğramıştır. Her ne kadar bu değişim atasözlerinde kadının değersizleştirilmesi ve himaye edilmesi şeklinde görülse de bunun yanında iyi huylu bir kadının erkek başta olmak üzere tüm toplumu düzene ve iyiye sevk ederek düzeltebileceğini anlatan atasözleri de mevcuttur.

7. Tespit edilen atasözlerinden bazılarının farklı kelimelerle kurulmalarına rağmen yakın anlamlarda tekrerrür ettiği görülmektedir.

Sonuç olarak tüm bu veriler neticesinde denilebilir ki “Babalar Sözü” adlı eserin 65. cildinde yer alan kadın apelyatifi ile kurulmuş yüz elli bir adet Kazak atasözü incelendiğinde kadının toplumda erkek karşısında eksik, alınan ve himaye edilmeye muhtaç bir profile yerleştirildiği, öte yandan annelik rolüne bürünmesiyle birlikte ise kutsiyet ve itibar kazandığı görülmektedir. Buradan hareketle de atasözlerinin genel olarak milletlerin hayata bakış açılarını yansıttığı kadar toplumdaki kadın ve erkek kavramları etrafındaki rol ve beklentileri, kabul ve retleri de açıkça gözler önüne serdiği söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Alpysbaeva, K. (ed.). (2010). *Babalar sözü: Ataların sözleri 65 Cilt*. Astana: Foliant.
- Altuntaş, H. (haz.). (2011). *Kur'an-ı Kerim meâli*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ansiklopedi-1: *Kazak edebiyeti/ ansiklopediya*. (1999). Almatı: Kazakistan Damuv İnstitutu.
- Buldu, E. (2019). *Kazak Türkçesinde kadın konulu atasözleri*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Caferoğlu, A. (1988). *Türk kavimleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Çağatay, S. (1962). Türkçede 'kadın' için kullanılan sözler. *TDAY-Belleten*, 13-49.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Ercilasun, A. B., vd. (1991) *Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (1971). *Dede Korkut kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Genç, H. N. (2018). Atasözlerinde toplumsal cinsiyet algısı olarak kadın. *Folklor Edebiyat*, 24 (94), 13-34.
- Güngör, E. (1999). *Tarihte Türkler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gürsu, U. (2017). *Kazak atasözleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1975). *Tarih boyunca Türk kadınının hak ve görevleri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Karabaş, S. (1999). *Bütüncül Türk budun bilimine doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karahan, A. (2006). Tarihi Türk dilinin söz varlığına katkılar: Kadınla ilgili kelimeler üzerine. *Bilkent Üniversitesi I. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, 1-12.
- Rustemov, M. (1991). *Desturıñdı saktay bil (birinşi kitapşa) Kazak halk kültürü ve edebiyatından örnekler*. Almatı: Gılım.
- Segizbayulı, K. (2014). *Babadan qalğan baylığım Qazaq maqal-mätelderi*. Almatı: Atamura Yayınları,
- Sevinç, N. (1987). *Eski Türkler'de kadın ve aile*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Solmaz, E. (2019). Türkmen atasözlerinde kadın ve kadın algısı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 19/2, 389-401.
- Şahin, İ. (2018). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi.
- Turmanjanov, Ö. (1959). *Kazaktın makaldarı men metelderi*. Almatı: Kazaktın Memlekettik Körkem Edebiyet Baspası.
- Türköne, A. S. (2018). *Türk, Moğol ve Kore atasözlerinde kadın*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uçar, İ.- Doğruer, N. (2016). Kazak Türkçesinde aile bireyleri ile ilgili atasözleri üzerine bir çalışma. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5 (1), 94-107.
- Zeyneş, İ. (1996). Kazaklarda aile yapısı. *bilig*, Bahar, 66-74.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayımlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## AYNANIN ÖTEKİ YÜZÜ: İSVEÇLİ YÖNETMEN LUKAS MOODYSSON'UN DAİMA LİLYA (2002) FİLMİNDE REFAH TOPLUMU



### THE OTHER SIDE OF THE MIRROR: WELFARE STATE IN SWEDISH DIRECTOR LUKAS MOODYSSON'S *LILYA 4-EVER* (2002)

M. Elif DEMOĞLU\*-Umut YAMANTELLİ\*\*

**ÖZ:** Çağdaş İsveç sinemasında öne çıkan yönetmenlerden biri Lukas Moodysson'dur. Moodysson ilk uzun metrajlı filmi *Sev Beni*'yi 1998 yılında yapmış son olarak 2013 yılında *We Are The Best* filmi çekmiş, toplam sekiz uzun metrajlı film yönetmiştir. Tüm filmlerinin senaristi ve yönetmeni bazılarının da yapımcısı olan Moodysson, filmlerinde kendi deneyimlediği, önemseydiği konuları işlemektedir. Filmleri arasında tematik ve türsel bir bütünlük görülmesi de minimalist tarzı, doğal oyunculuk kullanımı, pek çok filmde çocuk oyunculara yer vermesi, kendi toplumunda insan ilişkilerine, büyüme sancularına, toplumsal sorunlara değinmesiyle özgün bir tarza sahiptir. Yönetmenin uluslararası anlamda en çok ses getiren filmi *Daima Lilya* (2002) 'dır. Bu filmin önemi, hem İsveç toplumuna hem de Avrupa'nın geneline, insan ticareti ve genç kızların fuhuş yapmaya zorlanması konusunda yönelttiği sert eleştiridir. Refah toplumu olmasıyla öne çıkan İsveç'in beyaz perdeden yansıyan eksiklikleri *Daima Lilya*'da görünürleşmiştir. Yönetmen, gördüğü bir soruna projeksiyon tutarak gerçekleştirdiği filmin etkisiyle, sorun çerçevesinde İsveç hükümetinin harekete geçmesini sağlamıştır. Bu çalışmada sinema ve toplum etkileşimi çerçevesinde toplumbilimsel analiz yöntemiyle incelenecek olan *Daima Lilya* filmi, sinemanın topluma yönelttiği özeleştirisinin dönüştürücü etkisini ortaya koyan bir örnek olarak değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İsveç sineması, refah toplumu, toplumbilimsel film analizi, Lukas Moodysson, *Daima Lilya*.

**ABSTRACT:** Lukas Moodysson is one of the leading directors in contemporary Swedish cinema. He shot his first feature film in 1998 and his last film in 2013. Totally he has eight films. He directed and wrote the scripts of all his films and produced some of them. His films are influenced from his own society. Themes of these films are affected by what he experienced and cared about. Minimalist style, natural acting are seen in the films of the director. He has created a unique style that frequently includes child actors, focuses on human relations in his own society, and deals with growing pains and social problems. Director's most important film is *Lilya 4-ever*(2002). The importance of this film is because of its harsh criticism about both Swedish society and Europe in general about human trafficking and forcing young girls into prostitution.

\* Dr. Öğr. Üyesi. – Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü / İstanbul - ekurtoglu@marmara.edu.tr (Orcid: 0000-0002-1448-6991)

\*\* Bilim Uzmanı-Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Mezunu /İstanbul - umut\_yamantelli@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-4372-3140)

*In this study, the film will be examined by the appearance of the welfare society and the effect of the film on society with the sociological analysis method. As a result, the social criticism of the film led the Swedish authorities to take action within the framework of the problem, and showed the power of cinema on society.*

**Keywords:** *swedish cinema, welfare state, sociological film analysis, lukas moodysson, lilya 4-ever.*

## Giriş

İsveç; Danimarka, Norveç, Finlandiya ve İzlanda ile Kuzey Avrupa'da yer alan İskandinav ülkelerinden biridir. İskandinav ülkeleri, birbirinden bağımsız olsalar da tarihsel ortaklıkları, kültürel iş birlikleri ve coğrafi özellikleriyle benzer nitelikler taşımaktadır. İskandinav ülkelerinin sinemaları, ulusal sinemalar olarak ayrı tarihsel süreçler ile anılsa da bir bütün olarak bakıldığında da coğrafi, iklimsel ve aynı zamanda sosyal devlet anlayışları, çeşitli kültürel iş birlikleri ile ortaklaştıkları alanlar ortaya çıkmaktadır. Genel olarak bu coğrafyanın sineması, melankoli, kasvet, soğuk iklim, puslu ve gri manzaralar, varoluşçu sorgulamalar, refah toplumu, yalnızlık, bireysellik gibi unsurlar ile dünya sinemasında tanımlanmakta iken, sıra dışı olma hali, arayış ve deneysel nitelikler bu ülke sinemalarında görülen ortak özelliklerdir (Demoğlu ve Gündüz Özdemirci, 2022: 9). İskandinav ülkeleri içinde Danimarka ve İsveç sineması dünyada ön plana çıkmaktadır. Danimarka'da Dogme 95 akımını başlatan Lars von Trier ve İsveçli ünlü yönetmen Ingmar Bergman, kendine özgü sinemasal tarzı ile bu bilinirliğin öncülerinden sayılmaktadır.

2007 yılında yaşamını yitiren Bergman'dan sonra, çağdaş İsveç sinemasında Roy Andersson, Ruben Östlund ve Lukas Moodysson'un öne çıktığı görülmektedir. Ingmar Bergman, Moodysson'un ilk filmi *Sev Beni* (1999)'yi izledikten sonra onu, 'İsveç sinemasının yeni ustası' olarak adlandırmıştır (Felperin, 2005). Moodysson, sonraki filmleri, özellikle de *Daima Lilya* (2002) ile dünya sinemasında ilgi görmüş, Türkiye'de yirmi birinci yüzyılın ilk sansürlenilen filmi olan *Yüreğimde Bir Delik* (2004) ile de uluslararası tartışmalara yol açmıştır.

Türkiye'deki sinema çalışmalarında İsveç sineması üzerine yapılan araştırmaların özellikle Ingmar Bergman'ı temel aldığı ve son yıllarda bu isme Roy Andersson ve Ruben Östlund'un eklendiği görülmektedir. Diğer yandan İsveç sineması üzerine yapılan lisansüstü tez çalışmalarında da son yıllarda önemli bir artış gözlemlenmektedir.

Bu çalışma öncelikle İsveç sinemasının çağdaş dönemde en çok anılan yönetmenlerinden Moodysson üzerine dünyada pek çok bilimsel çalışma olmasına rağmen Türkiye'de bu konuda var olan boşluğu doldurma amacındadır. Yönetmenin sineması üzerine genel bir bilimsel araştırmaya rastlanmamıştır. Yönetmenin ilk filmi analiz eden Ala Sivas Gülçur, *Bergman'ın İzinde Minimalizm* (2022) başlıklı kitap bölümünde, yönetmenin

*Sev Beni* (1999) filmini dokunaklı minimalizm kavramı çerçevesinde incelemiştir.

Auteur bir yönetmen olan Moodysson sinemasının auteur analiz yöntemiyle incelenmesi, ele aldığı farklı temalar ve türsel tercihler sebebiyle işlevsel bulunmamıştır. Çalışma bu bağlamda eksenini sınırlandırarak yönetmenin sinemasında, içinden çıktığı topluma dair eleştirisini nasıl ortaya koyduğuna yönelmiştir. *Daima Lilya* (2002) Moodysson'un en sert gerçekçi filmidir. Refah toplumuna eleştirel yaklaşımın açık biçimde görünürlüğüyle yönetmenin diğer filmlerinden ayrılmaktadır. Bu sebeple film, Moodysson sinemasında görünür olan refah toplumu eleştirisinin analiz edilmesinde en uygun örnekleme oluşturmaktadır.

*Daima Lilya* filminde refah toplumunun görünürlüğünü ve filmin topluma etkisini inceleyen bu çalışmada, yöntem olarak toplumbilimsel analiz kullanılacaktır. Toplumbilimsel analiz, sinema ve toplum ilişkisine odaklanırken, filmin toplumsal dışavurum sağlayan yönü ile ilgilenmektedir (Özden, 2004, s. 13). Film, toplum ile ilgili bilgiler veren bir belge niteliği taşıırken eserin geçtiği, üretildiği toplumun da ideallerini, dünyaya bakışını, ekonomik verilerini, kültürünü, değer yargılarını, yaşantısını gösteren bir ürün olarak ele alınmaktadır (Özden, 2004: 155). Temel soru ise filmin toplumu nasıl yansıttığı ve toplumu nasıl etkilediğidir. Bu açıdan ele alınacak *Daima Lilya* filmi, sosyal devlet anlayışı, ekonomik refah ile anılan İsveç toplumu ile tezat oluşturmaktadır. Filmin temasının Moodysson'un yaşadığı Malmö'de gerçekleşen bir olaydan yola çıkıyor olması, filmde toplumun nasıl ele alındığı sorusunu daha önemli kılmaktadır.

Bu çalışmada Moodysson'un sinemasına geçmeden önce ilk olarak yönetmenin parçası olduğu İsveç sinemasının tarihsel süreç içindeki gelişimi, eğilimleri, öne çıkan yönetmenleri incelenerek Moodysson'un İsveç sinemasındaki yeri ortaya koyulacaktır. *Daima Lilya* filminde refah toplumunun görünümü inceleneceğinden, İsveç refah toplumunun yapısı belirlenecektir. Son olarak *Daima Lilya* filmi toplumbilimsel yöntemle ele alınacaktır. Sonuç olarak hem Moodysson'un İsveç sinemasındaki yeri görünürleşecek hem de çağdaş bir yönetmenin kendi toplumuna bakışındaki refah toplumu ile çelişen yapı ortaya koyularak filmin İsveç'te yarattığı etki incelenecektir.

### **Dünden Bugüne İsveç Sinemasına Genel Bir Bakış**

İsveç sineması, yalnızlık, melankoli, kasvet gibi unsurların öne çıktığı bir sinema olarak dünyada algılanmaktadır. İngiliz eleştirmen David Frost, cehennem tanımını yaparken kullandığı 'cehennem, komedyenlerin İsveçli olduğu bir yerdir' ifadesi İsveç sinemasının dünyadaki algısına dair bir ipucu teşkil etmektedir (akt. McSorley, 1999: 27). İsveç sinemasında aslında hafif komediden yoğun drama, mitoloji ve masallarından polisiye türüne kadar oldukça geniş bir tür çeşitliliği görülmekte; belgesel, animasyon ve deneysel filmler ile de dünyada tanınmaktadır (McSorley, 1999: 27).

Yabancılaşma, varoluşçuluk, bireysellik ile öne çıkmasında, Ingmar Bergman sinemasının özelliklerinin etkisi bulunmaktadır; çünkü Bergman yarım asırlık yoğun film üretimi ile uluslararası alanda İsveç sinemasının temsilcisi olmasının yanı sıra, İsveç'in özel yatırım ve devlet fonlarıyla desteklenen film yapım endüstrisinin gelişmesine de katkıda bulunmuştur (McSorley, 1999: 28).

Başlangıcından beri İsveçli sinemacılar sinemanın toplumsal işlevinin farkındadırlar. Sinemanın ulusal kimlik oluşturma gücünün bilinciyle filmlerinde İsveç siyaseti, kültürü, tarihi ve toplumundaki sınırları ve çatlakları işlemişlerdir. Sinemanın başlangıcından beri İsveç'in geçirdiği gelişime bakıldığında, 19. yüzyılın sonlarında büyük ölçüde tarıma dayalı bir toplumdaki endüstriyel ve teknolojik bir güç merkezine dönüşmüş, katı Lutheryan Protestanlığından cinsellik ve ahlakla ilgili liberalleştirilmiş tutumlara geçilmiş, hiyerarşik bir sosyal ve politik yapıdan eşitlikçi bir sosyal demokrasiye dönüşmüştür. Aynı zamanda pek çok ülke gibi İsveç de kültürel ve ırksal olarak homojen bir ulustan çok kültürlü, çok ırklı bir topluma geçiş yapmıştır (Mc Sorley, 1999: 27).

İsveç sinemasına tarihsel olarak bakıldığında, dünya sinemasında sessiz dönemde önemli bir yere sahip olduğu görülürken, uluslararası alanda İsveç sineması uzun yıllar Ingmar Bergman ile anılmıştır. İsveç sinema tarihinde üç büyük yönetmen, Victor Sjöström, Mauritz Stiller ve Ingmar Bergman'ın yanı sıra, yıllar içinde uluslararası üne kavuşmuş Stefan Jarl, Vilgot Sjöman, Jan Troell, Bo Widerberg ve Lasse Hallström gibi yönetmenler de ülkenin adını duyurmuş fakat ticari veya sanatsal açıdan onun kadar başarılı olamamışlardır. Diğer yandan İsveçli oyuncular Greta Garbo, Zarah Leander, Ingrid Bergman, Anita Ekberg, Ann Margret, Viveca Lindfors, Britt Ekland, Maud Adams, Lena Olin ve günümüzde de Skarsgard ailesinin başarılı performansları, İsveç dışında dünya sinemasında ülkenin görünürlüğünü arttırmıştır. İsveç'in uluslararası sanat sinemasına ilginç bir katkısı ise, zamanında ülkesinin dışında üreten Andrej Tarkovski ve Finlandiyalı Aki ve Mika Kaurismäki gibi yönetmenlere, 1980'lerin ortalarında İsveç Film Enstitüsü (SFI)'nün sanatsal ve finansal destekte bulunmalarıdır (Forsman ve Bolin, 1996: 25).

Tarihsel olarak İsveç'in sinema ile tanışması 28 Haziran 1896 tarihinde Malmö'de gerçekleşmiş, halka açık ilk gösterim ise bir yıl sonrasında 1897 tarihinde Stockholm'de yapılmıştır (Sundholm vd., 2012: 28). İsveç, sinema filmlerine bir kurum tarafından denetim uygulanmasına karar veren ilk ülkedir (Teksoy,2005: 61). İsveç'te 1911 gibi erken bir tarihte, sinemanın topluma olumsuz etkisinin önüne geçilmesi amacıyla kurulan States Biografbyra isimli devlet sansür ajansı, 2010 yılına kadar etkinliğini sürdürmüştür. 1910'lu yıllarda İsveç sineması kaynak olarak sıklıkla edebiyattan yararlanmış, pek çok uyarılma film çekilmiştir. Bu ilk filmlerde, günümüzde de bölge sinemasının en önemli niteliklerinden olan,



İskandinav manzaralarının kullanıldığı görülmekte ve doğal oyunculuk stilleri göze çarpmaktadır (Sundholm vd., 2012: 29).

İlk yıllarda İsveç sinemasının dünyada ilgi görmesini sağlayan iki yönetmen Victor Sjöström ve Mauritz Stiller'dir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendilerine özgü bir anlatım ile doğaya duyulan özlemin büyük ağırlık taşıdığı eserler ortaya koymuşlardır. İsveç sinemasının en parlak döneminde her iki yönetmen Hollywood'un çağrısı üzerine Amerika'ya gitmişler ama en önemli filmlerini kendi vatanlarında üretmişlerdir (Teksoy, 2005:184).

İsveç sinemasının altın çağını yaşamakta olduğu sessiz döneme olumsuz damga vuran bir durum, 1920'lerin başlarında radyonun İsveç'e gelmiş olmasıdır. Radyo, film endüstrisini olumsuz etkilemiş, insanlar evlerinde, o dönemin popüler radyocusu Sven Jerring'in programlarını dinlemek için, sessiz olan sinemadan radyoya yönelmişlerdir (Soila, 1998:145).

Sesin sinemaya gelişiyile birlikte, İsveç sineması da diğer Avrupa ülkeleri gibi Hollywood için bir pazar haline gelmiştir. Bu dönemdeki İsveç filmleri, Hollywood tarzı stüdyo tabanlı çekilmiş filmlere, kırsal kesimlere yönelen, çoğunlukla gerçek mekanlarda çekilmiş filmler ile alternatif sunmuş, bu tür filmler '*İsveç Gerçekçiliği*' olarak anılmıştır (Pafort-Overduin ve Gomery, 2011: 87).

Sesin sinemada kullanılmasıyla beraber seyirciler sinemaya tekrar ilgi duymaya başlamıştır. Müzikaller ve komedi filmleri bu dönemde en çok ilgi gören türlerdir. Halk arasında '*pilsner film*' olarak adlandırılan, kabarelere benzer nitelikteki filmler bu dönemde önemli bir yere sahip olmuştur (Sundholm vd., 2012:30).

İsveç İkinci Dünya Savaşı'na katılmamış olmasına rağmen savaşın etkilerini, film yapıcılığı da dahil olmak üzere günlük yaşamın her alanında hissetmiştir. Diğer yandan sinema endüstrisi gelişim göstermiş, film yapımı 1940'lı yıllarda hiç olmadığı kadar artmıştır. Bu dönemde İsveç hükümeti ilk defa sosyal propaganda aracı olarak filme doğrudan ilgi göstermiştir. İsveç kültürünün tanınması bakımından İsveç filmleri prestij kazanırken yeni, ulusal ve sanatsal açıdan iddialı filmlerin yapılması için hükümet desteğe bulunmuştur (Furhammar, 2000:253).

1948 tarihinde Arne Suckdorff, *Mdniskor I en Stad (Symphony of a City)* kısa filmiyle Oscar Ödülü kazanmıştır. 1950 yılında Olle Nordemar ve Thor Heyerdahl'ın yaptığı *Kon-Tiki* belgeseliyle İsveç ve Norveç yeniden Oscar Ödülü almıştır. 1951'de Alf Sjöberg, August Strindberg'in eserinden uyarlanan *Fröken Julie (Miss Julie)* filmiyle Venedik Film Festivali'nde Büyük Ödül sahibi olmuştur. Bu gelişmelerle son otuz yıl içinde ilk defa İsveç filmlerine uluslararası talep oluşmuştur. 1952 yılında Arne Mattsson'un filmi *Eon dansade en sommar (One Summer of Happiness)* Berlin'de Altın Ayı Ödülü'nü kazanmıştır. 1956'da Ingmar Bergman'ın ilk büyük filmi *Sommarnattens leende (Smiles of a Summer Night)* Cannes Film Festivali'nde

gösterilmiştir. Uluslararası alanda gördüğü ilgi sayesinde, birkaç yıl boyunca İsveç filmleri dünya çapında ün kazanmıştır (Furhammar, 2000:254-255).

Ingmar Bergman, sadece İsveç sinemasının değil, İskandinav sinemasının hem en üretken hem de dünya sinemasında en tanınan yönetmenidir. Jesse Kalin (2003)'e göre Bergman filmlerinde, hayatın ne tür bir yolculuk olduğunu ve bu yolculukta nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini tanımlayan altı temel deneyim türünü ele almıştır. Yargılama, tutku, terk etme, dönüş, vizyon ve utanç olmak üzere yönetmen bu türlerin bazen hepsini bazen de birkaçını filmlerinde kullanmıştır. Bu başlıklar Bergman'ın tüm öykülerinde temas ettiği noktalar (Kalin, 2003:2).

1960'lı yıllarda İsveç filmleri erotik açıdan ün kazanmıştır. *Hon dansade en sommar* (One Summer of Happiness, 1952), *Kare John* (Dear John, 1964) ve *Jar ar nyfiken, gul* (I am Curious-Yellow, 1968) tüm zamanların en başarılı ihraç edilen filmlerinden olmuştur. 1960'larda batılı ülkelerde gelişen pornografik film endüstrisinin temelleri atılmıştır. İsveç sineması, büyük başarılarla rağmen 1960'lı yıllarda en kötü krizlerinden birini yaşamıştır. Büyük Televizyon Krizi olarak adlandırılan bu dönemde, sinema salonları yedi yıllık bir süre içinde seyircisinin yarısını televizyona kaptırmıştır. Tek başına yükselen Ingmar Bergman dışında birçok İsveçli yönetmen böylece etkisini yitirmiştir (Furhammar, 2000:255).

Bir kıvılcım yaratmak için, İsveç film endüstrisi emekçileri, 1 Mayıs 1962'de bir protesto gösterisi düzenlemişlerdir. Protesto, refah içindeki İsveç devletinin neden kültürel endüstrilerini yeterince desteklemediği sorusunu temel almış, aktris Ingrid Thulin tarafından yönetilmiştir. Gösteri, sosyalist politikacı Harry Schein'in kışkırtıcı açıklaması 'Kültürü Destekleyebilir miyiz?' ile birleşince dikkat çekiciliği artmış, bir yıl sonra 1963'te İsveç Film Enstitüsü'nün kurulmasına imkân sağlamıştır (McSorley,1999: 28). Harry Schein, 1963 tarihinde İsveç Film Reformu'nu tasarlamıştır. Bu reform, sinema salonlarına %10'luk bir vergi getirerek gelirlerin İsveç Film Enstitüsü fonuna ödenmesini sağlamıştır. Elde edilen para, İsveç'te kaliteli film üretimini desteklemek için kullanılmış ve reformun sonucunda film sektörü tekrar canlanmıştır (Furhammar, 2000:255).

1960'lı yıllar boyunca, Bergman'ın gölgesinden yeni bir yönetmen grubu ortaya çıkmaya başlamış, onun gölgesinde kalma durumuna da isyan etmişlerdir. Bo Widerberg 'İsveç Sinemasında Vizyon' adlı bir kitapçık yazarak, Bergman dahil, kendinden önceki neslin sinemacılarını eleştirmiştir. Fransız Yeni Dalgası ve ABD'li John Cassavetes'ten etkilendiklerini ifade eden bu yeni grup, dönemin İsveç'inin sosyal ve politik gerçeklerini inceleyen dramlar veya belgeseller yapılması gerektiği çağrısında bulunmuştur. Liderleri arasında Vilgot Sjoman (*I Am Curious, Yellow*, 1967), Jan Troell (*The Emigrants*, 1970) ve Stefan Jarl (*They Call Us Misfits*, 1968, *A Respectable Life*, 1979) yer almaktadır. Grup, Bergman'ın sinemasını apolitik ve modası geçmiş olarak değerlendirmiştir. Bu

yönetmenlerin diğeri bir özelliğı dönemin İsveç'inin ikiyüzlülükleri ve refah toplumunun başaramadıklarıyla beraber belgelenmesini vurgulamalarıdır (McSorley, 1999: 29).

Tüm İskandinav ülkeleri için önemli bir gelişme 1990 yılında Nordic Film & TV Fund'un kurulmasıdır. Nordic Film&TV İskandinav ortak yapım fonu faaliyet göstermeye başlamış, İskandinav coğrafyasının genelinde iş birliğini ve yeni yönelimleri destekleyen bir kuruluş haline gelmiştir (Sundholm vd., 2012:35).

Son dönemde İsveç sinemasında kendilerine özgü tarzlarını geliştirmiş, uluslararası film festivallerinde ödül kazanan yönetmenler bulunmaktadır. Lukas Moodysson'un yanı sıra; *İkinci Kattan Şarkılar (Sånger från andra våningen, 2000)* ve *Siz Yaşayanlar (Du levande, 2007)*, *İnsanları Seyreden Güvercin (En duva satt på en gren och funderade på tillvaron, 2014)*, *Sonsuzluk Üzerine (Om det oändliga, 2019)* filmleri ile Roy Andersson; kendine özgü kara mizah ile toplumsal eleştiriyi harmanladığı benzersiz bir tarza sahip olmuştur. Andersson'un filmleri 2009 yılında uluslararası sanat evlerinde gösterilmiş, New York Modern Sanat Müzesi'ne dahil edilmiştir. Festivallerde tanınmış ve filmleri uluslararası alanda gösterilmiş *De ofrivilliga (Involuntary, 2008)*, *Turist (Force Majeur, 2014)*, *Kare (The Square, 2017)*, *Hüzün Üçgeni (The Triangle of Sadness, 2022)* ile Ruben Östlund ve *Gir Kanıma (Let the Right One in, 2008)*, *Kardan Adam (Snowman, 2017)* ile Tomas Alfredson da çağdaş İsveç sinemasının önemli yönetmenleri arasında sayılmaktadır (Marklund, 2010: 307-308).

Önceki yıllarda olduğu gibi ana akım filmler, 2000'li yıllarda da gelişim göstermeye devam etmiştir. Michael Nykvist, Mickael Persbrandt ve Noomi Rapace gibi dönemin popüler oyuncularının rol aldığı polisiye gerilim filmleri, çok satan romanlardan uyarlanan filmler ve kırsal komedi filmleri seyirci tarafından yoğun ilgi görmüştür. 2009 tarihinde çekilen *Män som hatar kvinnor (The Girl with the Dragon Tattoo)* filmi, sinemalarda en çok bilet satışının gerçekleştiğı film olmuş ve uyarlandığı romanın uluslararası alanda büyük ilgi görmesiyle beraber dünya çapında yaklaşık 10 milyon seyirciye ulaşmıştır (Sundholm vd., 2012:36).

### **Refah Toplumu Modeli ve Sinemada Refah Toplumu Eleştirisi**

İsveç sinema tarihine bakıldığında, sinemanın başlangıcından itibaren gerçekçi bir yapıyı koruduğı, gerçek mekânların öne çıktığı ve aynı zamanda toplumu yansıtmada sinemanın önemli bir işlev gördüğü ifade edilebilir. Çağdaş İsveç sinemasında *Ejderha Dövmeli Kız (Yön: Niels Arden Oplev, 2009)* gibi suç filmlerinde ya da kara mizah örneklerinin pek çoğunda refah toplumunun işlemeyen yapısının öne çıkması, dışarıdan refah toplumu olarak özenilen bu ülkeye bakış açısını değiştirmektedir. Bu noktada sinemada da sürekli merkezi konumda olan refah toplumunun, refah devletinin İsveç modelinin ne olduğunun ortaya koyulması önemlidir.

Britannica Ansiklopedisi'ne göre refah ülkesi (welfare state), 'bir ülkenin, vatandaşlarının ekonomik ve sosyal refahından sorumlu olduğu ve

ücretsiz sağlık hizmeti, işsizler için ödenek vb. sağlamak üzere politikalara sahip olduğu bir sosyal sistem' olarak tanımlanmaktadır (URL-1). Aslında her toplum kendisinin refah toplumu olduğunu iddia edebilir, her devlet önceliğinin vatandaşının refahını sağlamak olduğunu öne sürebilir. Bu sebeple refah toplum modelinde, devletin politikalarına, anayasal düzenlemelerin, devlet hizmetlerinin düzeyine bakılması gerekmektedir.

İskandinav ülkeleri kendine özgü refah toplumu modeli ile anılmaktadır. İskandinav modelinde temel ilke 'toplumun sorunlarının üstesinden gelme yeteneği geliştirmek, bireylerin ve ailelerin yaşam koşullarını zenginleştirmek ve en önemlisi eşitlemek'tir (Greve'den akt. Demoğlu, 2022: 148). Sosyal refah seviyeleri yüksek olan İskandinav ülkelerinin, dünya mutluluk istatistiklerinde üst sıralarda yer almaları, ve suç istatistiklerinde ise düşük seviyede olması (Demoğlu, 2022:148) ilk bakışta refahın sağlandığının göstergeleri olarak yorumlanmaktadır.

Öncelikle 1930'ların başından beri İsveç'te sosyal demokrasinin belirleyici konumda olduğu ifade edilmelidir. İsveç anayasasında '*bireyin kişisel, iktisadi ve kültürel refahı, kamusal etkinliklerin ana hedefi olmalıdır; kamunun görevi her şeyden önce çalışma konut ve eğitim hakkını güvenceye almak ve iyi yaşam koşullarında sosyal güvenliği sağlamaktır*' ifadesi yer almaktadır. İsveç refah toplum modelinin önemli unsurları eğitim, sağlık ve emeklilik güvencesi ile öne çıkmaktadır. İsveç'te eğitim, ana okuldan üniversiteye kadar ücretsizdir. Sağlık ise, üyelik için ödenen cüzi ücretin dışında tamamen parasızdır. İşsizlere ödenen ücret, alınan son ücretin yüzde seksenin ödeneceği bir sistemde işlemektedir. Emeklilik sisteminde ise gelir temelinden hareket edilmektedir. Kamusal bir emeklilik sistemi ve gelir düzeyi düşük olanlara yönelik, vergilerle finanse edilmiş garanti emeklilik sistemi uygulanırken, yaşlılıkta yoksullaşmaya karşı güvence oluşturulmaktadır (Durgsdies, 2010:132-133).

Durgsdies (2010)'a göre, bu noktada İsveçlilerin eski zamanlardan beri toplumsal eşitliği önemseyen siyasal kültür ve zihniyeti önemlidir. Bu anlayışın, coğrafyadaki feodalizmin yok edemediği eski Cermen hayat tarzlarından kaynaklanması olasıdır (Durgsdies, 2010:134). İsveç, dış ilişkilerinde tarafsızlık politikası güderek Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'na katılmaması sayesinde diğer Avrupa ülkeleri dünya savaşından sonra ülkelerini yeniden inşa etmeye çalışırken farklı bir gündeme odaklanabilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden itibaren İsveç işçi sendikası, dayanışmacı ücret politikası olarak adlandırılan bir politika uygulamıştır. Bu politikanın iki temel hedefi bulunmaktadır: birincisi, eşit işe eşit ücrettir. İkincisi de çeşitli işler arası ücret farkının genel olarak azaltılmasını öngörmektedir. İsveç İkinci Dünya Savaşı sonrası iktisadi büyüme sürecinde, yoksul bir işçi köylü toplumundan, refah düzeyinin yükseldiği bir hizmetliler toplumuna doğru hızlı bir dönüşüm yaşamıştır. Toplumdaki bu yapısal dönüşümler sayesinde, asgari ihtiyaçların karşılanmasına yönelik

Kral ile dilenci için eşit halk emekliliği gibi tedbirler, hayat standardı güvencesiyle stratejik olarak pekiştirebilmiş ve aynı zamanda seçmen desteğini de alarak siyasal iktidarı güvence altına almıştır (Durgsdies, 2010:134-135).

Dış dünyadan görece yalıtılmış bir coğrafyada yer alan İsveç'te, yerel yönetimlerin, halkın bilincine yerleşmesi önemsenmiştir. Merkezi devletin, genel çerçeveyi belirleyen yasaları ve merkezden sağlanan mali teşvikler ile farklı bölgelerdeki yaşam koşullarının birbirine benzer olması sağlanmıştır. İsveç'in 1990'ların başında yaşanan Büyük Bunalıma rağmen, geniş kapsamlı kamusal sosyal güvenlik hizmet ve parasal desteklerini ve gelişkin bir kamusal hizmet sektörünü kapsayan geleneksel refah devletini, küreselleşme çağında da korumayı başardığı söylenmektedir (Durgsdies, 2010:132).

1960'lar, İsveçliler için bir ulusal gurur ve kimlik meselesi olan İsveç refah devletinin altın çağı olarak görülmüş; 1970'lerde ülke, dünyanın en zengin üçüncü ülkesi haline gelmiştir. 1980'ler ve 1990'lar İsveç için ekonomik kriz yıllarıdır. İsveç, ekonomik krizin baskısı altında 1995 yılında AB'ye katılmıştır. Günümüzde ise İsveç, dünyadaki toplumsal cinsiyet eşitliğinin liderlerinden biri olarak görülmektedir (akt. Yahaya, 2018: 3-4).

Günümüzde İsveç toplumu yaklaşık 10,72 milyonluk nüfusuyla post-endüstriyel bir toplumdur. 2003 bilgi toplumu endeksine göre İsveç, dünyanın önde gelen bilgi teknolojisi ülkesidir ve günümüzde de bu konumunu korumaktadır (Yahaya, 2018: 3-4).

Refah devleti, toplum içerisinde halen geniş bir halk desteğine sahiptir. Ancak aynı zamanda yaygın eleştiriler de almaktadır. Kosonen (1987) *From Collectivity to Individualism in the Welfare State* başlıklı makalesinde refah devletinin toplulukçu yapıdan bireyciliğe doğru yaşamış olduğu dalgalanmaları incelemektedir. 1987 tarihli incelemesinde Kosonen, bireyciliğin yükselmesinin ardındaki beş nedeni ortaya koymaktadır: refah devletinin kurumlarının başarısızlığı, yeni ekonomik durum, yeni orta sınıfların yükselişi, kültürel değişiklikler ve beşincisi ise özel sektör ile kamuyu birbirinden ayırmadaki hegemonik mücadele olduğu ifade edilmiştir. Tüm bunlarla birlikte toplumda görünen durum, bireyciliğin iyice yerleşmesidir. Bireyciliğin büyümesi, toplumda özellikle egoizmin artması gibi ciddi sorunları içermekte, ancak diğer yandan bu yeni durum, zengin bir bireyselliğin gelişimi için yeni olasılıklar da açmaktadır (Kosonen, 1987:281).

Kosonen (1987)'in çalışmasında dikkat çektiği bireyciliğin büyümesi durumu, sinemaya yansıyan refah toplumu eleştirisinin de en temel olgusunu ortaya koymaktadır. Refah toplum modeli, ekonomik refah sağlanmış olsa da bu ekonomik refah bireylerin birbirine olan maddi ihtiyacının önüne geçilmesine neden olmuş ve manevi olarak bireyleri yalnızlaştırmış olması olasıdır. Bu temel sorunun, sinemada da görülen bireyin varoluşçu sorgulamalarının artmasına neden olduğu iddia edilebilir.

Bu kapsamlı konu daha da genişletilebilecekken, konu ile ilgili derinlikli başka bir çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Beyaz perdeye yansıyan refah modeli eleştirisi, çok çeşitli türlerde kendini göstermektedir. Özellikle kara mizah, coğrafyaya özgü polisiye türü Nordic Noir bu türlerin başında gelmektedir. İsveçli çağdaş yönetmen Roy Andersson'un *Yaşayanlar Üçlemesi*'ni inceleyen Janet Barış (2022), yönetmenin filmlerindeki karakterlerin araftaki, soğuk, tepkisiz hallerinin İskandinav ülkelerinde dışarıdan görülen refah toplumundan çok uzakta bir görüntü çizdiğini ifade etmektedir. Andersson'un sinemasında gelişmiş Batı uygarlığı, bilinenin aksine insani özelliklerden soyutlanmış, neo liberal politikalarla yalnızlaşmış bir uygarlık olarak resmedilmektedir (Barış, 2022: 101).

*"Yaşayanların ne kadar yaşadığını ve neyi sorgulayıp neyi sorgulamadığını bütünlüklü bir biçimde kapsar. Refah, konfor ve bütün bunlar üzerine kurulu bir düzen insanın mutlu olması için yeterli midir?"* (Barış, 2022: 104).

Refah toplumuna yöneltilen eleştirinin temel ekseninde bu soru yer almaktadır: refah toplumunda ekonomik refah tüm sorunları çözmüş müdür?

Aygün Şen (2022), refah toplumun eşitlikçi ve çok kültürlü olarak bilinen yapısının farklı bir noktasına odaklanmaktadır. Şen, çok kimlikli, kapsayıcı, refah ve özgürlükler ülkesi olarak görülen İsveç'in, konuşulmayan ırkçı geçmişini, Sami ırkına yapılan asimilasyon üzerinden ele alarak, refah toplumunun vaat ettiklerinin gerçekleştirilemeyen bir yönüne işaret etmektedir (Şen, 2022: 140-141). Bu bağlamda Sami ırkından gelen Amanda Kernell'in *Sameblod (Sami Blood, 2016)* filmi, Sami ırkının eğitim ile nasıl ayrıştırıldığını tartışmaya açan bir filmidir.

Coğrafyaya özgü bir polisiye türü olan *Kuzey Karası (Nordic Noir)* ise, suç oranının düşük olduğu, İskandinav coğrafyasından çıkan; puslu, kasvetli bir atmosfer üzerine kurulu, refah toplumlarında suçu görünürleştiren bir tür olarak tanımlanırken, bilinen refah toplumu ile çelişmesi açısından ilgi çekicidir (Demoğlu, 2022:147). Sinemaya Stieg Larsson'un *Milenyum Üçlemesi*'nden uyarlanan seri ise, İsveç'teki yozlaşma, neo nazi hareketler, işlemeyen devlet kurumlarını ele almıştır. Topluma yönelttiği sert ve gerçekçi eleştiriler ile Larsson 'refah toplumunu havaya uçuran adam' olarak nitelendirilmiştir (MacDougall'dan akt. Demoğlu, 2022:152).

Perihan Taş Öz (2022) İskandinav sinemasında kara mizah türünde refah toplumu içinde kalan bireyin yaşadığı varoluşsal sorgulamaların öne çıktığını tespit etmiştir. Coğrafyaya özgü kara mizah örneklerinde *'akılcılık ve refah söylemlerinin altında kalmış ve hem kendisine hem de topluma yabancılaşmış karakterlere sıklıkla rastlandığını'* ifade etmektedir (Taş Öz, 2022:170).

Genel olarak İskandinav sinemasında, özelde ise İsveç sinemasında refah toplumu eleştirisini ön plana çıkaran çok sayıda filmde bahsedilebilir. Bu çalışmanın temel konusunu teşkil etmediğinden son olarak belgesel bir film örneğinden bahsedilerek Lukas Moodysson sinemasına geçilecektir. Netflix yapımı kısa belgesel *Hayatın Tutsakları* (*Life Overtakes Me*, 2019, Yön: Kristine Samuelson ve John Haptas) İsveç'te yaşanan başka bir derin soruna işaret etmektedir. Belgesel, İsveç'te mülteci olarak bulunan ailelerin çocuklarında görülen travmaya bağlı teslimiyet sendromunu konu almaktadır.

İsveç Ulusal Sağlık ve Refah Kurulu, teslimiyet sendromu yaşayan çocukların çoğunun İsveç'te mülteci kamplarında, sınır dışı edilme riski altında olduğunu, İsveç Göç Kurulu'nun bu çocukların ailelerine oturma izni vermesi gerektiğini ifade etmiştir. Sınır dışı edilme olasılığının yarattığı stres, bu vakaların çoğunda tutarlı bir faktör olarak görülmüştür. İsveç Sağlık ve Refah Kurulu'na atıfta bulunan Aviv, '*kalıcı oturma izninin bu sendromun en etkili 'tedavisi' olarak kabul edildiğini*' açıklamıştır (Aviv'den aktaran Yate, 2019).

İsveç'e irtica talebinde bulunan ve geçici oturma izni verilen ailelerin kabul sürecinde yaşadığı zorluklar *Hayatın Tutsakları*'nın temel konusudur. Filmde, ülkelerinden kaçarak İsveç'e sığınan ailelerin çocuklarında dünyanın neredeyse hiçbir yerinde görülmeyen strese bağlı bir sendromun ortaya çıktığı anlatılmaktadır. Çocuklar geri gönderilme kaygısıyla baş edemeyerek kendi sistemlerini bedenlen kapatarak kısmi bir koma haline bürünüp derin bir uykuya dalmışlardır. Filmde yer verilen çocuklardan kimisi sendromu altı ay içinde atlatmış kimisi ise bir yılı aşkın zamandır bu sendrom ile mücadele etmektedir. Filmde İsveç Göç Bürosu'nun ailelerle çocukları bir arada mülakata alarak, ailelerin yaşadığı geri gönderilme, kabul edilmeme korkusunun tümüyle çocuklara yansıtıldığı vurgulanmaktadır. Bu yapı, bir yandan kendi refahını sağlayan ama ülkesinin zenginliklerini yabancılarla paylaşmaya çok istekli olmayan sert bir sistemi gün ışığına çıkarmaktadır.

Göründüğü gibi dünyada refah toplumu ile anılan Kuzey ülkeleri ve İsveç'in de çözülmemiş, uğraşılacak sorunları beyaz perdeden dünya seyircisine aktarılmakta, yerel yönetmenlerin kendi toplumuna eleştirel bakışları öne çıkmaktadır.

Beyaz perdeye, refah toplumunun öteki yüzlerinin yansımada Lukas Moodysson'un *Daima Lilya* (2002) filmi yalnız bırakılan, önemsenmeyen, görülmeyen yabancı bir genç kıza odaklanmaktadır. Moodysson'un İsveç sinemasındaki yerine genel olarak bakıldıktan sonra *Daima Lilya* toplumbilimsel analiz yöntemiyle incelenecektir.

### **Moodysson'un Sinemasından Beyaz Perdeye Yansıyanlar:**

1969 yılında İsveç'in Stockholm'den sonra ikinci büyük kenti olan Malmö'de doğan Moodysson, öncelikle 18 yaşından itibaren pek çok kitabı yayınlanmış bir şairdir. Moodysson, daha sonra sinemaya atılmış,

Stockholm'de Dramatiska Institutet Film Okulu'nda eğitim görmüştür (Chaudhuri, 2005: 40). Yönetmenliğe kısa filmler çekerek başlamış, *Talk (Bara Prata Lite, 1997)* adlı kısa filmi, Moodysson'un ileride belirginleşecek sinemasal tarzının ipuçlarını vermesiyle dikkat çekmiştir.

*Talk*, Moodysson'un filmografisinde sert gerçekçi yapısıyla *Daima Lilya* ile en çok benzerlik taşıyan filmidir. Soğuk ve mesafeli bir sinematografinin hâkim olduğu filmde, yalnızlığına çare arayan yaşlı bir adamın hikâyesi konu alınmaktadır. Yaşlı adam, film boyunca iletişim kuracağı birini arar. Çalışmayan, herhangi bir ekonomik sorunu da olmayan adam, sadece sohbet edebileceği birini bulmak için fihristten rastgele numara çevirmektedir. Bu sırada Hare Krishna hareketi olarak bilinen dini organizasyonun kitabını tanıtmak üzere kapısını çalan kadını evine davet eder, anlattıklarıyla ilgilenmez sadece bir insanın varlığına ihtiyaç duymaktadır. Kadının gitmesine engel olurken ölümüne sebep olur. Ardından salonunda koltuğa yatırdığı kadın ile sanki hayattaymış gibi sohbet ederek televizyon izler ve film sonlanır. Film oldukça çarpıcı ve net biçimde yalnızlığın acımasız soğukluğunu ele almaktadır.

Moodysson İsveç sinemasında Bergman'ın varisi gibi algılandığından, her yerde karşısına çıkan Bergman ile ilgili soruları şöyle cevaplamaktadır:

“...Herkes Bergman'ın benim babam gibi olduğunu söylüyor ki bu doğru değil. Ben onun oğlu gibi değil daha çok torunu gibiyim. Benim jenerasyonumda Bergman'ın etkisi çok görülmez. Hayatımda beni en çok etkileyen şeylerin listesini yaptığımda ilk sırada *The Cure* var. 2, 3 ve 4. sıralarda İsveçli sizin duymamış olacağınız müzisyen ve yazarlar var. Morrissey beşinci sırada. Bu listeye bazı filmler koymaya çalıştığımda ilk olarak yedinci sırada David Lynch özellikle İkiz Tepeler sebebiyle bulunuyor. Gördüğünüz gibi Bergman gerçekten de beni temel olarak etkileyenler arasında değil” (URL-2).

Lukas Moodysson'un, ilk uzun metrajlı filmleri *Sev Beni* (1999) ve *Together* (2000) İsveçli seyirciler arasında Hollywood filmi *Titanic* (1997)'ten bile daha popüler hale gelmiştir. İlk uzun metrajlı filmi *Sev Beni*'den sonra çektiği *Together* ve *Lilya 4-ever* filmlerinin senarist, yönetmen ve yapımcılığını da kendisi üstlenmiştir. Moodysson, İsveçli şirket Memphis, Zentropa ve Illusion Films ile başarılı ilişkiler kurmuş ve *Sev Beni* gibi yeni projeleri için destek alarak, İsveç sinemasının yeniden canlanmasında önemli bir rol oynamıştır (Chaudhuri, 2005:40-41).

Moodysson, filmlerinde sıklıkla yer verdiği çocuk oyuncuların performansları konusundaki başarısıyla tanınmıştır. İsveç'in güçlü çocuk filmleri geleneği çoğunlukla Astrid Lindgren'in kitaplarına dayanmaktadır. 1970'lerden 1990'lara kadar İsveç yapımı çocuk filmlerinin çoğunda, Lindgren uyarlamaları da dahil olmak üzere, taşralı orta sınıf ailelerden gelen genellikle erkek çocukların öyküsünün anlatıldığı ütopyik bir geçmiş ele alınmıştır. Moodysson'un *Sev Beni* (1999) filmi İsveç'in küçük bir kasabasında yaşayan genç kızların hikâyesine odaklanmıştır. İsveç'te



*Fucking Åmål* olarak bilinen film, gençlerin geride bırakmayı hayal ettiği Amal adlı kasabayı ve bir çile olarak görülen gençlik yıllarını konu edinmiştir (Chaudhuri, 2005: 41). İsveç'in kasabasında yaşayan gençler için burası dünyanın herhangi bir yerinden farksızdır. Büyüme sancısı her yerdeki gibidir. Refah toplumu, genç kızların toplumsal cinsiyet eksenindeki ilişkisini tolere edecek düzeyde değildir.

Ardından çektiği, büyük oğlu Emil'in rol aldığı *Together* (2000) filmi de benzer biçimde çocukların gözünden anlatılan bir hikâyedir. Komün hayatını anlatırken kamera, çocukların bakış açısından, onların bu hayatı algılama düzeyine bakarken yine refah toplumunun ayrıksı bir yapıyı ötekileştirdiği naif biçimde ifade edilmektedir.

*Together*'dan günümüze kadar her biri farklı nitelendirilebilecek altı film daha çekmiş olan yönetmenin toplam sekiz uzun metrajlı filmi bulunmaktadır. Bu çalışmada detaylı incelenecek olan *Daima Lilya* (2002)'nin ardından Moodysson'un, Stefan Jarl ile kurduğu Swedish Film Workers for Peace and Freedom in an Independent Palestine grubu tarafından yapılmış, İsveç'in Göteborg kentinde küreselleşme karşıtı gösterilerde polisin görevini kötüye kullanmasını konu alan *Terrorister* (*Terörist: Mahkumlar Hakkında Bir Film*, 2003) adlı bir belgesel film çekmiştir. Yönetmenin çok tartışılan, deneysel bir kurgu ile grafik şiddetin ve pornografinin hâkim olduğu, ameliyat görüntülerini içermesiyle izlenmesi oldukça zor filmi *Yüreğimde Bir Delik* (Ett hål i mitt hjärta, 2004) yönetmenin ele aldığı dünyaya dair ne söylemek istediğinin belirsiz olması sebebiyle olumsuz eleştirilmiştir. Ardından şiirsel, deneysel bir film olan *Container* (2006)'ı çekmiştir. Michelle Williams ve Gael García Bernal'ın başrolünü paylaştığı İngilizce dilinde çekilen tek filmi *Mammoth* (*Mamut*)'u ise 2009 yılında çekmiştir. Son filmi *We Are The Best* (2013)'in ardından, 2019 yapımı, 12 bölümünü çektiği *Gösta* adlı televizyon dizisini yönetmiştir.

Moodysson, çağdaş İsveç sinemasının Roy Andersson ve Ruben Östlund ile birlikte uluslararası tanınırlığını sağlayan başarılı bir yönetmen olarak kabul edilmektedir.

### **Refah Toplumu ve *Daima Lilya*'nın Çelişkisi**

Moodysson'un *Daima Lilya* filmi, yukarıda bahsedilen refah toplumu çerçevesinde, sinemanın toplumu nasıl temsil ettiği sorusu üzerinden ele alınacak, filmin topluma etkisi incelenecektir.

### ***Filmin Olay Örgüsü***

Filmde 16 yaşındaki Rus kızı Lilya'nın sahipsiz, terk edilmiş, tek başına bırakılmış hayatında kendisine çıkış yolu olarak gördüğü erkek arkadaşı tarafından kandırılarak İsveç'e kaçırılıp burada zorla seks işçisi haline getirilmesi ve sonunda intihar etmesine neden olan umutsuz hayatı konu alınmaktadır.

*Daima Lilya*'nın olay örgüsüne bakıldığında filmin sonu ilk sahnede verilmektedir. Yüzü yaralı, bir yerden koşarak kaçan ve bir köprüye gelerek

aşağıya bakan genç kız görülmektedir. Ardından 'üç ay önce eski Sovyetler Birliği topraklarının birinde' yazısıyla genç kızın bu duruma nasıl geldiğinin hikâyesi flash-back ile verilmeye başlanır. Üç ay öncesine dönüldüğünde önce mekân tanımlanır; eski, yıkık dökük terk edilmiş gibi görülen boş binaların, yoksul insanların olduğu eski liman mahallesi tasvir edilir. Ardından Lilya'nın ABD'ye gitme heyecanı perdeye yansır. Bilinmeyen Amerika ideali, bu yoksul mahalleden çok uzak, çok farklıdır. Bu sebeple bile orada her şeyin daha iyi olduğunu, kurtuluşun ABD'de olduğunu düşünür Lilya.

Annesinin fahişelik yaparken hamile kaldığı Lilya 16 yaşındadır; annesi ve onun sevgilisi Amerika'ya yerleşecektir. Lilya kendisinin de gideceğini düşünürken annesi onu kandırarak terk eder. Savunmasız, bir başına kalan Lilya, annesinin içinde gittiği arabanın ardından koşarak ağlarken en büyük hayal kırıklığını yaşar. Annesi daha sonradan yazdığı mektupta, onu evlatlıktan reddettiğini ve onun artık devlet himayesinde olduğunu açıklar. Fakat hiçbir zaman Lilya'nın yanında ne devlet ne de başka birinin desteği yer alacaktır. Lilya giderek hayatında tutunduğu dalları kaybetmeye başlar. Annesinden sonra teyzesi Lilya'yı, annesinin evinden çıkarır ve kendisi o eve yerleşir. Yalnız başına, evsiz, genç ve güzel Lilya'yı çevresindeki herkes fahişeliğe itmeye çalışır. Lilya ne kadar dirense de sonunda tek yolun bu olduğunu kabul edecek, aç kaldığı bir zamanda kız arkadaşının yaptığı gibi yaşlı bir adam ile para karşılığı beraber olacaktır. Lilya'nın en yakın kız arkadaşı, kendini kurtarmak için ona iftira atar ve her yerden kovulmuş olan Lilya'nın arkadaşlarının desteğini de kaybederek dışlanmasına sebep olur.

Lilya'nın, kötü muamele görmüş İsa ile özdeşleştirilebilecek tek arkadaşı olan Vodolya'nın Lilya'yı koruyabileceği, ona yardım edebileceği fikri var olsa da Lilya için dünyadaki tüm yollar çıkmazdır. 11 yaşındaki Vodolya da Lilya gibi dışlanmasından sonra birbirlerinin tek arkadaşları olmuştur. İki yalnız, savunmasız ve parasız çocuk beraber hayata tutunmaya çalışırlar.

Barda tanıştığı genç ve yakışıklı adam Lilya için kurtuluş umudu gibi görünür. Genç adam yolda kırmızı arabasıyla durur ve Lilya'yı evine bırakır. Filmin geneline hâkim olan gri tonların içinde kırmızı dikkat çekici biçimde tehlikeyi çağrıştırırken, ilginç bir şekilde genç adam onunla cinsel birliktelik yaşamak istemez, romantik gibi görünen bir başlangıç yaşarlar. Lilya, safça gence inanır. Birlikte çocukluk, masumiyeti simgeleyen lunaparka giderler. Lilya için tek kurtuluş olarak gördüğü buralardan gitme teklifi genç adam tarafından gecikmeden gelir: 'İsveç'e gidelim, burası rezalet, orası harika, orada insanlar iyi' der. Filmin bu noktasından sonra ABD idealine benzer biçimde İsveç ideali devreye girer. İsveç'i iyi yapan şey kısa ve çocukça açıklanmıştır: iyi insanların olduğu harika bir yer. İsveç refah devletidir, anayasada kişilerin hakları üst düzeyde gözetilmiştir. Devlet güçlü bir anlayışla vatandaşını korumaktadır. Filmde İsveç ilk başta, bir kurtuluş gibi

algılanırken Lilya'nın sonunu getirecek karanlık yapının son durağını teşkil edecektir.

Lilya, İsveç'e gitmeye karar verdiği akşam, eski arkadaşlarının tecavüzüne uğrasa da buradan kurtulacağı için durumu çok fazla önemsemez, her şeyi geride bırakmaya hazırdır. Geride kalan Vodolya, Lilya'nın tanıştığı adama güvenmemektedir. Genç adam, Lilya'yı kandırır, ona sahte bir pasaport vererek iş bulma vaadiyle, tek başına İsveç'e gitmesini sağlar. Yalnız kalan 11 yaşındaki Vodolya ise hap içerek Lilya'nın kapısının önünde hayatına son verir. Duyarsızlaşmanın sert bir göstergesi olarak apartman bakıcısı yaşlı kadın, Vodolya'nın cansız bedenini dürttüğünde öldüğünü anlasa da yanından geçip gider.

İsveç'e tek başına gelen Lilya bir apartman dairesine kilitlenerek, fuhuş yapmaya zorlanır. Lilya'nın İsveç'teki çıkışsızlığının özeti, onu kaçırın adamın kurduğu şu cümlede verilebilir:

*'Polise gidersen, seni ülkene gönderirler, ülkene döndüğün an arkadaşımız orda seni öldürecek.'*

Getirildiği İsveç'te para ile zorla satılır, apartman dairesinden yalnızca müşterilere götürülürken çıkarılacaktır. Kötü durumda görülen, korkmuş, yüzü yaralı Lilya'ya karşı dışarıdaki insanlar duyarsız ve ilgisizdir. Para karşılığı onunla beraber olan İsveçli müşteriler içinse önemli olan, karşılığında paralarını ödemiş olmalarıdır.

Lilya, hapsedildiği apartman dairesinde kendisine, çocukça sığınacağı bir çatı bulur, o da masanın altıdır. Vodolya ise kanatlı bir melek olarak, cennette Lilya'nın aldığı basketbol topuyla oynamaktadır. Apartman dairesinde Lilya'nın yanında belirerek ona dayanması gerektiğini söyler:

*'Ebediyete kadar ölü kalacaksın, ama sadece kısa bir süre için hayattasın. Cennet güzel olsa da ben pişmanım.'*

Lilya, köle hayatından ilk kaçış denemesinde yakalanır ve dayak yer. Yönetmen benzer sahnelerde olduğu gibi şiddeti açık şekilde göstermez sadece sonucunu gösterir. Açık şekilde şiddeti göstermese de psikolojik şiddetin filmde verilmesi çok başarılıdır. Lilya, son kaçma girişiminde melek Vodolya tarafından uyandırılır; arkadaşı ona kapının açık olduğunu ve kaçmasını söyler. Lilya, gidebileceği hiçbir yer olmadığını anlasa da sokağa çıkarak amaçsızca koşmaya başlar. Gri gökyüzünde, yavaşça süzülen bir martı kadraya girerken, Lilya'nın köleliği ve çıkışsızlığı metaforik olarak pekiştirilir, kölelikle özgürlük arasındaki tezat ve sıkışmışlık vurgulanır. Bu noktada müzik devreye girer. Endüstriyel metal türündeki şarkılarıyla dünyaca ünlü Alman Rammstein grubunun *Mein Herz Brennt (Kalbim Yanıyor)* şarkısı bu sahnede duyulur. Almanca olan şarkının, çocuklara hitap eden karanlık sözleri, tam olarak içinde bulunulan durumu temsil etmektedir.

Lilya'nın umutsuzca koştuğu yolun sonu köprüde biter ve film başladığı yere geri döner. Vodolya'nın uyarılarına rağmen Lilya köprüden

atlayarak intihar eder. Ardından Lilya ile Vodolya cennettedir, birlikte basketbol oynarlar, mutludurlar. Filmin sonunda Lilya'nın mutluluğu, ölümüyle özdeş hale gelmiş, Lilya yaşadığı korkunç hayattan kurtulmuştur.

Filmin konusu gerçek bir olaya dayanmaktadır. Danguole Rasalaite adındaki İsveç'e kandırılarak getirilen ve fuhuş yapmaya zorlanan Litvanyalı kadının 2000 yılında, Moodysson'un yaşadığı Malmö şehrindeki bir köprüden atlayarak intihar etmesinden esinlenilmiştir (Josefsson, 2003).

### ***Filmin Türü ve Biçimsel Yaklaşımı***

Film bir yandan sosyal gerçekçilik ve melodram ile toplumsal eleştiri (Westerstahl Stenport, 2014: 38) arasında diğer yandan, Lilya'nın arkadaşı Vodolya'nın öldükten sonra, sıradan görüntüsü ve yapay melek kanatlarıyla Lilya'nın hayatında belirerek ona destek olması ile büyülü gerçekçiliğe yaklaşan bir yapıdadır.

Olay örgüsünde ele alındığı gibi *Daima Lilya*'nın coğrafi ve sosyo-politik karmaşıklığı, filmle ilgili yapılan çalışmalarda kritik noktadadır. Olof Hedling (2004) filmi, İsveçli bir yönetmen tarafından yapılan, İsveç'te sonlanan, İsveç'te yaşanmış gerçek bir olaya dayanması ve aynı zamanda İsveç medyası ve politikasında geniş tartışmalar açarak, filmin konu aldığı sosyal sorun ile ilgili çalışmalar yapılmış olması sebebiyle 'İsveç filmi' olarak tanımlamaktadır. Wilson (2005) ise daha genel kapsamlı bir 'Avrupalı çocuk anlatısı' olarak, (2005: 332); Kristensen (2007), 'ulusötesi hareketlilik hakkında Avrupa'nın kaygısını' gösteren bir 'İsveç-Rus' filmi olarak incelemektedir. Graffy (2003), filmi 'ikna edici bir Rus' filmi olarak nitelendirirken; Nestingen (2008) ise filmi, 'Baltık Bölgesi'ndeki küresel kapitalizmin neticesi' olarak okumaktadır (akt. Westerstahl Stenport, 2014: 38).

Filmin yarısının Sovyetler Birliği'nde belirsiz bir yerde geçmesine rağmen sonlandığı ve başladığı yer belirgin biçimde İsveç'tir. Hedling'in yukarıda belirttiği üzere film İsveçli bir yönetmen tarafından çekilmiş, Malmö'de gerçekleşen kapatılan ve zorla hayat kadını olarak çalıştırılan bir Rus kadının yaşanmış hikâyesinden esinlenilmiştir. Bu anlamda refah toplumunun sahipsiz ötekileri filmde görünürdür. Bu sebeple bu çalışmada da *Daima Lilya* tartışmasız bir İsveç filmi olarak konumlandırılırken, daha evrensel bir soruna da işaret ettiği kabul edilmektedir.

Filmin dili çoğunlukla Rusça'dır, başrol oyuncusu 15 yaşındaki Rus oyuncu Oksana Akishina'dır. Film iki farklı ülkede geçmektedir. Biri Sovyetler Birliği diğeri ise İsveç'tir. Görsel açıdan filmin mekânsal tercihlerinde iki yer arasında çok fark görülmemekte, benzerlik ise özellikle gri, puslu, güneşsiz hava koşulları ile desteklenmektedir. İsveç'te Lilya'nın getirildiği apartman da daha önce yaşadığı yerin sadece yenilenmiş biçimini çağrıştırmaktadır. İki ülke arasındaki fark, öncelikle Lilya'nın zihninde şekillenmiştir; biri kaçmak ve geride bırakmak istediği yerken, diğeri hayalindeki iyi yaşam koşullarını temsil etmektedir. Fakat karşılaştığı yer, hayalindekinden farklıdır. İsveç, savunmasız, yabancı, genç kızların fuhuşa

zorlandığı, kimsenin sahip çıkmadığı, hiçbir iyi insanla karşılaşmadığı bir yere dönüşmüştür. Filmde refah ülkesi İsveç, istismar edilen, kötü muamele gören yabancı kadını sahiplenmemiştir. Filmde Lilya'nın karşısına çıkan Vodolya dışındaki tüm insanlar, onu kandırması, ondan yararlanmış, kötü niyetli insanlardır.

Filmin çekimleri Estonya ve Malmö'de gerçekleştirilmiştir. Moodysson, bu tercihin bilinçli olmadığını, bu hikâyenin tüm dünyada çekilebileceğini, mekânın fark etmediğini belirtirken; konunun ve yaşanan trajedinin gerçek ve evrensel boyutta olduğunu vurgulamıştır (Leigh, 2002).

Filmde kamera kullanımı genellikle sallantılıdır, orda olma ve tanık olma hissini kuvvetlendirmektedir. Mekânın özensiz ve çirkinliğini destekler nitelikte kadrajlar da özensizdir. Lilya'nın tecavüze uğradığı sahneler, Lilya'nın bakış açısından çekilmiş ve genellikle kendisine uygulanan şiddet ve istismar gösterilmemiştir. Bunun bir nedeni oyuncunun 15 yaşında olması, diğeri ise seyircinin kurban ile özdeşleşebileceği Bakış Açısı çekiminin, Lilya'nın yaşadıklarının acımasızlığını daha net aktarabilmesidir. Moodysson'un aktardığı üzere, bu çekimler sırasında kameramanın psikolojik olarak olumsuz etkilenmesi sebebiyle bazı yerlerde yönetmenin kendisi kamerayı kullanmıştır. Yönetmen, bu sayede kendilerinin de dünyadaki sayısız Lilya'ların yaşadıklarının binde birinden bile azını deneyimlediklerini ve bunun çok kötü bir deneyim olduğunu aktarmıştır (Leigh, 2002).

### **Refah Toplumun Çaresizliği**

Filme hâkim olan karanlık, gri, soğuk atmosfer ve minimalist yapının yanı sıra, toplumdaki sert bireyciliğin ve umursamazlığın, refah toplumuyla çelişen yapısı net biçimde ortaya koyulmaktadır (Demoğlu, 2022: 158). Bir yandan Rus toplumunun komünizm sonrası ahlaki ve toplumsal çöküşünde her şeyin satılabileceği vurgulanırken, diğer yandan refah toplumunun ikiyüzlü, her şeyin satın alınabileceği yapısını gözler önüne sermiştir.

*Daima* Lilya daha evrensel bir soruna işaret ederek insan ticaretinin mağdurları olan, kimsenin sahip çıkmadığı genç kızlara kamerasını döndürmüştür. Filmin Avrupa'nın geneliyle, Rusya'yla ve umut vaat eden refah toplumu İsveç'le ilgili sözü vardır. Avrupa'daki sosyal güvenlik ağının yetersizliği konusunda spesifik suçlamalarda bulunmaktadır. Lilya'yı kandırarak İsveç'e getiren adam yalnız değildir, uluslararası bir çetenin üyesidir. İyi görümlü, parası olan ve genç kızları nasıl kandıracağını bilen bir profesyoneldir. Sahte pasaport çıkarabilen, sistemin açıklarını bilerek sınırdan kaçak bir kızı geçirebilecek güçte, bir ayağı İsveç'e uzanan bir insan kaçakçılığı çetesi üyesidir. Chaudhuri'ye göre, *Daima Lilya*'nın işaret ettiği nokta, Doğu'dan Batı'ya artan fuhuşun, neo liberal kapitalizmin meydana getirdiği ekonomik boşlukların bir sonucu olduğudur (Chaudhuri, 2005: 42).

Anna Westerstahl Stenport (2014), filmin çekildiği Estonya ile İsveç arasında farklı bir bağı görünürleştirmektedir. İsveç devlet politikası, Estonya ile yakın ekonomik ve kültürel bağları teşvik etmektedir.

Stockholm'den feribotla ulaşımı olan Estonya'nın başkenti Tallinn, 1990'lı yıllarda fuhuşla ün salmış, İsveçli erkeklerin sıklıkla uğradığı bir bölge haline gelmiştir. Filmde Lilya ve arkadaşı Natasha, Natasha'nın fuhuş yaptığı Tallinn barından ayrılırken arka planda İsveç bayrağı görülmektedir. İsveç, Lilya'nın yoksunluğunu hiçbir şekilde olumlu yönde geliştirememiş tam tersine arttırmış bir ülke olarak temsil edilmektedir. Uluslararası dayanışma ve yerel refah devleti ilkeleriyle gurur duyan İsveç'te, Lilya yalnızca istismar edilmiş ve ihmal edilmiş; İsveçliler tarafından yok sayılmıştır (Westerstahl Stenport, 2014:49).

Moodysson filmin hiç ümit vaat etmediği konusundaki eleştirileri şöyle yanıtlamaktadır: '*Dünyada bazıları için gerçekten de ümit yok, hatta Lilya'nın durumundan daha kötü gerçekler de var*' (Leigh, 2002).

Moodysson, filmle ilgili ifadelerinde, yoksul insanları çaresizliğe sürükleyen ekonomik ve jeopolitik eşitsizliklerden habersiz Batılılar için *uyandırıcı filmler* (wake up films) yapmak istediğini belirtmiştir (Westerstahl Stenport, 2014: 40).

### ***Daima Lilya'nın İsveç'te Uyandırdıkları***

*Daima Lilya* filmi, dikkat çektiği konu, konuya yaklaşımında çizdiği umutsuz tablo ve sinematografik ustalığı ile toplumun problemlerine işaret ederken, toplumun da bu konu üzerine düşünmesinde oldukça etkili olmuştur. Film, evrensel bir soruna işaret ederken, toplumu dönüştürücü bir etki de sağlamıştır. Bu açıdan Moodysson'un amaçladığı gibi toplumda uyandırıcı bir etki yaratan film haline gelmiştir.

İsveç makamları, fuhuş karşıtı bir politika uygulamada araç olarak bu filmden yararlanmış, film, insan ticaretine karşı uluslararası mücadele için bir sözcü görevi görmüştür (Westerstahl Stenport, 2014: 38-39). İsveç hükümetinin dört üyesi, filmi başyapıt olarak değerlendirmiş, cinsiyet eşitliğinden sorumlu başbakan yardımcısı Margareta Winberg, filmin genç erkekler için zorunlu izleme programına dahil edilmesi gerektiğini söylemiştir (Hedling'den akt. Westerstahl Stenport, 2004: 326). Film daha sonra İsveç okullarında pedagojik bir araç olarak gösterilmeye başlanmıştır.

Filmin Ağustos 2002'de gösterimi, bedeninin satılmasından ziyade satın alınmasını suç sayan tartışmalı yeni bir İsveç fuhuş karşıtı yasasının o yaz uygulanmasıyla aynı zamana denk gelmiştir. İsveç'te yabancı kadın ticareti, büyüyen bir sosyal sorun olarak kabul edilmiş, yeni fuhuş yasası ve daha görünür hale gelen insan ticareti mağdurları hakkında eşzamanlı medya tartışmaları, filmin siyasi ve entelektüel kuruluş üyelerinden güçlü şekilde olumlu onaylanmasına katkıda bulunmuştur (Westerstahl Stenport, 2014: 53).

İsveç hükümeti, *Daima Lilya'nın* ulusal ve uluslararası dağıtımı ile ilgili geniş ölçekli bir program hazırlamış ve finanse etmiştir. Bu programlardan biri filmin, Moldova, Arnavutluk, Kosova gibi ülkelerde, hükümet liderliği pozisyonundaki kişilere, kamuoyu oluşturalara ve hukuk sisteminin

temsilcilerine ulaşarak insan ticaretine karşı mücadele etmede gösterilmesidir. Diğeri ise tüm İsveç liselerine ve askerlik hizmetine devam edenlere zorunlu olarak izletilmesidir. Bu programın amacı uluslararası anlamda insan ticaretini azaltmak için cinsiyet eşitliğini vurgulamaktır. (Westerstahl Stenport, 2014: 53-54).

### **Sonuç**

Sinema toplumun aynası olarak içinden çıktığı toplumun eğilimlerini, yaşam tarzını, işlemeyen yanlarını yansıtırken kimi zaman da toplumu dönüştürücü etkiye sahip olmuştur. İsveçli çağdaş yönetmen Lukas Moodysson'un *Daima Lilya* filmi de sinemanın bu gücünü gösteren bir örnektir.

Bu çalışmada İsveç sineması tarihsel süreç içinde incelendiğinde gerçekçi sinema anlayışının öne çıktığı görülürken, sinemacıların sıklıkla içinden çıktığı topluma eleştirel yaklaşımları görülmektedir. Dünya sinemasında görünür olan İsveç filmleri içerisinde farklı türlerde bu bilinç gözlemlenmektedir. Bireyciliğin ve yabancılaşmanın öne çıktığı kara mizah örneklerinde, işlemeyen adalet mekanizmasını, yozlaşmış devlet kurumlarını sıklıkla ele alan popüler suç filmlerinde bu durumla sıkça karşılaşmaktadır.

İsveç sinemasının günümüzde öne çıkan auteur yönetmenlerinden Lukas Moodysson, filmografisinde farklı tür ve eğilimlerde filmlere yer vermektedir. Bu filmler içerisinde en çok ses getiren *Daima Lilya* filmi Sovyetler Birliği'nde belirsiz bir ülkeden İsveç'e kaçırılıp, fuhuş yapmak zorunda bırakılan ve sonunda hayatına son veren 16 yaşındaki Lilya'nın hikâyesini sert gerçekçi biçimde ele almaktadır. Lilya İsveç'e yaşadığı korkunç koşullardan kurtulmak ve daha iyi bir yaşam umuduyla gelmeyi kabul etmiş fakat vardığı yer onu bir köle haline getirmiştir. İsveç, filmde Lilya'nın geldiği yerden hiç farklı değildir. Yalnız bir yabancı kızla hiç kimse ilgilenmez, duyarsızlık hat safhadadır. Film, karamsar, olumsuz bir dünya sunmakta, refah toplumu İsveç, uluslararası insan ticaretinin bir durağı olarak gösterilmektedir. Film güçlü sinematografisi ve anlatı yapısıyla oldukça övülmüş hatta bu karamsar yapı İsveç hükümeti ve medyası tarafından sahiplenilerek, insan ticareti, kadın erkek eşitsizliği ve fuhuşun müşterisi olma konusunda toplumda duyarlı bir tartışma başlatılmasına neden olmuştur. Yasa tasarısı hazırlanmasına ve hatta toplumun her kesiminin bilinçlendirilmesi için okullarda, askerlikte pedagojik olarak gösterilmesi gereken bir film olarak saptanmıştır. Bu noktada İsveç'in filmin karamsar yapısını özümseyerek, bilinçlenmede olumlu bir araç olarak kullandığı görülmektedir.

Sinemanın, kitle iletişim aracı olarak topluma yön vermedeki etkisi *Daima Lilya* filmi üzerinden görünürleşmiştir. Sinemacının kendi toplumunun sorunlarını ele alırken, sanatın gücünü kullanarak kamuoyunda etkili tartışmalar açabileceği görülmüştür. İsveç sinemasında doğal mekânların, doğal oyunculuğun kullanımı geçmişten gelen bir gelenekken

sinemacıların her dönemde toplumu yansıtmada sinemayı araç olarak kullandıkları aşıkardır.

Refah toplumu İsveç'e olumsuz bir bakış sunan *Daima Lilya'nın*, bizzat İsveç hükümeti ve kamuoyu tarafından sahiplenilmesi, refah toplumunun vaat ettiklerini tam olarak gerçekleştirememiş olsa da özeleştiriyi kendisi lehine çevirebilme kabiliyetinin de göstergesidir. Bu tavır, İsveç'in uluslararası kamuoyunda, iyi niyet elçisi konumunu destekleyecek nitelikte politik bir girişim olarak da düşünülebilecekken, toplumda sanat eserine verilen değerin görünürleşmesi ve sanatın toplumsal işlevi konusunda örnek alınacak bir vakadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Barış, J. (2022). Roy Andersson sinemasında hiçlik ve arayış. *Nordik Sinema* (ed.: E. Demoğlu - E. Gündüz Özdemirci), 91-111, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Bolin, G.- Forsman, M. (1996). Film studies in Sweden. The past, the present and the future. *Nordicom Review*, 2, 25-34.
- Chaudhuri, S. (2005). *Contemporary world cinema: Europe, the Middle East, East Asia and South Asia*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Demoğlu, E.- Gündüz Özdemirci, E. (2022). Önsöz. *Nordik Sinema*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Durgsdies, E. (2010). İsveç. *Sosyal demokrasinin temelleri*. 132-139, İstanbul: Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Furhammar, L. (2000). Sweden. *The International Movie Industry*, (ed.: G. E. Kindem), 247-257, Illinois: Southern Illinois University Press.
- Josefsson, J. (2003). Info om Danguole. *Sveriges Television*. Archived from the original on September 20, 2003.
- Kalin, J. (2003). *The films of Ingmar Bergman*. New York: Cambridge University Press.
- Kosonen, P. (1987). From collectivity to individualism in the Welfare State. *Acta Sociologica*, 30 (3/4), 281-293.
- Marklund, A. (2010). Swedish films and filmmakers abroad. *Swedish Film: An Introduction and Reader*, (ed.: A. Marklund - M. Larsson), 306-321, Lund: Nordic Academic Press.
- McSorley, T. (1999). Screening Sweden: A short history of Swedish cinema. *Montage*. Spring, 27-30.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi: Film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Pafort-Overduin, C.,-Gomery, D. (2011). *Movie history: A survey*. New York: Routledge.
- Sivas Gülçur, A. (2022). Bergman'ın izinde minimalizm. *Nordik Sinema*, (ed.: E. Demoğlu - E. Gündüz Özdemirci), 193-207, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Soila, T. (1998). Sweden, *Nordic National Cinemas*, (ed.: T. Solia, vd.), 135-221, New York: Routledge.



- Sundholm, J., vd. (2012). *Historical dictionary of Scandinavian cinema*. Plymouth: Scarecrow Press.
- Şen, A. (2022). İskandinav beyazlığı ve yerli kimliğin reddi: Sameblod. *Nordik Sinema*, (ed.: E. Demoğlu - E. Gündüz Özdemirci), 111-147, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Taş Öz, P. (2022). Gülmenin karanlık yankısı: İskandinav sinemasında kara mizah. *Nordik Sinema*, (ed.: E. Demoğlu - E. Gündüz Özdemirci), 169-193, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un sinema tarihi*. İstanbul: Oğlak.
- Westerstahl Stenport, A. (2014). Lilya 4-Ever: Post-Soviet neoliberal angels and Nordic intellectual secularism. *Scandinavica*, 53 (1), 37-58.
- Yahaya. J. U. (2018) Swedish welfare state and its industrialization process, a lesson for African countries. *International Journal of Recent Innovations in Academic Research*, 2, (8), 1-7.

### Elektronik Kaynaklar

- Felperin, L. (2005). Lukas Moodysson: Heart of darkness. *Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/lukas-moodysson-heart-of-darkness-14817.html> (28.05.2022).
- Leigh. D. (2002). Lukas Moodysson at the NFT. *The Guardian*. 20 Kasım 2002. <https://www.theguardian.com/film/2002/nov/20/features.dannyleigh> (Erişim: 01.04.2022).
- McElhone Yates, A. (2019). Resignation syndrome: A New conversation. *Europe Now Journal*.28.10.2019. <https://www.europenowjournal.org/2019/10/28/resignation-syndrome-a-new-conversation/> (Erişim: 25.04.2022).
- URL-1:<https://www.britannica.com/dictionary/welfare-state>.(Erişim: 20.06.2022).
- URL-2: <http://www.imdb.com/name/nm0600546/bio> (Erişim: 14.04.2022).

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Bu makale, proje verilerinden üretilmiştir. Projenin başlangıç tarihi: 07.02.2020 Projenin bitiş tarihi: 26.08.2022/ This article was generated from project data. Project start date: 07.02.2020 Project end date: 26.08.2022

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

**Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions:** İkinci yazar Umut Yamantelli İsveç sinemasının tarihi üzerine literatür taraması yapmıştır. Yamantelli, ilgili başlığın oluşturulmasına da katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda metnin tamamı üzerine birlikte fikir alışverişi yapılmıştır. /Second writer Umut Yamantelli conducted a literature review on History of Swedish cinema. Yamantelli also contributed to the creation of the related title. At the same time, exchange of ideas on the entire text has been made.

## ANLATIDA İNTERAKTİFLİK OLGUSU: FARKLI SÖYLEM BİÇİMLERİNDE 'GERÇEK (ACTUAL) İNTERAKTİVİTE' VE 'ALGISAL (PERCEIVED) İNTERAKTİVİTE' DÜZEYLERİNİN YANSIMALARI



### THE INTERACTIVITY CASE IN THE NARRATIVE: REFLECTIONS OF 'ACTUAL INTERACTIVITY' AND 'PERCEIVED INTERACTIVITY' LEVELS IN DIFFERENT DISCOURSE FORMATS

**Neslihan UÇAR KARTOĞLU\* - Ziyad GULİYEV\*\* - Kerim Emre ÖZERDEN\*\*\***

**ÖZ:** Bu araştırma anlatı geleneğindeki belirli alanların tarihsel gelişimlerle paralel dönüşümünü ve gelişimini ilgili örnekler üzerinden değerlendirerek kavramsal bir çerçeve sunmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma interaktiflik olgusunu iki boyutlu bir bakış açısıyla değerlendirmektedir: “algısal interaktiflik”, “gerçek interaktiflik”. Çalışma kapsamında bu iki interaktiflik boyutu sinema, tiyatro ve sergileme alanlarında incelenmiş ve anlatı yöntemlerindeki dijitalleşme düzeylerinin de bu alanlardaki interaktiflik boyutlarına etkileri taranmıştır.

Bulgular her üç alanda da iki interaktif boyutun etkin olduğunu, ancak dijital yöntemlerin kullanımlarının yaygınlaşması ile bu iki boyutun farklı uygulamalarla kullanıldığını göstermiştir. Bununla birlikte dijitalleşme süreci ile kültür endüstrisinin temel alanları alan sinema, tiyatro ve sergileme alanlarının anlatı pratiklerinde “gerçek interaktiflik” boyutu daha etkin kullanmaya başladığı gözlemlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Anlatı, İnteraktiflik, Algısal İnteraktivite, Gerçek İnteraktivite, Sinema.*

**ABSTRACT:** *This study aims to present a conceptual framework via examples about synchronical transformation and developing with historical processes of particular fields in tradition of narration. In this context, this study evaluates interactivity with two dimensional view: “perceptual interactivity” and “real interactivity”. In the research, these two dimensions were analysed in fields of theatre, cinema and exhibition and also affects of digitalization level in narration methods to dimensions of interactivity in these fields are examined.*

*Findings presented that both of “perceptual interactivity” and “real interactivity” are active in three fields, but these dimensions have being used in by different practices with profilation of digital methods. Besides, it is observed that actors start to use “real interactivity” more*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi /İstanbul - neslihan.kartoglu@nisantasi.edu.tr (Orcid: 0000-0001-5604-8044)

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü / İstanbul - ziyad.guliyev@nisantasi.edu.tr (Orcid: 0000-0003-0720-3698)

\*\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü / İstanbul - kerimemre.ozerden@nisantasi.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9247-8014)

*effectively in practices of narration in fields of theatre, cinema and exhibition, which are basic fields of cultural industry, by digitalization process.*

**Keywords:** *Narrative, Interactivity, Actual Interactivity, Perceived Interactivity, Cinema.*

## Giriş

Anlatılar iletişim mecralarının yapısına göre biçim kazanmaktadır. Bu anlamda farklı medyaların yapısal özelliklerine göre kullanıcı ve içerik arasındaki etkileşim düzeyi değişmektedir. Tüm tarih boyu içeriği tüketmekle sınırlı etkileşimde olan kullanıcı, 20. Yüzyıldaki teknolojik gelişmelerin fonunda tüketmek/üretmek boyutunda da aktif bir şekilde yer edinmektedir. Bu çalışma kapsamında ise farklı anlatı yapılarının özelliklerine ve anlatı biçimlerine göre oluşan etkileşim düzeyi "gerçek interaktivite" ve "algısal interaktivite" olguları bağlamında incelemektedir.

Etkileşim (*interaktivite*) kavramı etimolojisi bakıldığında iki ayrı kelimedenden türemiş olduğu görülmektedir. Kökeni Latince'den gelen 'inter' kelimesi 'arasında' ve 'süresinde' anlamına gelmektedir. 'Active' kelimesinin kökeni ise 'agere' fiil kökünden gelmekle birlikte anlamı 'doğal bir durum durağan gidişatını değiştirme' olarak ifade edilmektedir. Bu iki kelimenin birleşmesi de "*interactive*" kelimesini oluşturmaktadır (Sayın, 2007:5). İnteraktif kelimesi temelde iki taraflı bir aktivitenin var olduğunu ve her iki tarafın da bu oyun sürecine dahil olması gerektiğini anlatmaktadır. Bu bağlamda, katılımcının anlatıyla ilişkisi, ağırlıkla, yukarıda bahsi geçen iki düzeyde kategorize edilebilir. Bu araştırma kapsamında da anlatı geleneğindeki belirli alanların tarihsel gelişimlerle eş zamanlı gelişimini ilgili örnekler üzerinden değerlendirerek kavramsal bir çerçeve sunma kaygısı gütmektedir. Her iki interaktiflik boyutu sinema, tiyatro ve sergileme alanlarında incelenmiş ve anlatı yöntemlerindeki dijitalleşme düzeylerinin de bu alanlardaki interaktiflik boyutlarına etkileri taranmıştır.

Geleneksel anlatı yapıları '*algısal interaktiflik*' düzeyinde etkileşime sınırlı biçimde olanak sağlamaktadır. Yalnız '*gerçek interaktiflik*' katılımcı ve yapı arasındaki sınırların ihlaline müsaade etmektedir. Geleneksel anlatı yapılarının '*algısal interaktiflik*' düzeyinden '*gerçek interaktiflik*' boyutuna geçişini sağlayan söylem biçimlerinden en önemlisi ise 'Maceranı Kendin Seç' türündeki romanlardır. Burada okur anlatı sırasını, olay örgüsünü tek bir çizgiden izlemek yerine, sunulmuş alternatifler arasından izlemek olanağı elde etmektedir. Buradaki anlatıların her birisi okur için alternatifler sunularak ilerleyen bir yapı içermektedir (Kurt ve Kurt, 2019).

Algısal interaktifliğin inşası bireyin kendi hayal dünyası, birikimleri ve okumaları ekseninde oluşmaktadır. 'Maceranı Kendin Seç' türünden anlatılarda ise anlatı yapısı içerisinde sunulan alternatifler arasından okur kendisi uygun olay sırasını belirlemektedir; bu anlamda anlatıyı tasarlamak ve kendi okuma sürecinde izleyeceği yolu belirlemek belirli düzeyde okurun egemenliğindedir.

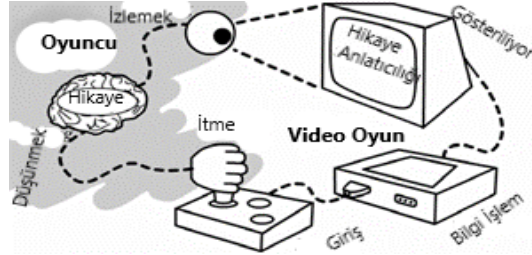
İnteraktiflik boyutları sinemasal anlatılarda farklı düzeylerde yansımaktadır. Birinci şahıs bakış açısından (POV-Point of View) yapılan çekimler ve oyuncunun kamera merceğine bakarak oyun sergilemesiyle gerçekleşen etkileşim düzeyleri inşa edilmektedir. Bu şekilde izleyici ve oyuncu arasında göz-göze gelme durumu izleyici için anlatı ile arasındaki dördüncü duvarın yıkılmasına olanak sağlamaktadır. Geleneksel olarak filmleri üçüncü şahıs bakış açısından izleyen seyircilerin katılımcı olarak anlatının bir parçasına dönüşmesinin teknik olarak inşasını tetikleyen söylem oluşturma yönündeki ilk film Robert Montgomery tarafından 1947 yapımı '*Lady in the Lake*' filmidir. Bu filmde sinema ilk defa olarak 'algısal interaktivite' olgusunu kullanarak seyirciyi anlatıya dahil etmeye çalışmıştır.

Araştırma kapsamında tiyatro, sinema ve sergileme alanlarında algısal ve gerçek interaktivite olgusunun yansıma biçimleri genel olarak tanımlanmış, analiz edilmiştir. Bulgular her üç alanda da iki interaktif boyutun etkin olduğunu, ancak dijital yöntemlerin kullanımının yaygınlaşması ile bu iki boyutun farklı uygulamalarla kullanıldığını göstermiştir. Bununla birlikte dijitalleşme süreci ile kültür endüstrisinin temel alanları alan sinema, tiyatro ve sergileme alanlarının anlatı pratiklerinde "gerçek interaktiflik" boyutu daha etkin kullanmaya başladığı gözlemlenmiştir.

### **1. Algısal (Perceived) ve Gerçek (Actual) İnteraktivite Olgusu**

Olguların nesnel ve öznel boyutlarına göre etkileşim düzeyi 'gerçek interaktivite' ve 'algısal interaktivite' olarak ikiye ayrılmaktadır. 'Algısal İnteraktivite' okurun/izleyicinin kendi hayal dünyasında inşa edeceği, yarım kalmış ve bitmemiş hikâye sonluğunu tamamlaması veya bir dizide ima edilen metaforun ima ettiği ideanın kesin olmaması ve okurun kendi hayaline bırakılması sürecidir. Genelde hikayeler algısal interaktiflik olgusuna temellenmektedir. Çünkü okur burada her şeyi kendi imgelemi sayesinde hayal etmesi gerekmektedir (Kurt, 2019). 'Gerçek interaktivite' boyutunda ise izleyici/kullanıcının içeriği etkiler ve içerikte belirgin değişimler yaratır. İçeriğe yapılan müdahale onu kullanıcı tarafından oluşturulmuş 'biricik' bir yapıya dönüştürmektedir. Aynı zamanda içeriğe yapılan müdahale sonucu ortaya çıkan söylemde kullanıcının yaptığı değişimler somut olarak gözlemlenmektedir. Bu boyut tiyatro ve performans sanatlarının birçok biçiminde dijitalleşmeye kadar belirgin bir şekilde görülmektedir. Örneğin, doğaçlama oyunlarında oyuncular izleyicilerle etkileşimde bulunmakta, onlardan gelen soru ve önermeler doğrultusunda kendi hikayelerini yönlendirmektedir, böylece her yeni oyunda öncesinde anlatı sırası belirlenmemiş farklı ve yeni bir anlatı ortaya çıkmaktadır. Gerçek interaktivite etkileşimine dijital anlatılarla birlikte interaktif sinema da örnek gösterilebilir. İlk aşamada algısal interaktivite boyutunda varlığı inşa edilen sinemanın dijitalleşme ile interaktiflik düzeyi gerçek interaktivite boyutuna doğru ilerletilir.

Chris Crawford (2003) 'İki aktifmecranın dönüşümlü olarak (ve mecazi olarak) dinlediği, düşündüğü ve konuştuğu döngüsel bir süreç' olarak tanımladığı 'gerçek interaktivite' olgusunu video oyun ve oyuncu döngüsünü betimleyen bir resimle görselleştirmektedir.



Görsel 1. Crawford, C. (2012). Chris Crawford on interactive storytelling. New Riders.

Video oyun anlatı dizilimi ile sinemasal anlatı dizilimi arasındaki farklar 'gerçek interaktivite' olgusu bağlamında değişmektedir. Frasca'ya göre (2013), video oyun yapıları içerisinde hikâye anlatımı etkileşimli anlatının sonucu olarak ortaya çıkar, filmde ise gösteri süresinde önceden belirli bir koşulları olan ve yazılmış anlatı akışı vardır.

Tüm anlatı yapılarında interaktiflik olgusunun yaratılması ve izleyicinin anlatı içerisinde interaktif bir şekilde etkileşimde bulunmasında anlatıcının bakış açısı da çok önemli bir konu olarak değerlendirilmektedir. Literatürde -genellikle- odaklanma (*focalization*) olarak bilinen 'bakış açısı' kavramı; anlatı yapılarındaki olayların ve eylemlerin kimin algısıyla kime sunulduğuna işaret eden bir kavramdır. Chatman (1990: 139), bakış açısının iki unsuru kapsadığını ifade etmektedir: burada ilki bakışın 'şey'lere olan konumu, ikinci yaklaşım izleyicinin anlatıya karşı mesafe ve zihinsel duruşudur.

Konuşanın varlığı anlatıda anlatıcıyı oluştururken, algılayan ve görenin varlığıysa bakış açısının oluşmasını sağlamaktadır. 'Bakış açısı' anlatıcının kendi üslubuyla yaratılmış olsa da interaktif anlatılarda bu durum değişmektedir. İnteraktif anlatıda alımlayıcının konumu, anlatıcının konumuyla bağıntılıdır. Bu bağlamda Gerard Genette bakış açısıyla ilgili bir tipoloji önerisi (sıfır, dışsal ve içsel odaklanma) getirmektedir (Dervişcemaloğlu, 2007).

Video oyunların anlatı biçimi ve hikâye yapısı etkileşime farklı düzeylerde ve biçimlerde izin vermektedir. Bu anlamda özellikle de etkileşimin değişen biçimleri, inşa edilen farklı bakış açılarına (POV) göre farklı oyun türleri vardır. Keza, hikâye odaklı oyunlar, macera, araştırma, rol yapma ve açık dünya türünden oyunlar bu anlamda çok önemlidir. Bazı oyunlarda bu türlerin hepsi kullanılıyorken, bazılarında sadece bir

kısının kullanıldığı görülmektedir. Genelde tüm interaktif ve rol yapma deneyimine odaklı video oyunları açık dünya sistemi sunarak oyuncuya istediği eylemi ve seçimi yapma olanağı vermektedir. Açık Dünya Oyunları oyuncunun rahat hareketine olanak tanıyan bir biçimdedir. Genelde yapısal olarak FableII (Lion head Studios, 2008) Fallout (Bethesda, Obsidian, 1997-2016), Skyrim (Bethesda,2012), Stalker (x-ray Engine, 2007), Witcher2,3 (CdProjectRed, 2011-2016) gibi oyunlar Açık Dünya Oyunları olarak değerlendirilmektedir. Bu tür oyunlardaki anlatı yapısı 'gerçek interaktivite' üzerinde kuruluyken, anlatıcının bakış açısı (POV) oyuncunun tercihine göre değişkenlik göstermektedir, böylece anlatıcının inşa edilen bakış açısına (POV) dair seçim yapma olanağı kısıtlanmaktadır. Keza, oyuncu Grand Theft Auto ve benzeri Açık Dünya Oyunları'nda kahramanın ve karakterlerin fiziksel özelliklerine, yeteneklerine ve başka özelliklerine müdahale etmek, yeniden oluşturmak ve alternatifler arasından seçimler yapmak olanağına sahiptir. Belirli anlamda oyuncu kendi anlatısında olaylar sırasını, eylemler dizilimini kendisi tasarlayabilmekte ve yönlendirebilmektedir.

## 2. Sinemada Algısal ve Gerçek İnteraktiflik Olgusu

Hikâyenin deneyimlenmesi sürecinde okur/izleyicinin pasif konumdan aktif konuma geçerek yeni deneyim biçimleri edinmesinde hikâyenin aktarıldığı ortamın önemli katkıları vardır. Anlatılan hikayelerin etki düzeylerini arttırmak ve gerçeklik algısını yükseltmek için çok farklı çalışmalar yapılmıştır. Örneğin 'Maceranı Kendin Seç' türünden hikâye yapılarında yazarın okuyucuları sayfalar arasında bir seyahat yapmaya yönlendirdiği gözlemlenmektedir. Sinemada ise zamanla kamera açılarında değişimlerle beraber merceğe bakarak dördüncü duvarı yıkmaya çalışan oyuncu eylemleri (örneğin: Laydinthe Lake filmi) ve hikâye yapısına müdahale edilmesi sonucunda vuku bulan (örneğin: *Black Mirror: Bandersnatch*) alternatifler içinde izleyiciyi kendi hikâyesini yazmaya yönlendiren film örnekleri bulunmaktadır.

İnteraktiflik olgusunun inşası Phillip Marlow karakterinin yerine geçen seyircinin filmde izleyici/oyuncu kimliğine bürünmesi ile vuku bulmaktadır. Bu anlatıda interaktiflik duygusunu yakalamakta yardımcı bir faktör olmuştur. Bu filmde sonra da birçok farklı deneysel filmle seyirciyi anlatının içinde dahil etmeye ilişkin çalışmalar yapılmıştır. Gerçek interaktif filmin babası olarak bilinen Çek Yönetmen Raduz Cincera'nın '*One Man and His House*' (1967) (Bir Adam ve Evi) isimli filmin temelinde yer alan 'Kinoautomat' enstalasyonu bu bağlamda örnek gösterilmektedir. Filmin son sahnelerinde yönetmen sahneye çıkarak kahraman Novak'ın karşısındaki iki seçimden birisini tercih etmesini seyirciden istemektedir. Seyirciler düğmeleri basarak eşzamanlı olarak seçimlerinin yansıdığı ekrandaki ışıklarla seçimlerini yapmakta ve filmi yönlendirmektedir. Bununla da anlatıdaki gerçek interaktiflik olgusu deneyimlenmiş olur. Böylelikle, sinemada interaktifliğin ilk örneklerinden olan '*Lady in the Lake*' filmi 'algısal İnteraktiflik' olgusu ve 'gerçek İnteraktiflik' arasında bir

düzeyde kendine yer edinirken, 'One Man and His House' filmi 'gerçek interaktiflik' olgusunun anlatıda bütünüyle var olduğunun iddia edilebileceği bir yapıdadır.

Bob Jacob'un kurduğu *Cinemaware* (1985) tarafından bilgisayar ortamında yapılan interaktif filmler ise 'gerçek interaktiflik' olgusu taşıyan sinema için önemli bir çalışma olarak değerlendirilmiştir. *Cinemaware*'nin 'inertactivemovie' kavramını bularak içini doldurduğu çalışmalardan ilki 'Defender Of The Crown' olmaktadır. Jacob'un senaryo ekibine önem verdiği bu çalışmada hikâye ana karakterin izleyici tarafından yönetildiği aksiyon sekanslarıyla birbirine bağlanmıştır. Bir Sakson lordunun mücadelesinden bahseden filmde Normanlar Sakson leydisini kaçırdıklarında izleyici Leydi'yi kurtarmaya veya kurtarmamaya karar verebilmektedir. Norman Lordu olan pratagonist kahraman seyirciyi iki seçim arasında bırakır. Kahraman, Leydi'yi kurtarmaya kararı verilirse savaşır, Leydi'yi kurtarır ve onunla evlenir.

*Cinemaware*'in sunduğu deneyimin ardından karşılaşılan bir başka örnek *LucasArts* firmasından gelmektedir. George Lucas tarafından kurulan *Lucasart*'ın kurulmasındaki temel amaç filmlerle birlikte alternatif eğlence içerikleri üretmek olmuştur. Firma, interaktif film adına Christopher Cerf ve ünlü yazar Douglas Adams ile anlaşma yapmış; ilk etapta 'Labyrinth' yapıtıyla çıkış yapmışlardır. Firmanın en büyük başarısı SCUMM (Script Creation Utility for Maniac Mansion) sistemini kurduktan sonra 'Maniac Mansion' ve 'Zak McKracken and The Alien Mindbenders' yapıtlarıyla olmuştur. Bu şekilde farklı yapımların çalışmalarını listelemek mümkündür.

Birçok araştırmacının interaktif sinema yapısı bağlamında değindiği diğer konu ise 'Planlanmış İnteraktif Sinema' (Scripted İnteractive Cinema) olgusudur. Algısal interaktiflik izleyiciyi kendi başına bırakarak interaktif bir etkileşime geçmesi sürecini sadece sunulan anlatıdan aldığı bilgiler doğrultusunda anlık, geçici bir durum olarak gerçekleştirir. Oysa zaman geçtikçe bu olgu değişmeye başlamıştır: Birçok anlatıcı, anlatıdaki kısıtlı araçları izleyiciye sunarak, söz konusu hikâye evreni sınırları içinde, onlardan kendilerine yeni bir hikâye yazmasını ve o hikâyeyle sonuçları deneyimlemesini beklemektedir. Böylece gelişme ve sonuç kısımlarının farklı biçimlerde tamamlanmasına olanak sağlanmış olur. Ancak, interaktif sinemanın seyircinin katılımı için sunduğu seçimlerin sınırlılığı ona anlatının deneyimlenme sürecinde -sadece- belli bazı noktalarda etkileşim olanağı tanımakta, sonrasında ise seyirciyi yeniden pasif konuma taşımaktadır.

Anlatıdaki interaktiflik olgusuna başka bir yaklaşım da Lev Manovich'den (2002) gelmiştir: İnteraktif sinemanın aslında yeni medya araçlarını kullanarak var olduğunu ve bundan dolayı da yeni medya sineması olarak tanımlanması gerektiğini belirtmektedir. Manovich yeni

medyanın temel özelliklerini nümerik temsil, modularite, otomasyon, değişkenlik, trans kodlama başlıkları altında kategorize etmektedir:

Kamera, interaktif anlatılarda çok önemli role sahiptir. Genelde interaktif sinema kavramından bahsedildiğinde bu bağlamda en çok kullanılan biçimin öznel kamera olduğu görülebilmektedir. Oyuncunun kamera merceğine bakması ve karşı karakterle konuşması seyircide kendini karşı karakter yerine koyma algısı yaratmaktadır. İkinci ve yaygın kullanılan yöntem ise nesnel ve seyirci görüş noktası kamera açılarıdır. Burada seyirci dinleyici gibi anlatılanları kenardan dinlemektedir. Etkileşimli sinemada nesnel kamera açılarını kullanmak öznel kamera açılarını kullanmaktan daha zordur. Yeni medya ortamlarında kameranın fiziksel bir nesne olarak var olmaması, ona çekim açılarını istediği şekilde değiştirme olanağı sunmakta ve hareket özgürlüğü vermektedir. Bu da bir nevi özdeşleşme ve geniş interaktif anlatı oluşturma olanakları sağlamaktadır.

Sinemada interaktiflik bağlamında sunulacak bir diğer özellik kuşkusuz kurgu boyutudur. *'Görmenin Sanayileşmesi'* (Virilo, 2014) ile anlatılar, ısrarlı bir şekilde seyirciyi hikâye evrenine çekmektedir (Yengin ve Ormanlı, 2020). Günümüzde ise interaktif platformların sağladığı olanaklar ve yeni medya sineması seyirci için algısal interaktiflik yerine gerçek anlamda yapıta müdahale edilebilen ve eseri verili sınırlar içinde yer alan seçimler doğrultusunda yönlendirilebilen bir deneyim alanı haline getirmektedir. Özellikle Netflix'de yayınlanan *'Black Mirror: Bandersnatch'* filmi bu açıdan örnek gösterilebilir: Charlie Brooker'ın senaryosunu tasarladığı interaktif anlatı kurgusuna göre 1980'li yıllarda, annesini erken yaşta kaybetmiş, babasıyla yaşayan Stefan'ın video oyun tasarlama sürecinde yaşadıkları bu kapsamda değerlendirilebilir. Kristen Daly, *'Cinema 3.0: The Interactive Image'* (2010) makalesinde filmlerin seyirciyi karar verme eylemini kullanarak farklı sonuçlar ortaya çıkarmasına yardımcı olduğundan bahsetmektedir. Makalenin başka bir bölümünde Daly, *'Database Cinema'* (Veri tabanlı Sinema) kavramına değinmektedir. Bilgisayar teknolojilerinin gündelik hayatın her alanına yayılan kullanımı film üretim ve anlatımı tasarımı süreci seyircilerin alışkanlıklarına, zevk ve tercihleri doğrultusunda kendine özgü biçim kazanmaktadır (Yengin ve Ormanlı, 2020).

*'Black Mirror: Bandersnatch'* filmindeki anlatıya yerleştirilmiş olan interaktif olanaklara bakıldığında filmin seyri sürecinde seyirciden karakterin yerine çeşitli kararlar vermesi beklenmektedir. Özellikle yeme içme, iş seçimi, psikoloğa gitme sahnelerinde ikili seçenekler bulunmaktadır. Seyirci verilen sürede 'evet' ve 'hayır' seçeneklerinden birini tercih etmezse, filmde seçim otomatik olarak gerçekleşir ve onaylanan seçim doğrultusunda film devam eder. İnteraktifliğin karakterin belirli eylemleri çerçevesinde sunulması da bir anlamda hikâyenin genel yapısını ve seyrini etkilememektedir. Çünkü anlatıdaki interaktiflik boyutları belirli düzeyde hikâyenin gelişimini çok farklı yönlere doğru değiştirebilir.



### 3. İnteraktif Tiyatro: Seyirciden Oyuncuya Dönüşüm

Tiyatro, oyuncu ve seyircinin karşılıklı etkileşimi üzerinden kendini ve oyun özelliğini inşa eder. Gündelik konuşma dilimizde de tiyatro eserinden "oyun" olarak bahsederiz. Seyircinin seyretmeye/dahil olmaya niyetlendiği bu yaratı türü oyunsudur.

Peter Brook, "Boş Alan" isimli kitabının girişine tiyatronun tanımını şu şekilde yapar: (Brook, 2010: 11). "*Bir adam bu boş mekânın ortasından yürüyerek geçer ve bir başkası da bu adamı gözleriyle izler, işte tiyatro etkinliği için bize gereken şey bu kadardır.*" Seyirci ve oyuncu arasındaki bu ilişkide seyircinin konumu zamanla değişmiştir; 20. yüzyıl seyircisi dördüncü duvarın yıkılmasıyla yetinmeyip bu iletişime duygusal, zihinsel, fiziksel olmak üzere yeni biçimlerle dahil olmuştur. Drama teorisyeni Augusto Boal (Boal, 2008: 151) ise seyircinin tiyatrodaki konumuna şu sözleriyle güçlü bir anlam atfeder: "*Seyirci kötü bir sözcüktür! Seyirci insandan daha eksik bir şeydir ve onu insanlaştırmak, eylem kapasitesini tümünden ona yüklemek gerekir.*"

Bertolt Brecht 20. yüzyılın başında epik-diyalektik tiyatro kuramını önerir. "*Epik tiyatro*" ifadesini ilk kullanan yönetmen Piscator olarak bilirse de bu kavram Brecht'in çalışmalarıyla asıl anlamına ulaşır. Brecht'in bu çabası "epik" kavramının Avrupa sanatına yön vermesini sağlar. Bu gelişim seyirciyi gizli özne konumundan dünyayı değiştirebilecek kahraman makamına taşır. Konvansiyonel tiyatrodaki gösteren(oyuncu) iktidarını, değiştirici güç olan gösterilen(seyirci) ile paylaşır. Seyircinin eserle özdeşleşmesini değil esere yabancılaşmasını ister. Yabancılaşma, "*seyircinin tiyatroda oturduğunu unutmamasına izin vermeyen ancak aynı zamanda yaşamda beslediği umutlar dizisini sürdürmekten alıkoymaktadır*" (Wright, 1998:44). Edilgen konumda, telkin edilen ve teslim olmuş seyirci; gözleyen, düşünen, değerlendiren konumuna geçer. Brecht'in seyircinin tanımını yeniden yaptığı bu ilişki biçimi interaktif yaklaşımın oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Seyircinin öznelliğine teslim edilen bu anlatı etkileşimi algısaldir.

Seyirci-oyuncu ilişkisinde yaptığı araştırmalar ve "yoksul tiyatro" kuramıyla bilinen Grotowsky de sahne-seyirci ayrımını ortadan kaldırır. Seyircinin aydınlık tutulması ve görünür kılınmasıyla oluşan, "seyircinin de gösteride bir rol üstlenmesi"ne önem verir (Grotowsky, 1992:21). Oyuncunun sahne üzerinde yaşadığı keşfi yeni bir dil oluşumu kabul eder ve seyirciyi de etkin bir şekilde bu sürecin parçası sayar. Tiyatroyu diğer sanatlardan ayrı tutan "şimdi ve burada" halinin seyirciye eylem alanı açtığını savunur. Oluşturulan yeni gerçeklikte oyuncu ve seyirci aktif olarak etkileşim içindedir.

İki dünya savaşının ardından çağdaş tiyatro uygulamacıları seyirci ile yüz yüze -hatta iç içe- olmayı tercih etmişlerdir; bu yaklaşım burjuva localarını, mesafeli oturma düzenini ve dördüncü duvarı ortadan kaldırmıştır. Her alanda deneysel arayışlar sürdürülmüş, insanın kendiyile ve

çevresiyle olan kopukluğu sorgulanmış, oyuncunun seyirciyle ilişkisinde de yeni biçimler üretilmiştir. “Çevresel tiyatro”nun ortaya çıkmasını sağlayan Richard Schechner (1971) seyirci-sahne arasındaki hiyerarşiden kaçındığını “Seyirci Katılımı” başlıklı makalesinde şu sözlerle ifade eder:

Katılım, oyunda rol almak anlamına gelir: dans etmek, oyuncularla beraber bir sahneyi oynamak, tanıdık seyircileri oyunun bir parçası olarak sohbete katmak, kıyafet çıkartmak veya değiştirmek veya mümkün olabilecek bütün fiziki katkılar. Hem dahil olmak hem de katılım, ‘empati’ ve ‘akıl ve duygular yolu ile ilişkilendirme’ pratiğinden çok daha ileri gider. Dahil olma ve katılım metafor değildir; vücudun somut fiziksel edimleridir (Schechner, 1971).

Deneyisel arayışların yanı sıra tiyatrodaki yerleşik anlayışın büyük ölçüde yerini koruduğu gözlemlenmektedir. Yakın geçmişe kadar tiyatro konvansiyonunun fiziksel olarak aynı yerde, aynı zamanda bulunma ritüeli sürmekteydi. Teknolojinin güçlü etkisinin kaçınılmaz olduğu günümüzde, tiyatrodaki mevcudiyet ilkesinin sarsılmasıyla seyircinin konumu yeni bir anlam kazanmıştır. Bugün her seyirci kendine has bir deneyimle, farklı dijital araçlar vasıtasıyla fiziksel sınırları aşabilmektedir.

Oyuncuların kullandığı online sohbet odalarında oyun metinlerine yönelik karşılıklı yapılan sahnelemeler, sanal gerçeklik ortamlarında bedensizleşen oyunlar, kayıtlı performansların seyirci tercihiyle oyun esnasında zaman kodlarıyla yayınlanması, sahnenin dijital ortamlar aracılığıyla boyutsuzlaştırılması ve dijital uygulamalar üzerinden gerçekleştirilen performanslar gibi pek çok farklı deneyim tiyatro seyircisinin artık hem bir katılımcıya hem de oyuncuya dönüştüğünü göstermektedir.

### 3.1. Tiyatroda Karşılıklı Etkileşimler

Tiyatro sanatı, bir sahne sanatı olmasının yanı sıra aynı zamanda da bir iletişim halidir. Bir teatral anlatı içinde oyuncu, seyircisine bağımlıdır; onunla karşılıklı, sözsüz bir anlaşma yaparak benzerlerinden farklı bir iletişim kurar. Tiyatronun “şimdiki zaman” ve “mevcudiyet” ilkeleri, oyuncu-seyirci arasında benzersiz bir ortaklık sağlamaktadır. Tarih boyunca yaşanan ekonomik, politik, coğrafi değişimler; çıkan savaşlar, teknolojik atılımlar, bunların etkisinde oluşan akımlar sanatın içeriğini de biçimini de değiştirmiştir. Sanat pratiklerinin, üretildiği dönemin koşullarından ve olanaklarından etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda, günümüzde de hızla gelişen teknolojinin etkisiyle “dijital sanat” olgusu sıkça tekrarlanmakta ve tanımlanmaktadır. Bu yeni kavramın anlaşılmasına ve meşrulaşmasına yönelik çabalar ise bireyi bir anlam karmaşası içine sokmaktadır.

Dijital sanat olgusu çerçevesinde performans sanatlarında da yeni uygulama deneyimleri ve pratikler ortaya çıkmaktadır. Dijitalleşen evrenin doğasında tiyatronun da bu dönüşüme dahil olduğu gözlemlenmektedir. “Dijitalleşen tiyatro” ile artık bir oyunun dijital arşivinin sergilenmesi ya da

oyun esnasında gerçekleştirilen bir canlı yayın değil, tiyatronun dramaturjisini koruyarak diğer dijital ortamlarla entegre olması, dijital evrenin olanaklarını anlamlı bir deneyime dönüştürmesi algılanmalıdır.

2014 senesinde DOT Tiyatro'da sahnelenen yazar Alexander Devriendt'ın "Dövüş Gecesi" oyunu, seyirciyi etkin kılma yöntemlerinden birini uygulayarak demokrasi kavramını sorgulatmıştır. Seyirciler kendilerine sağlanan cihazlarla oyun hakkında istatistiksel bir veri oluşturmuşlar; bu datalar aracılığıyla ulaşılan ortak karar ise oyunu şekillendirmiştir. Oyun açılışını şu sözlerle yapar:

*"Hanımefendiler ve beyefendiler/ seyircisiz gösteri olmaz derler/  
bu gece bu hiç olmadığı kadar karşılığını bulacak/ bu gece bizi  
sadece seyretmekle kalmayacaksınız/ bu gece her şeyin  
merkezinde sizin sesiniz olacak".*

Böylece "Dövüş Gecesi" içinde oyun akışı seyirci seçimleriyle belirlenmekte, her temsilde ise farklı bir seyirci topluluğunun kararlarıyla yeni bir oyun oynanmaktadır. Bu nedenle seyirciyle doğrudan temas halinde olan oyun, yönetmeni tarafından "demokratik sistem simülasyonu" olarak tanımlanır. Katılımcının şahsi deneyimine, düş gücüne bırakılan oyunda 'Maceranı Kendin Seç' türünden anlatılarda olduğu gibi anlatıdaki olay sırasının seyirci tarafından belirlenmesi durumu söz konusudur. Seyirci müdahalesine olanak tanıyan anlatı yapısıyla 'Dövüş Gecesi' oyununa gerçekleşen etkileşim "gerçek interaktivite"ye örnek oluşturur.

Dijital dünyanın sınırlarının genişletilmesi, dijital okuryazarlığın artması, cihazların ulaşılabilirliği, ağ erişiminin ve depolama teknolojilerinin çeşitlenmesi teknolojiyi çağın merkezi haline getirirken tüm sanat dallarında da büyük değişimlerin vuku bulmasını sağlamıştır. Bu etki, tiyatro sanatının vazgeçilmez olan seyircinin konumunda da yepyeni alanlar açmıştır. Tiyatro, görsel sanatlar ve mimarlıkla dijital sanatlar arasındaki çizgi, geçirgen ve akışkan bir hal almıştır. Performans teknolojileri üzerine çalışan yönetmen ve akademisyen Fahrudin Salihbegoviç (Şeyben, 2016: 43) seyircinin yeni konumunu şöyle ifade eder:

Sıklıkla, seyirci kendisine ulaşan sanat eserinin spesifik olarak hangi ortama ait olduğunu tanımlayamamaya başladı. Benzer bir şekilde, seyircinin rolü, performansçı ve performansla ilişkisi de değişti. Seyircinin, yazarın fikirlerinin sadece pasif bir algılayıcısı olmasından ziyade seyirciden, (birleşik) sanatsal süreçle uygulamalı ve yaratıcı bir ilişki kurması beklenir oldu (Şeyben, 2016:43).

"Canlılık" hakikati tiyatroyu diğer eğlence biçimlerinden ayırmak için sıklıkla kullanılmaktadır. Ancak canlılık kavramı zaman içinde değişime uğramıştır. Günümüzde hibrit sanal gerçeklik tiyatrosunda hem etkileşimin sağlandığı hem de mevcudiyetin korunduğu bir sahneleme biçiminden söz edilebilmektedir. Sanal gerçeklik uygulamaları sonucunda elde edilen rekabet ve kazanma hazzı, tiyatro sanatının da etkisiyle bir anlatıyı yaşama hazzına dönüşmüştür. 2017 yılında David Gochfeld yönetmenliğinde gerçekleşen "To Be With Hamlet" sanal gerçeklik tiyatrosu çoklu medya

ortamlarını kullanarak seyirciyi Elsinore Kalesi'nin siperlerine taşımıştır. Aktörün oyununu, hareket yakalama verilerini kullanarak dijital ortama aktaran bu teknoloji; on beş seyirciyi de aynı deneyime dahil edebilmektedir. Seyirci ve oyuncu etkileşimiyle içerikte her defasında belirgin değişimler yaratılabilen bu yapı "gerçek interaktivite" örneğidir. Seyirci müdahalesi onu kullanıcı tarafından oluşturulmuş 'biricik' bir yapıya dönüştürmektedir.

Seyirciyle oyuncunun sanal bir sahnede bulunduğu ve web tabanlı bir yazılım üzerinden etkileme geçtiği performanslar yaygınlaşmaktadır. Upstage Topluluğu, oluşturdukları çevrimiçi platformla; fiziksel, finansal, politik ve diğer tüm kısıtlamalar nedeniyle gerçekleşen sınırlılık haline meydan okumak için kurulmuş bir topluluk olmasının yanı sıra çağımızın önemli telematik performans örneklerini de sunmaktadır. Bir metni işitsel ve görsel olanakları da kullanarak dramatik bir aksiyonla sunan oluşum; katılımcıların, seyirciden oyuncuya dönüşmesine aracı olmaktadır.

Bu bilgiler ışığında tiyatro sanatının tarihine baktığımızda algısal boyutta varlığını inşa eden seyirci etkileşimi dijitalleşmeyle birlikte interaktifliğini genişletmiştir. Çoklu medya ortamlarının çeşitlenmesi ve erişilebilirliği, teknolojik olanakların tiyatronun yapısını koruyarak onun bileşenine dönüşebilmesi seyirci-sahne etkileşimini doğrudan etkilemektedir. Dijitalleşen dünyanın tiyatro sanatındaki etkisi gün geçtikçe performansçının/oyuncunun yerini seyirci ile paylaşmasına alan açmaktadır.



Görsel 2. Hamlet VR, 2017. To Be With Hamlet by David Gochfeld, Javier Molina.



Görsel 3. Upstage, 2021. Go Go Go by Schaumbad Freies Atelierhaus Graz.

#### 4. Sergilemede İnteraktiflik Olgusu

Sergileme mekânları yapıtlarının ve izleyicilerin bir araya geldiği platformlar olarak kurgulanmaktadır. Bu platformlar, biçimlenme, birey ile yapıtı buluşturma ve bilgi ve deneyimi aktarma süreçleriyle çok çeşitli

içerikleri kapsamakla birlikte iletişim ve iktidar olgularına yönelik çok güçlü bir belleği de içermektedir. O'Doherty (2010: 30) "ideal bir galeriyi" yapıtın "sanat" olarak kabul edilmesine engel oluşturan her türlü durumu dışlayan mekân olarak açıklamaktadır; bu bağlamda O'Doherty'nin sergileme mekânına yönelik tanımında birey-sanat arasında iletişimi dışlayacak her şeyi bir kenara iten güçlü bir alana referans verdiği düşünülebilir. Bu ideal sergi mekânı fikri sergileme alanlarının dönüşüm ve değişim serüveninin tam ortasında, arketip bir bağlamı içermektedir.

Modern dünyanın gelişiminde sanatın izleyici ile buluştuğu ilk büyük sergi alanları Fransız Devrimi'nin ardından Louvre Sarayı'nda resmi beğeniyi ifade eden "Salon Sergileri"dir. Akademik geleneğin yapıt üretiminde egemen anlayış olduğu bu sergiler çok sayıda izleyiciyi ağırlamıştır, bu sergilere kabul edilmeyen çok sayıda sanatçının eseri ise III. Napolyon'un talebi "Reddedilenler Salonu" (1863) adı altında izleyici ile buluşmuştur (Antmen, 2008). 19. yüzyıl başında Salon Sergilerinde temsil edilen sanatçıların sayısı 200'e yakınken, bu sayı 1870'li yıllarda 6000'e kadar tırmanmıştır (Artun, 2015). Salonlar kapsamında sergileme mantığı ne O'Doherty'nin vurguladığı ideal galeri mekânı önerisine ne de günümüz sergileme alanlarında sunulan alternatif yaklaşımlara benzemektedir.

Döneminin estetik algısına uygun bir yapı sergileyen Salonlar izleyicileri kalabalık duvarlarla buluşturmuştur. Sergilerde büyük sayılabilecek resimler izleyicilerin daha iyi algılayabilmesi için eğimli asılmış, "en iyi" olarak değerlendirilen tuvaler göz hizasında yerleştirilmiş, küçük resimler ise alt sıralara dizilmiştir. O'Doherty'nin (2010: 33) altını çizdiği üzere Salon geleneğinde "en başarılı sergi" duvarlarının bir santimetresi dahi boşa harcanmamış sergidir.

Bu sergiler sanatı kapalı kapılardan çıkararak kalabalıkların seyrine sunmasına rağmen tek taraflı bir diyalogu içermiş, uzun bir süre de bu tek taraflı iletişimi korumaya yönelmiştir. Öyle ki "Salon" duvarlarının aktardığı sanat belli kuralları ve belli konuları içeren akademik geleneği sunmaktadır. Aksi yaklaşımların bireyle karşılaşması için Gustave Courbet'nin "Bir Sanatçının Atölyesi" (1854-1855) isimli yapıtının, ardından Édouard Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" (1862-63) isimli eserinin neden olduğu tartışmaların ortaya çıkması beklenmiştir. Öyle ki, bu tartışmalar hem Romantik geleneğin yükselmesine hem de sanatta yeni yaklaşımların meşrulaşmaya başlamasına neden olmuştur.

Salon sergilerine ev sahipliği yapan Louvre Sarayı'nın müzeye dönüşme kararı 10 Ağustos 1792'de verilmiştir (Schubert, 2004: 18). Schubert (2004: 18) bu yeni kamu müzesinin, Fransız Devrimi'nin kazançlarının bir sembolü ve programlı bir niyet ifadesi olarak yükseldiğini, halktan da Devrimin tarihini ve amaçlarını bu çatı altında sanat yoluyla öğrenmesi beklendiğini belirtmiştir. İlk 10 yılı içinde Napoleon tarafından müzeye müdür olarak atanan Dominique-Vivant Denon tamamen kronolojik, sanatsal evrim ve ulusal ekollere dayalı bir sergileme düzeni

kurmuştur; müzenin gündemini zamanla pedagojik-ideolojiktan tarihsel-belgelese dönüştürmeyi başarmıştır. Eski kıtanın bir diğer büyük sergileme alanı ise British Museum'dur (1759); müze yetkilileri yüzyılın ortalarına dek müzeyi ziyaretçilerine hizmet veren bir kurum olarak kabul etmemiştir (Schubert, 2004).

British Museum dönemin emperyalist yaklaşımı nedeniyle Louvre Müzesi gibi farklı coğrafyalardan birikimlerin yer aldığı güçlü bir kale olmakla birlikte, kalabalık sergi salonlarıyla bir depo niteliğine bürünmüştür. Zamanla sadeleşmiş ve seyreltilmiş galeriler oluşturulmaya başlanmıştır. Her iki müze de antik Yunan'ın merkezde olduğu, kendi kültürlerini temsil eden eserlerle birlikte emperyalist dönemin ganimetlerine ev sahipliği yapmaktadır. Bu ganimetlerin sergilenme sürecinde ziyaretçiye sunulan yaklaşım ise bu kurumların insanlık tarihini sunan uygarlık kaleleri olmalarıdır. Bu nedenle Walter Benjamin'in (2004) *"Hiçbir kültür ürünü yoktur ki, aynı zamanda barbarlık belgesi olmasın. Ve kültür ürününün kendisi gibi, elden ele aktarılma süreci de nasibini alır bu barbarlıktan..."* sözleri bu süreci eleştirel bir dille ifade etmektedir. Benjamin'in kültür ürünlerine ilişkin aktarımları modern dönemin müzelerinin doğasını açıklamak açısından oldukça faydalı olmaktadır. 20. yüzyılın başında eski kıta ülkelerinin emperyalist faaliyetlerinin yavaşlamasıyla bu müzelerde de sergileme konularına ilişkin bu yaklaşım kısmen değişmiştir.

En başından itibaren sanatı toplumla buluşturan tüm sergileme alanları bir anlatıya ev sahipliği yapmaktadır. Bu anlatı küratörün izleyiciye aktarmak istediği anlatı olarak biçimlenir. İzleyici sergi salonlarında küratör neyi göstermek istiyorsa onu görmektedir. Küratör teknik olarak bir müzede koleksiyonun bütününden veya belli bir bölümünde sorumlu olan, yaptığı araştırmalarla, yayınlarla, koleksiyonun kapsamına yönelik alımlarla ve çıkarımlarla onu geliştiren ve sergileme pratikleriyle toplumla buluşturan kişidir. Madzoska (2016: 34) bu özelliği ile küratörlüğü Roma İmparatorluğundan günümüze iki ana süreçle tanımlamaktadır: Öznelerin yönetimi ve nesnelere yönetimi. Madzoska bir noktada küratörleri araçlar olarak betimler; bu aracılık konumu özneleri nesnelere veya nesnelere öznelere dönüştürme gücünü taşımakla birlikte aktarımın nasıl yapılacağına belirleyicisi olma gücünü ifade eder. Madzoska (2016: 35) bu yaklaşımın bir "kültürel kapatma" eylemi olduğunun altını çizer. Şöyle ki, "kültürel kapatma" küratörün sanatçıya düzenleyeceği sergi ile ilgili fikrini sormaması, ona kendi düşünce, tasarım ve yaklaşımını dayatmaya çalıştığında ortaya çıkar. Sanatçıların belirli kategoriler içerisine sığışmaları beklenir (Madzoska 2016: 35).

Küratörün baktığı ve gördüğü izleyiciyle buluşurken, bakıp görmek istemediği geri planda kalmaktadır. Yapıtının topluma nasıl aktarılacağı, küratörün tasarrufunda olmaktadır. Artun *"Sanat Piyasası ve Galerilerin Örgütlenmesi"* isimli makalesinde özellikle avangart akımlar üzerinden

küratörün ve galeristin rolünü farklı bir açıdan sunmaktadır (2005): Salon sergileri 19. yüzyıl sonlarında sanatta özerkleşmenin güçlenmesiyle birlikte modernistler tarafından ilgi gösterilmeyen mekanlar haline gelmektedir. Bu dönemde açılan galeriler, bir yandan akademizme, diğer yandan kitle kültürüne baş kaldıran avangart grupların mekânları olur. İzlenimcilikten Pop Art'a dek birçok akım ilk sergilendikleri galerilerle ve anlatılma biçimleriyle toplumla buluşur ve tanınır hale gelir.

Bir küratörün kim olduğu ve ne ile uğraştığı ile ilgili tartışma 1960'lı yıllarda daha da kuvvetlenmiştir. Zaman içinde küratörün işinin sanatın korunmasından başka, daha az bilinen sanatçıların, sanat akımların ve sahnelerin bulunması faaliyeti olduğu ifade edilmiştir. Küratörlük tartışılırken, anlamının çoğalması yerine sorumluluklarının çoğalması ile karşılaşmıştır: Küratör moderatör, arabulucu, yapımçı, arayüz ve neo-kritik olarak birçok eylemde bulunan kişi olarak ifade edilir (Madzoska, 2016: 30). Sergiyi kurgulayan, nelerin anlatılıp nelerin anlatılmayacağına ve izleyicinin nelerle karşılaşacağına karar veren aktör "sanatçı" olgusunun ötesinde belirleyici bir rol edinmiştir. Modern müzelerle beraber kendisine atfedilen bu rol, müze dışındaki bağımsız sergiler de görünür ve egemen olmuştur.

1980'li yıllarda ABD'de Reagan, İngiltere'de Thatcher hükümetlerinin özelleştirme politikaları sonucunda kültür kurumlarına yapılan kamu desteklerinin kesilmesi ile küratörün rolü günümüzdeki betimlemesine bir giriş yapmıştır. Özellikle müzelere yapılan mali desteklerin kesilmesi izleyicinin önemini ortaya çıkarmıştır. Müzelerin kendilerini ayakta tutabilmeleri ve özel sektörden finansal destek çekebilmesi için izleyici sayısını yüksek tutması ve görünür olması gerekmektedir. Bu durum klasik küratör tanımını büyük bir değişime uğratmıştır. Bu nedenle küratörlerin fil dişi kalelerinden inmesi, eğitsel sergilerden daha çok deneyim odaklı sergilere yönelmeleri ve müzelerin de araştırma ve sergilemeden öte izleyiciye yönelik hizmet odaklı olmaları beklenmiştir. Sergilerin daha dikkat çekici sunulması, açıklayıcı duvar yazılarının kullanımı, iletişim çalışmalarının güçlendirilmesi ve sergilerin kapsamına göre paralel sözel ve görsel etkinlerle desteklenmesi müzeleri bir cazibe merkezi haline getirmektedir. Çünkü kamusal desteklerin çekildiği müzelerin rakipleri 1960'lı yıllarda ortaya çıkan "boş zaman kültürü"nü de etkisiyle yalnızca içerik olarak kendilerine yakın kurumlar değil, aynı zamanda bireyin işlik zamanları dışındaki vaktini değerlendirebileceği her yer olabilmektedir.

Schubert (2004: 70-71) bu bağlamda erken bir örnek olan Hoving vakasını vermektedir: New York'taki Metropolitan Museum of Art'ın 1967-1977 yılları arasında yöneticiliğini yapan Thomas Hoving müzeyi bir kitle eğlence yeri olarak değerlendirir, buna istinaden müzedeki ilk büyük projesi olan "*In The Presence of Kings*"de galerileri duvarlarında morlara, kırmızılara, turkuazlara yer verdiğini, gösterişli ve etkileyici bir sunum yaptığını belirtir. Burada beklenen artık sanat eserlerinin kendileri için en

avantajlı biçimde sergilenmesi değil, sanatın bir gösteri özelliği taşımasıdır. Ancak bu örnekten çok önce Alfred Barr yönetiminde kurulan Museum of Modern Art'da (MoMA) 1930'lu yıllardan itibaren izleyicinin sergilere farklı etkinliklerle eklenmesi geleneğinin başlatıldığı da unutulmamalıdır.

Geleneksel müzecilik anlayışının çözümlenmesi ile yeni müzeler hem koleksiyon sergilerinde hem de süreli sergilerde ziyaretçi ile iletişimini birincil noktada tutmuş ve bu bağlamda teknolojiden faydalanmışlardır. Öyle ki post modern müzecilik sürecinde müzenin ziyaretçisine sattığı şey sunulan bilgiyle beraber bir deneyim sürecidir. Birey müze ziyareti ile bir "deneyim" satın alır. Bu nedenle müzelerin dinamik ve etkileşimli sergileme yöntemlerine başvurdukları gözlemlenmektedir. Geleneksel bir anlayıştan piyasa mantığına geçen bu süreçte yeni müze mekânı kalıcı ve geçici sergiler hakkında bilgiyi paylaşmaya odaklı, çeşitli sözlü ve görsel anlatılarla, kütüphane, kafe ve müze-dükkan gibi faaliyetlerle kültür ve gündelik hayat ilişkisinin herkese ulaşan bir sosyal platform (Eczacıbaşı, 2013: 5) haline gelmiştir. Bu bağlamda en çok ön plana çıkan olgulardan biri "etkileşim" olmaktadır.

"Etkileşim" kavramı, iletişimin temel çerçevesinde ziyaretçiyle etkin diyaloglar kurmayı amaçlayan ve müze içinde klasik rehberli sunumların dışında kalan, ziyaretçiye bağımsızlık hissi veren, dijital ve manuel, planlı uygulamalar olarak yer almaktadır (Acar, 2017). Gül (2012) "*Müzelerde Aktif Katılımlı Sergileme Anlayışının Gelişimi ve Etkileşimin Sergilemede Kullanımı*" isimli çalışmasında müze etkileşimliliğinin, teknolojinin ve etkileşimin bir aradalığının bir talebe bağlı olarak ortaya çıktığını ve "etkileşim" olgusunun genelde sergileme faaliyeti üzerinden kullanıldığını vurgulamaktadır. Yazar, bu tür uygulamaların, pek çok müzede, sadece sergilenen ürün ile ilgili olmadığını, eğitim politikaları gereğince öğrenme veya eğlence araçları olarak da kullanıldığını ifade etmiştir. Ancak Gül'ün de dikkati çektiği üzere interaktif sergi, bir diğer ifadeyle etkileşimli sergi izleyicinin yapıtlarla etkileşime geçip bir değişim yarattığı sergi olmaktadır, özetle interaktif sergi zihinsel etkileşimden öte bir araçla fiziksel etkileşime geçmeyi önermektedir. Bu yaklaşım ağırlıklı ziyaretçinin açıklayıcı anlatıma ihtiyaç hissettiği bilim ve tarih müzelerinde etkili olmaktadır. Bu tür müzelerde *audioguide* kullanımı ve görsel öğeleri veya simülasyonları içeren teknolojik yardımcılar bu bağlamda örneklerdir. Ancak benzer teknolojik iyileştirmeler sanat müzelerinde her zaman etkili olmamakta, bu tür müzelerde ziyaretçilerin beklentileri farklılaşmaktadır (Örn: Jarrier & Bourgeon-Renault, 2012) Bu perspektiften değerlendirildiğinde Acar'ın (2017) çalışmasında yer verdiği Barcelona'da şehir müzesine dönüştürülen Casa Batllo anlamlı bir gösterge olmaktadır. Bir aile apartmanından dönüştürülen müze içinde yer aldığı binanın mirasını da etkili bir şekilde sunmaktadır:

*Casa Batllo'da mekân içinde kurgulanan etkileşimli video rehber ve projeksiyon mapping uygulamalarıyla müze ziyaretçilerine benzersiz bir deneyim yaşatılır. Müze girişinde ziyaretçilere verilen bir tablet aracılığıyla binanın duvarları, yüzen deniz kaplumbağaları, okyanusta oluşan bir hortum ve okyanus*



canavarının pullarıyla kaplanır. “Artırılmış gerçeklik uygulaması” olarak nitelenen bu elektronik yazılımdaki görsel vurgular, mimarın özgün tasarım yaklaşımını yaşayan bir yapıya dönüştürür. (...) İnteraktif uygulamaların yanında müze kurgusunda deneyim tasarımına da oldukça önem verilmiştir. Binanın çatı katı, Batllo ailesi tarafından çamaşır hane olarak kullanılmışken, müze ziyaretinin son sahnesi olarak da akıllarda yer edecek bir hale büründürülmüştür. Tüm kata yayılan sabun kokuları, kulağa çalınan düzenli su sesi ve bazı odalarda uçuşan tüllere projeksiyon ile yansıtılmış kuruyan çamaşırların görüntüsü, kat hakkında verilen bilgiyi kullanıcıda güçlü bir ‘anıya’ dönüştürür” (Acar: 2017).

Etkileşimli sergiler kapsamında Türkiye’de benzer örnekler bulunmaktadır. İstanbul Modern Sanat Müzesi kalıcı sergisini dönem dönem yenileyerek müzenin dinamik yapısının bir parçası kılmaktadır. Yardımcı teknolojiler bağlamında ziyaretçilere *audio guide* hizmeti sunmaktadır, bununla birlikte müzenin iletişim sponsoru Turkcell desteği ile gerçekleştirdiği *iBeacon* uygulaması kullanılmıştır. *iBeacon* İMSM mobil uygulaması içinde bulunan etkileşimli bir müze turudur. Ziyaretçiler İMSM mobil uygulamasını akıllı telefonuna indirdikten sonra iki seçenekle karşılaşır: Bireysel Tur, Aile Turu. Aile Turu’nun en önemli özelliği çocukların sanat çalışmalarını daha iyi anlamasını sağlayan sorular, oyunlar ve videolarla desteklenmiş olmasıdır. Kişi veya aile, koleksiyon sergisinde eserlerin yanındaki QR kodları kullanarak bu uygulamadan kolayca faydalanabilmiştir (İMSM. iBacon, Broşür, 2016). Sakıp Sabancı Müzesi ekibi de koleksiyon sergileri için etkileşimli yardımcı teknolojiler kullanmışlardır; bu koleksiyonların yer aldığı salonlarda *augmented reality* ile (artırılmış gerçeklik) hazırlanan animasyonların ziyaretçilere verilen iPad’ler aracılığıyla sunulduğu interaktif uygulamalar bulunmaktadır (Ayşe Aldemir Kilercik; kişisel görüşme, 15.04.2016). Ancak bahsi geçen örneklerde sergilere ilişkin tek taraflı bir anlatı bulunmaktadır. Casa Batllo, İMSM ve SSM örneklerinde yer alan bu uygulamaların dayanak noktası sergilerin ve eserlerin ziyaretçilere gündelik yaşamda aktif kullandıkları araçları kullanarak hem sergi içeriklerini, eser bilgilerini onlara aktarmak hem de farklı bir müze deneyimi sunmaktır. Etkileşimli sergi başlığı altında ziyaretçinin sergi tasarımına, sergi içeriğine veya yapıta müdahalede bulunabileceği örnekler, özellikle sanat sergilerinde sık rastlanmamaktadır.

Müzeler, elbette, sergi tasarımlarında ziyaretçilerin beklentilerini dikkate alarak, onların müze veya sergi deneyimlerinden daha fazla haz almalarına ve bu mekânları yeniden deneyimlemek istemelerine yönelik bir takım çalışmalar yapmaktadır. 2009 yılında İsviçre’de St. Gallen Güzel Sanatlar Müzesi’nde yapılan bir ziyaretçi yönelimi araştırması bu açıdan bir örnek olmaktadır; Trönde (2014) koleksiyondan üretilmiş bir serginin ziyaretçi dinamiğini izlemiştir. Çalışmada serginin girişinde ziyaretçilerden sağ ellerine elektronik bir eldiven giymeleri istenmiş, bu eldivenler eşliğinde sergiyi izlemeleri talep edilmiştir. Bir sergideki mimari ve küratöryel kurulumların ziyaretçilerin çeşitli yapıtlara yönelik dikkatini nasıl etkilediği ve ziyaretçilerin kurulumlar içinde nasıl hareket ettiğini sorgulayan

çalışmada eserlerden öte sergileme salonlarını bölüm bölüm ayıran hücre alanların müze ziyaret ritmini etkilediği tespit edilmiştir. Öyle ki izleyicilerin sergideki önemli bazı önemli eserlerin önünden geçip gittiği gözlemlenmiştir. Bu bulgulara göre sergi kurulumlarında ve eser yerleşiminde ziyaretçinin mekânı algılamaya yönelik yöneliminin dikkate alınması gerektiği tespit edilmiştir.

Etkileşimli sergileme bağlamında “karşılıklılık” ilkesine göre Acar’ın (2017) çalışmasında sunduğu “*The Happy Show*” sergisi bir örnek olmaktadır. Stephan Sagmeister küratörlüğünde, 2012-2015 yılları arasında düzenlenen ve farklı lokasyonlarda sergilenen sergide, aynı zamanda bir grafik tasarımcı olan Sagmeister’in on yıllık mutluluk araştırmalarını aktaran video, heykel, diyagram anlatımları ve etkileşimli enstalasyonları bulunmaktadır. Ziyaretçi, belirli alana yerleştirilmiş sabit bir bisikleti kullanarak duvara yansıyan büyük neon harfler aracılığıyla anlık hissiyatını okuyabilmiş, mutluluğa ulaşmak amacıyla daha hızlı pedal çevirerek yazıları değiştirmeye çalışabilmiştir.

“*The Happy Show*” sergisi dışında tekil örnekler de bulunmaktadır: Felix Gonzalez Torres’in 1991 tarihli “Ross’un Portresi” adlı çalışmasında AIDS’ten kaybettiği sevgilisinin ağırlığı kadar (80kg-Ros’un AIDS’e yakalanmadan önceki kilosunu) onun en sevdiği şekerlerden bir yerleştirme gerçekleştirmiştir. İzleyiciden beklenen yapıttan bir parça alması ve böylece yapıtın gittikçe azalmasıdır. Yapıtın hacim olarak azalması Torres’in sevgilisi Ross’un günden güne eriyen bedeninin temsil etmektedir. Seyirci yapıtın parçalarını eksilterek, değiştirerek ya da farklı eylemlerde bulunarak seyirci olmanın ötesine geçmiştir (Güven Ak, 2019).

Bir başka örnek ise 4. İstanbul Bienal’inde yer alan Sarkis’in pek ünlü yapıtı “Pilav ve Tartışma Yeri” isimli yerleştirmesidir. Sarkis 1994’te Çukurcuma’dan satın aldığı büyük bir kazan çevresinde bir oturma planı kurmuş, kazanın üzerine de neon ışıklarla “pilav ve tartışma yeri” yazılı bir aydınlatma aracı asmıştır. Sanatçılar burada yemek yiyerek muhabbet etmişlerdir. Hem Torres’in hem de Sarkis’in yapıtları seyircinin müdahalesi ile sergileme sırasında tekrar tekrar üretilebilir bir eser niteliği taşımaktadır. Bu özelliklerle beraber her iki eserde de izleyicilerin eylemlerinin merkezde olduğu bir yaklaşımla performans sanatının izleri gözlemlenmektedir.

Sanatçının izleyicinin müdahalesine açtığı en çarpıcı performans işlerinden biri Marina Abramović’in Almanya’da gerçekleştirdiği 1975 tarihli “*Lips of Thomas*” performanstır. Performans sanatçının soyunmasıyla başlamış, galerinin arka tarafına doğru ilerleyerek beş köşeli yıldızla çerçevelenen fotoğrafını duvara asması, ardından bir kilo balı yemesi, üzerine bir şişe şarabı bitirmesi, daha sonra şarap içtiği bardağı sağ eliyle kırması, ardından yüzünü seyircilere dönerek bir tıraş bıçağıyla göbeğine beş köşeli bir yıldız kazınması, sonra eline bir kırbaç alarak kendi resmi altında diz çöküp sırtını kırbaçlaması, bunun ardından ise buz kalıplarından

oluşan bir çarminın üzerine yatması ve tavandan göbeğine doğrultulmuş elektrikli bir ısıtıcı altında göbeğindeki yarayı tekrar kanar hale getirmesiyle devam etmektedir. Performans sanatçının kendine çektiği acıya seyircinin müdahalesiyle sonlanmışır. Sanatçı performansı boyunca acı çekmesine rağmen hiçbir belirti sunmamış, ancak seyirciler sanatçının yaşadığı acıya sessiz kalamamıştır. İzleyicinin performansa yönelik sonlandırıcı tepkisi ise onları hem performansın bir nesnesi hem de öznesi haline getirmiştir (Fisher-Lichte, 2015).

Benzer bir başka çalışma ise yine Abramović'in 2010 yılında MoMA'da gerçekleştirdiği "*The Artist is Present*" performansı olabilir. Bu performans kapsamında sanatçı MoMA'nın açık olduğu saatlerde müze avlusunda bulunmuş ve ziyaretçileri karşısında sessizce oturmaya davet etmiştir. Açılış öncesi sergi küratörü Klaus Biesenbach, Abramović'in avluda kimi zaman "mekânın muazzam boşluğuna bakarak tek başına" oturuyor olacağını söylemiş, ancak 75 gün veya 716 saat süresince Abramović hiçbir zaman tek başına kalmamıştır. Her izleyici ile performans farklı sürelerle farklı duygular içermiştir (Lācis, 2020).

Bir bakıma Abramović sanatçı olarak süreç sonunda veya ortasında seyircinin performansa müdahalesini ya da dahil olmasını beklemektedir. Çünkü yarattığı süreçler izleyicinin müdahalesini çağırın bir yapı içindedir. Buna istinaden Baudrillard (2019), etkileşimliliğin özgüllükleri büyük ölçüde ortadan kaldıran bir şey olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda tiyatro üzerinden bir örneklendirme yapmaktadır. Tiyatronun etkileşimlilik özelliği ağır bastığında sahnenin ortadan kalktığını, kaybolduğunu ifade eder. Ona göre, izleyicileri oyuncunun ereğini taşımaya zorlamaya kalktığımızda, izleyici kendi ereğinden mahrum kalır. Oyun sürecinde dramatik olayın gerçek anlamda var olması, izleyicinin bundan bağımsız bir şekilde kendi ereğini taşımaya, sahne ve izleyici arasındaki seyir alanına ihtiyaç vardır. Seyir mesafesinin kaybı oyun alanı ve seyir alanı arasında döngüsellik oluşturur, her iki taraf birbirine dönüşür ve kendi ereğini kaybeder. Bu da kendi başına bir yanılsama, kültürel entropidir.

Baudrillard'ın "etkileşimlilik" olgusunun sanat yapıtına yansımaya bağlamında verdiği tiyatro örneğinde sahne ve oyuncunun tanımlarının muğlaklaştığı, "özne"nin kim olduğu sorusunun yanıtının belirsizleştiği gözlemlenmektedir. Benzer kaygılar güncel sanat açısından da söz konusu olabilmektedir. Abramović'in performanslarına, Torres'in ve Sarkis'in yerleştirmelerine müdahale eden / müdahale etmesi beklenen / müdahale etmesi istenilen seyircinin eylemi veya eylemleri, her ne kadar temelde süreci sanatçı yönetiyor olsa da sanatçıdan rol çalabilme niteliğine sahiptir. Temel aktör sanat yapıtını tasarlayan sanatçı mı, yoksa müdahale eden, yapıtın hikayesini değiştirme gücünü elinde tutan izleyici mi olmaktadır? İzleyicinin yapıta dahil olduğunu gözlemlediğimiz bu çalışmalar doğası gereği izleyici ile bir bütün olan bir niteliğe sahip olarak gerçek interaktifliğini deneyimlendiği yapıtlar olmaktadır. Tarih müzelerinde veya

bilim müzelerinde gözlemediğimiz ya da sanat müzelerinde deneyimlediğimiz nesnelere açıklamaya yönelik yardımcı teknolojiler algısal interaktifliği sağlamaktadır.

### **Sonuç**

Anlatıların farklı medyalara göre kazanmış oldukları interaktiflik; algısal ve gerçek interaktiflik olguları bağlamında incelendikten sonra, medyaların kullanıcıyı anlatı üzerinde hak sahibi kılabildiği görülmektedir. Algısal ve gerçek interaktiflik olgusunun farklı söylem biçimlerinin yapısal özelliklerinden ötürü değişen düzeylerde kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. Geleneksel anlatı yapılarındaki algısal interaktiflik tüketicinin kendi tahayyülünde inşa ettiği bir evrende verili olmayan koşulların dışında gerçekleşen bir inşa sürecinin var olduğu görülmektedir. Belirli bir şiirdeki metaforu anlamlandırmak ve tahayyül etmek, belirli anlatıdaki verili olmayan bilgileri ilave ederek bir-birinden farklı, tekrarlanmayan bir anlatı tasarlamak mümkündür. Bu anlamda anlatıdan bağımsız, ona müdahale etmeden, yapısını değişimden, anlatı ile ilgili algıyı ve inşa edilen dünyayı bireysel olarak tasarlama olanağı okurun/izleyicinin/sergi ziyaretçisinin kendi tahayyülü ve birikimiyle sınırlıdır.

Gerçek interaktiflik boyutuna geldiğimizde ise durum algısal interaktiflikteki bireysel ve kendine bir evren inşa etme olanağından biraz daha farklıdır. Gerçek interaktiflik boyutunda verili olmayan koşul ve bilgi yoktur. Burada anlatının inşası sürecinde okurun /dinleyici/izleyici/oyuncunun anlatı sırasını belirlemede daha önceden sunulmuş seçimler varyasyonu vardır. Yani sınırlı olan anlatı sıralama diziliminden belirli birisini seçme olanağına sahiptir. Bu anlamda özellikle gerçek interaktiflik düzeyinde anlatıyı deneyimleyen verili eylemler sırasına müdahale etmekte, onun yapısını değiştirmekte ve onu yeniden tasarlamaktadır. Algısal interaktifte olgusundan farklı olarak gerçek interaktivitede anlatı yapısını değiştirme olanağına sahiptir.

Sergileme tarihinde yapıt ve izleyici arasındaki iletişimi biçimleyen algısal interaktiflik ve gerçek interaktiflik farklı bağlamlarda gözlemlenmektedir. O'Doherty (2010: 30) ideal galeriyi tanımlarken, bu alanı yapıtın "sanat" olarak algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışarıda bırak mekân olarak açıklamaktadır; ona göre bu özelliği ile galeri mekânı belli ilkeler üzerine inşa edilen, birtakım kabullerin sürdürüldüğü başka kapalı sistemlere benzemektedir: *"Biraz kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmiyeti, biraz deney laboratuvarı gizemiyle sık bir tasarım bulunduğu, benzersiz bir estetik mekân ortaya çıkar. Bu mekandaki güç algısı o kadar yoğundur ki yapıtları mekânın dışına çıkarmak onları yeniden seküler bir statüye düşürebilir. Buna karşılık sanatla ilgili düşünsel varsayımların odağı haline geldikleri böyle bir mekânda nesnelere sanat statüsü kazanır"*. O'Doherty'nin "sanat yapıtına ve sergi mekânı"na yönelik yaklaşımı ve "ideal" çerçevesindeki tanımı izleyicinin müdahalesine açık sanat yapıtı örneklerini sergileme bağlamında çıkmazlar yaratmakta ve

yapıt-izleyici arasına mesafe koymaktadır. Öyle ki nadire kabinelerinden ilk modern müze örneklerine dek sergileme geleneğindeki genel yaklaşım bu yönde şekillenmekte, yapıt sunumları algısal interaktiflik boyutu ile vuku bulmaktadır. Ancak 20. yüzyılda kavramsal sanatın farklı sanat eğilimleri ile sunulması ile alternatif sergileme alanları önerileriyle bu yaklaşım değişmeye başlamıştır. Özellikle Happening, Fluxus ve Performans Sanatı örnekleriyle izleyicinin müdahalesi beklenmiştir. İzleyicinin etkileşimine açık olan sanat yapıtlarının yaratıcıları olan sanatçılar da hali hazırda “müdahale sürecini” tasarlayarak davranmışlardır. Bu nedenle Abramović ve Sarkis gibi sanatçıların çalışmaları vb. üretimler gerçek interaktiflik örnekleri olarak değerlendirilebilmektedir. Bir diğer yandan müzelerde ve diğer sergileme alanlarında yapıtların veya nesnelerin açıklanmasına ve sunulmasına ilişkin audio guide, kiosk vb. ortaya çıkan yardımcı teknolojiler sergileme sürecinin gerçek interaktiflik boyutuna taşımamakta, algısal interaktiflik boyutunu sürdürmektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Acar, A. (2017). Müze ve sergilemelerde etkileşimli tasarım çözümleriyle bilgiyi görselleştirmek. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, 36, 139 – 155.
- Ak, K. G. (2014). Bir karşılaşma anı olarak sanatta etkileşim. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 61, 1101-1110.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aristoteles (1998). *Poetika*. (çev.: İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Benjamin, W. (2005). *Parıltılar*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Boal, A. (2008). *Ezilenlerin tiyatrosu*. (çev.: N. Hasgül.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Brook, P. (2010). *Boş mekân*. (çev.: Ü. İnce), İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Chatman, S. (2021). *Story and discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Crawford, C. (2012). *Chris Crawford on interactive storytelling*. Berkeley: New Riders.
- Yengin D. - Ormanlı O. (2020). İnteraktif kurgu örneği olarak Bandersnatch filminin analizi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 10 (2), 83-96.
- Daly, K. (2010). Cinema 3.0: The interactive image. *Cinema Journal*, 50(1), 81-98.
- Eczacıbaşı, O. (2013). *Geçmiş ve gelecek*. İstanbul: İMSM.
- Fisher-Lichte, E. (2015). *Performatif estetik*, (çev.: Tufan Acil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frasca, G. (2013). Simulation versus narrative: Introduction to ludology. *The Video Game Theory Reader*, 221-235, Routledge.
- Grotowski, J. (1992). Yoksul tiyatroya doğru. (çev.: Hülya Bahçeci-Handan Öz) *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi Yoksul Tiyatro Özel Sayısı*, 4, 39-47.

- Gül, S. N. (2012). Müzelerde aktif katılımlı sergileme anlayışının gelişimi ve etkileşimin sergilemede kullanımı. *Sanat ve Kültür Yönetimi Lisansüstü Öğrenci Konferansı, 6-7 Temmuz 2012 Genişletilmiş Bildiri Özetleri Kitabı*, 37-39, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültür Yönetimi Yüksek Lisans Programı,
- İMSM. *iBacon*, Broşür, 2016.
- Jarrier, E. - Bourgeon-R. D. (2012). Impact of mediation devices on the museum visit experience and on visitors' behavioural intentions. *International Journal of Arts Management*, 15(1), 18-30.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture*. New York: New York University Press.
- Kurt, Ş. - Kurt, Ş. (2019). Sanatsal işlevi açısından etkileşimli sinema. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 177-214.
- Manovich, L. (2002). *The language of new media*. Cambridge: MIT Press.
- Modzoksi, V. (2016). *Küratörlük. Koruma ve kapatmanın diyalektiği*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- O, Doherty, B. (2010). *Beyaz küpün içinde galeri mekânının ideolojisi*, (çev.: Ahu Antmen), İstanbul: Sel Yayıncılık
- Sayın, A. F. (2007). *Teoride ve pratikte interaktif sinema ve tv*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Schechner, R. (2009). *Seyirci katılımı*. (çev.: Z. Okan), *Mimesis*, 16, 25.
- Schubert, K. (2004). *Küratörün yumurtası*. İstanbul: İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayınları.
- Sözen, M. (2008). Sinemasal anlatıda bakışaçısı kavramı ve örnek çözümler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20, 577-595.
- Şeyben, B.Y. (2016). *Tiyatro ve multimedya*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Trönde, M. (2014). Space, movement and attention: Affordances of the museum environment. *International Journal of Arts Management*. 17 (1), 4-18.
- Virilio, P. (2014). *Enformasyon bombası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Wright, E. (1998). *Postmodern Brecht*. (çev.: A. Bahçıvan), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

### **Elektronik Kaynaklar**

- Artun, A. (2006). Sanat hayali, yönetim disiplini ve sanat yönetimi: Avangard ve Taylorizm. <http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-hayali-yonetim-disiplini-ve-sanat-yonetimi-avangard-ve-taylorizm/> (Erişim: 03.06.2022).
- Artun, A. (2015). Sanat piyasası ve galerilerin örgütlenmesi. *e-skopdergi*, <https://www.e-skop.com/skopdergi/sanat-piyasasi-ve-galerilerin-orgutlenmesi/2602> (erişim: 02.05.2022).
- Dervişcemaloğlu, B. (2007). *Gerard Genette'e göre anlatı söylemi* (Narrative Discourse). [www.ege-edebiyat.org/docs/337.doc](http://www.ege-edebiyat.org/docs/337.doc). (Erişim: 27.01. 2022).
- Lâcis, I. K. (2022). Şöhret tapıncı: Marina Abramović kültürünün inşası. (çev.: Elçin Gen), *e-skop dergi*, <https://www.e-skop.com/skopbulten/sohret-tapinci-marina-abramovic%cc%81-kultunun-insasi/5638> (Erişim: 05.03.2022).

Roger, C. (2019) *Baudrillard'la söyleşi: Popüler kültür, kitle kültürü, müzeleşme*. (çev.: Elçin Gen), <https://www.e-skop.com/skopbulten/ baudrillardla-soylesi-populer-kultur-kitle-kulturu-muzelesme/4871> (Erişim: 05.03.2022).

### Görseller Listesi

Görsel 1. Crawford, C. (2012). Chris Crawford on interactive storytelling. New Riders.

Görsel 2. *Hamlet VR, 2017. To be with Hamlet by David Gochfeld, Javier Molina* (<http://hamletvr.org/pictures> (Erişim: 03.06.2022))

Görsel 3. Upstage, 2021. Go Go Go by Schaumbad Freies Atelierhaus Graz. (Gamseon H., (2021) *Next Moves At Stuttgart Filmwinter* <https://upstage.org.nz/?p=9151> (Erişim: 02.03.2022))

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions:** Her üç yazar da eşit katkı sunmuştur. Herkes kendi alanında katkıda bulunmuştur. / *All three authors contributed equally. Everyone has contributed to their field.*

## EMİNE İŞINSU'NUN HİKÂYELERİNDE FEMİNİZM

### FEMINISM IN THE STORIES OF EMİNE İŞINSU

Elif DİNÇER\*

**ÖZ:** Kadın, Batılılaşma sürecinden beri çağdaşlaşmanın simgelerinden biridir. Kadınlar yasalar üzerinde erkeklerle eşit haklara sahip olsalar da ataerkil yaşam tarzının getirdiği alışkanlıkların kısa zamanda terk edilememesi nedeniyle bu eşitliğin uygulanabilirliğini yaşamda görmek mümkün olmamıştır. Demokrasi kavramı, II. Meşrutiyet'ten sonra bir bakıma feminizm hareketiyle birleşir ve demokrasinin yaşamasını sağlayacak şahsiyetleri yetiştirecek kadın özlemi başlar. Simone De Beauvoir'ın öncülüğünde başlayan ve "İkinci Dalga Kadın Hareketi" olarak adlandırılan feminist hareket seksenli yıllarda Türkiye'yi de etkiler. Toplumsal cinsiyete dair kadının varoluş problemlerinin tartışıldığı, kadın olmanın ve kadınsal sorunların ele alındığı bu dönemde kadın artık dinleyen konumundan çıkar ve konuşan, tartışan ve kendi kararlarını kendisi alan bir konuma gelir. Ülkemizde de yasal haklarını kullanamayan, baskı ve şiddet gören kadınlar, yakın dönem romancıları tarafından işlenir. Bu yazarlardan birisi de Emine İşinsu'dur. Özellikle de sanatçının çoğu hikâyeleri seksen sonrası kadın konusuna bakışta yaşanan değişmelerin edebiyatımızda görülen yansımalarının birer örneği olmaları bakımından önemlidir. Çalışmamızda, bu hikâyelerdeki feminist unsurları tespit etmeyi ve bu unsurların nasıl ve hangi amaçla kullanıldığını belirlemeyi amaçlamaktayız.

**Anahtar Kelimeler:** Emine İşinsu, Kadın, Kadın Sorunu, Feminizm, Feminist Eleştiri.

**ABSTRACT:** Women have been one of the symbols of modernization since the Westernization process. Although women have equal rights over the law with men, it has not been possible to see the applicability of this equality in life because the habits brought by the patriarchal life style could not be abandoned in a short time. The concept of democracy, II. After the Second Constitutional Monarchy, in a way, it merges with the feminis movement and the longing for women to raise the personalities that will ensure the survival of democracy begins. The feminist movement, which started under the leadership of Simone De Beauvoir and called the "Second Wave Women's Movement", also affected Turkey in the eighties. In this period, when women's existential problems regarding gender are discussed, being a woman and feminine questions are discussed, women are no longer listening and come to a position of speaking, discussing and making their own decisions. In our country, women who cannot use their legal right sand who are subjected too ppression and violence are handled by recent novelists, albeit partly for ideological purposes. One of these writers is Emine İşinsu. In particular, most of the artist's stories are important in that they are examples of the reflections of the changes in the view of woman after the eighties in olur literature. In our study, we aim to identify the feminist elements in these stories and to determine how and for what purpose these elements are used.

\* Dr., Ostim Teknik Üniversitesi / Ankara - elifedebiyat45@hotmail.com (Orcid: 0000-0003-0310-3200)



## Giriş

17 Mayıs 1938'de Kars'ta dünyaya gelen Emine İşinsu'nun babası emekli tmgeneral Aziz Vecihi Zorlutuna, annesi edebiyatımızda şair ve yazar kimliğinin yanı sıra milliyetçi kimliği ile de tanınan Halide Nusret Zorlutana'dır. TED Ankara Koleji'nden 1957 yılında mezun olan sanatçı, üniversitede felsefe eğitimi almak istemektedir ancak babasının zorlamasıyla DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne başlar. Bu sırada Fullbright Bursu kazanır ve altı ay Amerika'da sosyal hizmet uzmanı kursuna katılır. lkeye döndüğünde ODTÜ İşletme, DTCF Felsefe ve Hukuk Fakültesi gibi okullara kaydını yaptırır da mezun olamaz. Sosyal bilimlerin birçok dalında yaptığı bu kısa süreli eğitimler sanatçının edebî alt yapısına çeşitlik ve zenginlik katar.

Çocukluk ve ilk gençlik yılları anne-baba-ağabey baskısı içinde geçen sanatçının gelenekler konusunda oldukça katı olan annesi, oğlunu gayet serbest bırakırken kızına tam bir disiplin uygular. Bu kurallardan oldukça rahatsızlık duyan sanatçı, kendisine muhayyel bir dünya kurar. Ağabey ve baba korkusuyla davranışları sürekli kontrol altında tutulan sanatçı, okuyacağı kitapların seçiminde bile zgr değildir. Aile içindeki cinsiyet ayrımcılığının bireyin tüm yaşamını etkilemesi kaçınılmazdır (Kökdemir, 1995: 8-9). Ataerkil yapının toplumsal cinsiyete yönelik oluşturduğu bu olumsuz kalıp yargıların izleri yazarın hikâyelerine de yansır.<sup>1</sup>

İşinsu'nun hikâyeleri *Bir Gece Yıldızlarla* adıyla  bölüm halinde yayımlanır. Eserin ilk bölümünde yer alan hikâyelerde genellikle aile ve kadın sorunları ele alınır. Bu hikâyelerdeki kahramanların genellikle kadın olması ve hikâyelerin onların gözünden anlatılması dikkat çeker. Kadınların erkekler tarafından maruz kaldığı olumsuz davranışları eleştiren ve kadın haklarını savunan yazarı bir yönüyle feminist olarak da nitelendirebiliriz. İşinsu'nun hikâyelerindeki feminist unsurları tespit etmeyi ve bu unsurların hikâyelerde nasıl ve hangi amaçla kullanıldığını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmamızı beş alt başlık altında değerlendirdik.

### 1. "Kadın"ın Kimlik Arayışı

İşinsu'nun hikâyelerinde yer alan kadın kahramanlar genellikle "ev kadını" olmalarıyla dikkat çeker. Bu kavramdan kocanın, çocukların ve diğer

---

<sup>1</sup>Emine İşinsu, kendisiyle yapılan bir röportajda bu konuda şunları söyler: "Karakterlerimde yaşarım ben, onları yaşatırken. Benden parçalar vardır. Nokta büyüklüğünde de olsa daha büyük de olsa, hemen her karakterimde bir şeyim vardır. İ içeyim yani karakterlerimle." (etingk (Akbaş), 2020: 480). A. Yağmur Tunalı ile yaptığı mlaktında ise Tunalı, yazarın "eserleriyle ne dereceye kadar ve nasıl aynıleşmiş olduğunu, kendi ifadelerinin yardımıyla bir kere daha" tespit etmek ister (Tunalı, 2020: 445). Ayrıca Emine İşinsu'nun hikâyelerindeki otobiyografik izler için bk. (Diņer Yiğit. 2022: 197-207).

aile fertlerinin bakımından sorumlu olan kadınlar anlaşılmaktadır. Hikâyede yer alan kadın kahramanlar yani “ev kadınları” yaptıkları işten hoşnut olmadıklarını dışa vurmayı istemezler. Çünkü bu durumda kötü bir eş ve kötü bir anne olduklarını göstermiş olmaktan çekinirler. Onların tatmini, kocasının ve çocuklarının memnuniyetidir. “Aile, değişen toplumda ahlaki doğruluğun yeridir. Ahlak, evde başlar ve temizlik ve düzen ahlaki simgeler. Kadınlar ev işlerinin yüksek standartını korumakla yükümlüdürler. Kadınların görevi evlerinde temizliği ve düzeni yaratmaktır; her şey yepyeni olmalıdır ve düzgün bir şekilde işlemelidir (İplikçi ve Kartal, 1999: 14).” Bu kadın kahramanlar, Virginia Woolf’un “evdeki melek”i ile benzer özelliklere sahiptir (Woolf, 1998: 3):

*“Son derece sempattikti. Oldukça çekiciydi. Hiç bencil değildi. Aile yaşantısı gibi zor bir sanat alanında başarılıydı. Kendini her gün feda ediyordu. Eğer tavuk pişmişse derisini ve gerisini o yerd; bir plan yapılacaksa, işe o koyulurdu- kısaca kendi kafası ya da kendine ait istekleri hiç yokmuş gibi duran, ama hep başkalarının kafalarını ve isteklerini anlamayı tercih eden bir yapıya sahipti. Hepsinden öte -bunu söylememe gerek yok- saftı.”*

Emine Işınsu’nun “Havagazı Faturası” adlı hikâyesindeki kadın kahraman bu özellikleri taşır. Kocasını ve çocuklarını memnun etmeye çalışan kadın, onlar için kendini feda etmiş ve ev işleri arasında adeta kaybolmuştur. Bu kayboluş hikâyesinin bütününe hâkimdir:

*“Kendimi kaybettim!” Şu cümleyi yüksek sesle söylemişim ki, işittim; bir elimde kibrit, diğerinde kutusu kalakaldım. Havagazı ocağının başındaydım..dolmanın altını yakmam lâzım, akşam yemeğine yetişecek. Hayri, çocuklar, hepsi dolma sever. Ben sevmem, çünkü.. dolmayı sarmak minik minik.. tek lokmalık!..Yoo aslında bu iş bana göre değil, hiç değil bana göre.. bana!.. Ben?..Nerdeyim?.. Ömrümün şu noktasında kendimi kaybettim. Doğrusu kendimi kaybettim demek istemiştim.*

(...)

*Ben kendimi kaybettim. Buzdolabının ardında, hayır süpürgecin ucunda, belki ütünün başında... canım işte, bir yerlerde. Arayıp bulmak lâzım mı, karar veremiyorum, çünkü artık devam etmek istemiyorum.”* (Işınsu, 2020: 12-13).

*“Kendimi kaybettim; buzdolabının ardında, süpürgecin ucunda..belki ütünün başında. Her birinde ben varım, minik minik ben’ler, yuvamın içine saçılmış. Saçılmış da gayri toplayabilmek.”* (Işınsu, 2020: 15).

Kahramanın bu arayışını bir çeşit kimlik arayışı olarak görmek mümkündür. “Kendimi kaybettim. Fakat neredeydim? Sahi ben, neredeydim? Hatırlamıyorum. İyi bildiğim bir şey var: Ben kadını (Işınsu,

2020: 15).” diyen kahraman yalnızca “kadın kimliği” taşıdığıının bilincindedir.

Kadın kelimesinin kendisi için bir çeşit “yüz kararı” yahut “eksiklik duygusu” ile eş anlamlı olduğunu dile getiren kahramanda bu eksiklik duygusunun nasıl oluştuğu konusuna postyapısalcı teorik feministler<sup>2</sup> bir açıklama getirir. Bu feministler, görüşlerini Derrida’ya özellikle de Lacan’a dayandırırılar. Lacan’ın Freud’dan ve Saussure’ün yapısalcı-dil biliminden etkilenen psikanalitik yaklaşımında cinsellik ve bilinçaltı, sembolik düzen yani dil içinde öznenin kuruluşunun bir sonucu olarak oluşmuştur. Lacan’a göre kadınlık fallusla her zaman belirsiz bir ilişki içinde olmuştur ve bu yüzden de kadınlık, fallus referans alınarak bir “eksik” olarak tanımlanır (Aykut Türker: 2003, 299).

“Kayısı Kurusu”nda gençliğinde kocası tarafından terk edilen Şükriye Teyze, “Havagazı Faturası” adlı hikâyedeki kadın kahraman gibi kendisinde “eksik” bir şeylerin olduğunu düşünür. Terk edilışinin üzerinden uzun yıllar geçmesine rağmen “Neyim eksikti benim” diyerek kendisini sorgulayan Şükriye Teyze, “eksikliği” kendisinde arar:

*“Kahrolasica herif..” dedi, “Kahrolasica, neyim eksikti benim ki bıraktı gitti.. güzeldim, gençtim... Hem bak çok becerikliydim o zaman, adam temiz pak ev ister diye ben kendimi paralardım, şu tahtaları ovardım gün aşırı, tek leke olmasın isterdim. Her hafta dağ gibi çamaşır yıkardım... Bir yorgan kaplardım, ince ince, sanki el değmemiş... Adam midesine düşün ya, ne dolmalar sarardım bilsen, ne dolmalar, hepsi bir boyda, cetvelle ölçülmüş gibi, mahalleli görüp şaşardı, nasıl beceriyorsun derlerdi, beceriyordum işte, çünkü efendi öyle ister.” (Işınsu, 2020: 42-43).*

*“Neyim eksikti benim, gençtim, güzeldim, çok becerikliydim.. karnım burnumda, geceler.geceler geçmez, sofrta hazır bekler, ben beklerim.” (Işınsu, 2020: 43).*

Üstünlük/eksiklik karşıtlığında ilk kavram erkekle ikincisi ise kadınla birlikte düşünülür. Dildeki bu durum, kültürdeki erkek egemenliğinin de bir yansımasıdır. Dil ve kadın diline odaklanan Fransız feministleri, dilin ne olduğu ve nasıl öğrenildiği sorusundan hareketle bu konuya açıklık getirirler. Onlara göre çocuklar erkek-kadın, oğlan-kız, fallus-vajina, kafa-gönül, aktif-pasif, akıl-duygu, aydınlık-karanlık gibi ikili karşıtıllıklara (binary opposition) uyumlu şekilde yapılmış olan dili konuşmayı öğrenirler. Erkekliğin aktiflik, akıl ve aydınlıkla; kadınlığın da pasiflik ve duygusallıkla birlikte düşünüldüğü bu sıralamada bir değer yargısı da gizlidir. İlk sıradaki erkeklerle birlikte düşünülen kelime ve nitelikler, kadınlarla birlikte düşünülen ikinci sıradaki kelime ve niteliklerden üstün görülür (Huyugüzel, 2019: 177-178).

---

<sup>2</sup> H el ene Cixous, Julie Kristeva, Luce Irigaray.

Kadın ailenin rahatlığından ve mutluluğundan sorumludur, bunun için de elinden ne geliyorsa yapmalıdır. Kadından yalnızca evi temiz tutması ve güzel yemekler yapması beklenmez. Aynı zamanda kendisine bakması ve çekici görünmesi de gerekir. Aksi takdirde erkek daha iyi bakım ve ilgi gördüğü durumda başka bir kadına gidebilir. Ancak kocası tarafından terk edilen Şükriye Teyze, elinden gelen her şeyi yapmasına rağmen yine de benzer bir sonuçla karşılaşmaktan kurtulamaz:

*“Kahrolasıca!.. Onun için süslenirdim, biliyor musun? yalnız onun için! Nerde şimdiki boyalar, yoktu bizim zamanımızda, bir allık, bir ruj!.. Maşayı mangalda ısıtıp ısıtıp, saçlarımı kıvırmaya çalışırdım, kim için, hep onun için!.. Onun için, ona göre... Hep ona göre!.. Adam temiz pak, titiz ya, ben kendimi daha temiz pak yaptım... Adamın eli sıkı ya, çok sıkı, ben benimkini daha sıkı yaptım. Niçin, hoşuna gitsin diye... Zeytinyağlı yaprak dolmasının içine bol nane katayım isterdi, öyle yapardım, hâlbuki gebereyim değil mi, nane konusuna katlanamıyorum, olsun, derdim, efendim öyle hoşlanıyor, olsun!” (Işınsu, 2020: 43).*

## **2. Geleneksel Değer Yargılarının Sorgulanması**

Işınsu'nun hikâyelerinde erkekler genellikle zevk ve menfaat düşkünü iken kadınlar eşlerine sadıktır. “Havagazı Faturası” adlı hikâyede zevk ve menfaat düşkünü olarak karşımıza çıkan kadın ise hayali bir kahraman olarak yer alır. Bu hikâyede *Erkekler İçin* dergisini okuyan Hayri, dergi sayfasında yer alan çıplak bir kadına bakmaktadır. Kadın olduğu halde kadının çıplaklığını seyretmekten utanan Hayri'nin karısı ile etini pazarlamaktan rahatsızlık duymayan kadın arasında “erkeklerin dünyasına” kimin egemen olduğu konusunda bir konuşma geçer. Fotoğraftaki kadın, erkeklerin dünyasına kendisinin egemen olduğunu söyler:

*“Benim erkeklerin dünyasına egemen olan, tek benim!.. Sen dolmanı sarmana bak..çünkü erkeklerin karınlarını da doyurmak lâzım. Elbiselerini ütölemek, gömleklerini yıkamak, bak güzelim, bunlar hep lüzumlu. Çocukları da ihmal etme. Bütün bunlar kadın olmanın, ne bir çeşit yüz karası mı, hımm..neyse ne, gerekleri işte.” (Işınsu, 2020: 13-14).*

Hikâye kahramanlarının bu söylemi, kadınları birbirine düşmanlaştıran zihniyetle ilişkilidir. İffetli ve fettan olarak sınıflandırılan bu iki kadın, “erkek egemen” bir dünyada yaşamaktan başka bir ihtimal olmadığı düşüncesinde hemfikirdir:

*“Kes..dedim; ikide bir erkeklerin dünyası deyip durma, sanki var mı başka bir dünya? Tek bir dünya var o da erkeklerin. Annem onu, gökkuşağına sarıp sarmalayıp, zafer marşları ile ağabeyime sunmadı mı? /Tabii ağabeyin gidecek diskolara, o erkek! / O erkektir..elinin erdiği, keyfinin istediği her şeyi yapabilir. / Anne, diskoda kızlar da var! / O kızlar başka!” (Işınsu, 2020: 14).*

Yalnız yaşayan yaşlı bir karı kocanın konu edildiği “Bir Fincan Kahve” adlı hikâye, sanatçının diğer hikâyelerinden farklı olarak erkeğin/kocanın gözünden anlatılır. Yaşlı, yorgun, her gün bir yerinde ağrı keşfeden ve inim inim inleyen koca, konu erkekliğe gelince “erkekliğime söz söyletmem” diyerek farklı bir tutum sergiler:

*“Evelallah, kendimde o biçim bir eksiklik hissetmiyorum, çok gençlere taş çıkartırım hâlâ... Hâlâ, yaa, sen bunun böyle olduğunu bilmez misin kadın... Yatakta, “Aman bey, bunca hastalığına bakmayıp...” diyorsun. Hastalıksa hastalık ne yapayım, erkekliğime söz söyletmem, ne sana, ne kimseye anladın mı?” (İşinsu, 2020: 21).*

### **3. Medeni Hâl: Kadının Medeni Hâli**

Birçok toplumda genç kız için evlilikten başka bir çıkış yolu yoktur. Evlilik, “aile ocağından, anasının babasının boyunduruğundan kurtulup kendine geleceğin kapılarını açması, etkin bir fetihle değil, kendini edilgin ve uslu bir varlık halinde yeni bir efendinin eline teslim ederek” (Beauvoir, 1993: 303) gerçekleşir. Toplumun kadına hazırladığı genel bir yazgı olan evlilik, kadın için “varoluşunun kesin olarak belirlenmesi, bütünlenmesidir.” (Beauvoir, 1976: 19).

“Geç Kalma!.. Fakat Nereye?..” adlı hikâyede iki kadın kahramanın medeni durumları konu edilir. Eski arkadaş olan Mine ve Özcan uzun yıllar sonra karşılaşır. Mine, devlet dairesinde çalışır ve hiç evlenmemiştir. Bir partinin ilçe başkanı olan arkadaşı Özcan ise evlenmiş ancak evlilikte aradığını bulamamış ve ayrılmaya karar vermiştir. Yedi yıldır boşanma davası devam eden Özcan ile hiç evlenmemiş olan Mine arasında “evde kalmak mı yoksa boşanmak mı daha zor” olduğu konusunda şöyle bir konuşma geçer:

*“Evlenmedin mi?”*

*Lâfa bak..bu da sorulur mu.. gülmeye çalıştım:*

*“Hayır. İsteyeni, ben beğenmedim. Benim istediklerim de..”*

*“Boş ver...” dedi, “Ben de boşanıyorum, boşanmak daha zor.”*

*“Hala mı, daha bitmedi mi?”*

*“Hala, daha!” Yeni avukatı kadın, kadın ve dul! Bizim davada kendi hayatını yaşıyor sanıyorum. Bir, yedinci yıl, tutturmuş, bu bizimki, yedinci yıl krizi imiş, atlatılmış, geçermiş. Konuştum kendisiyle, söyledim; bizim mesele, yedinci yıl değil, beşinci ay meselesi, dedim. Yedi yıldan beri mahkemedeyiz, ayrı yaşıyoruz dedim... Yok!*

*Yaa böyle dertler de var. Oysa anam ha bire , “Evde kalacağına, keşke dul olsaydın.” der. “Dul olabilmek de zor anacığım, kaderine razı ol, dayan evde kalmış kızına.” Yani asıl “dayanabilme” meselesi, kızına!.. Söyleyemem.” (İşinsu, 2020: 30).*

Mine, uzun yıllar görmediği arkadaşı Özcan'ın alnı ve ağzının iki yanındaki kırışıklıkların kaybolduğunu, bunun yerine yüzüne bir rahatlık ve teslimiyet geldiğini görür. Bu teslimiyet duygusuna ulaşamadığı için kendini eleştiren Mine, arkadaşının yanından uzaklaşmasını “durduğu yerden” izler. Özcan'ın ilerlemesi, evliliği olumsuz sonuçlansa da onun bu yola girmesiyle; Mine'nin “durduğu yerde kalması” ise evlilik yoluna hiç çıkmaması ile özdeşleştirilebilir. Hikâyenin sonunda Mine, ağlayan gözlerle arkadaşının arkasından bakar. Hüzün ile huzuru iç içe yaşayan ve yüzünde rahatlığın izlerinin görüldüğü Özcan'a karşılık Mine'nin bu hareketi, hiç evlenmemektense dul kalmanın tercih edildiğini gösterir.

#### 4. İdeoloji

“İki Kadın” adlı hikâyede köyden şehre taşınan ve bir evde hizmetçilik yapmaya başlayan bir kadın ile bu evin kadınının feminizm konusundaki düşünceleri konu edilir. Bu kavramla çalıştığı evde ilk kez karşılaşan hizmetçi kadın, bu kavramı, “kocalara karşı bir şey” ve “özgürlük!” olarak anlar.

Feminizm, kadın ve erkeğin her türlü eşitliğini savunur. Ekonomik özgürlük de bunlardan bir tanesidir. Hizmetçilik yapan kadın, “üretim” katılmış ve ekonomik özgürlüğünü elde etmiştir. Ancak ataerkil aile düzeninde paranın kontrolü erkektedir. Kadının çalışma yaşamına katılması ve para kazanması ona para harcama özgürlüğünü vermez. Maaşının tamamını kocasına vermek zorunda bırakılan kadın, kazandığı parayı harcama özgürlüğünden yoksundur. Maaşını eşine vermediği durumda ise kocasından fiziksel şiddet görür:

*“İlle ay başları, hani ablamın verdiği parayı, onun avcuna koyarken içim yanar da..bir yerden tutturur, bir huzursuzluk çıkarırım... Kendi kusurum ona bir şey diyebilmem gayri, kafamı sakınırım. Bazı aylar, para, çantamda daha fazla dursun diye, sokakları dolaştığım olur, bi hoş hissederim kendimi. Sanki bir şey alacakmışım gibi dükkanların camlarına bakarım. Şeytan der, “Kız çantanda para var, al şu kazağı, yeter valla yeter, alver gitsin. Nasıl olsa bir dayak, onu da yiyeceksin.” (Işinsu,2020: 47).*

Kadının özgürlüğünün “baskı” ve “dışlama” olgularından bağımsız olmadığını ve özgürlüğün sosyal olarak koşullu olduğunu düşünen Beauvoir, baskı altında olunan durumlarda özgürlüğün imkânsız olduğunu belirtir. Ona göre özgürlükler birbirine bağlıdır ve ontolojik özgürlük tek başına yeterli değildir (Coşkuner, 2013: 57).

Evin kadınının ise bir çalışma hayatı yoktur. Feminizm çıktığından beri “ev kadını” olmanın kendisine utanılacak bir yük getirdiğini belirten evin kadını, feministlerin “ekonomik özgürlük” söylemine karşı farklı bir düşünce içerisinde:

*“Kızlar içten mi sanki, feminizmi destekleyecek bir dernek yahut vakıf kuracaklarmış benim de katılmamı istiyorlar. Aralarında, “ev kadını” bulunursa, daha güçlü olacaklarmış! Ev kadınlığını, ne zamandır... belki bu feministlik çıktı çikalı, bir yük gibi taşımaktayım üstümde. Ar edilecek, utanılacak bir yük!.. Nasıl, ne çeşit bir güç olacaksam... Beni küçümsüyorlar, biliyorum.. “ekonomik özgürlük” lâfı ediyorlar. Cevaplar, belki beni iyice aşağılarlar diye çıkmıyor ağızımdan, “Kocamın verdiği para ile niçin özgür olamayacakmışım acaba, şunca sene iyiyi kötüyü, her bir şeyi..koscoca hayatı bölüştük de, doğaldı da, bir, parayı paylaşmayı istemek mi ayıp? Paranın ayrıcalığı ne?.. Sonra evde çalışmak, çocukları büyütme az bir iş midir sanki? diye soramıyorum bir türlü.” (İşinsu, 2020: 48).*

Bu harekete, hâkim olan ideoloji nedeniyle erkeklerin yanı sıra kadınlar da karşı çıkabiliyor. Kadın özgürleştikçe erkek, kadın üzerindeki egemenliğini kaybedeceği korkusuyla bu hareketi tehlikeli bulur. Kadın ise bilinçaltında eşini ya da erkek hiyerarşisi içinde edindiği yeri kaybetme korkusundan dolayı karşı çıkar.

Ev kadını olmak yani evde çalışmak ve çocukları büyütme küçümsenir. Ev kadını olan annesi ile çalışma hayatında yer alan hizmetçi kadını “üretici” olmaları bakımından karşılaştıran Can da benzer düşüncededir: “Amaan anne, nasıl da abartıyorsun yaptıklarını, bak sen hiç üretici olamamışsın ki, işte şu cahil kadın, pek de güzel beceriyor senin yaptıklarını” (İşinsu, 2020: 49).

Yaşı ilerleyen hizmetçi kadının alnında ve yanaklarında kırışıklıklar oluşur. Eşi Rıza'nın bu kırışıklar karşısında “Kız suratın muşmulaya döndü” (İşinsu, 2020: 47) şeklinde bir ifadede bulunmasını duymazdan gelen kadın, aynı durumu yaşayan kocasına benzer bir söylemde bulunamaz. Çünkü “İlla velâkin o erkektir. Kaç yaşında olursa olsun, suratı muşmulaya değil, muşambaya dönsün, yine kendine bakacak, altına yatacak bir karı bulur” (İşinsu, 2020: 47).

Hizmetçi kadın ile evin kadını arasında birçok yönden benzerlik bulunur. Bunlardan birisi, her ikisinin de gönlünden geçeni eşlerine rahatça dile getirememesidir. Hizmetçi kadın oğluna Mehmet ismini koymak ister ancak bunu eşine söyleyemez:

*“Karşı gelip ses çıkaramadım, diyemedim bu çocuğun sahipliği biraz da benim üstüme, anası değil miyim, dokuz ay az mı çektim, sonra bakması, bok püsürünü temizleyip, yedirip giydirmesi, kimin üstüne ha, kimin üstüne kalacak?.. Gel içimin çektiği, dilimin döndüğü bir isim, Mehmet olsun, diyemedim. Kolay mıdır gönlünden geçeni kocanın suratına suratına karşı, deyivermek. Ablam bilem söyleyemez.” (İşinsu, 2020: 46).*

İşinsu, makalelerinde açıkça belirttiği fikirlerini eserlerinde kahramanlarının duygu ve düşünceleriyle okuyucuya ulaştırır. Bir

konuşmasında “Kadın haklarına daima saygılı ve bu hakların daimî müdafî olan ben; güzelim bir kavramın, feminizmin, aileye hücumda alet olarak kullanılmasına tahammül edemiyorum. Bir kadın, aile içinde tutsak değildir” (Işınsu, 1990: 13) diyen yazar, bu düşüncesini hikâyedeki evin kadınına söyler. Feminizmi destekleyen bir dernek ya da vakıf kurmak isteyen arkadaşları, evin kadınına kendilerine destek vermelerini ister. Kadın ise eşi Esat’ın rahatsız olacağını düşünerek bu harekete katılmayı istemez. Hizmetçi kadın ile evin kadını arasında eğitim, coğrafya ve sosyo-ekonomik özellikler bakımından farklılıklar görülmekle birlikte ikisinin de kadın olması, onların ortak bir kaderi yaşamalarına yol açmıştır.

### **5. Uzlaşma: “Kendi” Olma/ Kendini Bulma/ Ne İstedğini Bilme**

“Koca Cadı” adlı hikâyede birbirine zıt karaktere sahip, istek ve beklentileriyle tamamen farklı bir yaşam sürdürdükleri için mutsuz olan Tülin ve Bridget’in yaşamı konu edilir. Evli ve çocuklu olan bu kadınlardan Tülin, ressam olmanın hayalini kurar ve ev işleri yapmaktan son derece rahatsızdır:

*“Şüphesiz istemiyor ev işi yapmayı, hiçbir iş yapmayı istemiyor. Mutfağa girerken öğürtüler geliyor içinden, bazen bulaşık yıkarken tencerelerin altlarını ovuyor ovuyor, tel parçalanıyor, yüreğindeki tencere karası daha bir çoğalıyor, nefret büyüyor bir kocaman. “Neredeyim ben?” diye soruyor; tencere yabancı, musluk yabancı, akan su yabancı... Kadın, korkular içinde. Bazen, tencerenin altı mı yanmış, şu çatalların arasında yağ mı kalmış.. “Olsun varsın,” diyor, “aman olduğu gibi kalsın..” Süzgecin içinde yağlı yağlı durulanmış tabaklar, tencereler, bıçaklar birikiyor. Kadın, hiç ilgi duymadan bakıyor onlara: “Bana ne...” diyor, “Bana ne..bana ne” (Işınsu, 2020: 73).*

Bridget ise ressamdır. Ancak resim yapmayı istemez, onun hayali ise evinin hanımı olmaktır:

*“Evimin hanımı olmak istiyorum, bana anne anne diyecek yavrular istiyorum... Akşamları kocam için süslenmek, onu kapıda güler yüzle karşılamak istiyorum... Mutfağın mavi çiçekli perdelerini kendi elimle dikmeliyim, çocukların kazaklarını, hırkalarını da ben öreceğim... Yetti artık resim, boyalar..şu serseri hayat, yetti. Ah çok güvensiz hissediyorum kendimi, çok... Dayanacağım biri olmalı arkamda, bir koca; esmer, iri yarı, yakışıklı biri, gereğinde sert, otoriter, gereğinde yumuşak bir adam, bütün sorumluluklardan sıyrılıp onun küçük karısı olsam... onun için giyinsem, onun için süslensem... O da benimle, her ihtiyacım, ayrıntıları ile uğraşsa” (Işınsu, 2020: 75).*

İnsanların kendi hayatlarını beğenmeyip başkalarının hayatlarına özendiğini, uzaktan konuşmanın kolay olduğunu ancak insanın kendi başına gelince durumun hiç de beklendiği gibi olmadığını dile getiren Koca Cadı adındaki hayali kahraman, birbirlerinin hayatlarını arzulayan bu kadınların ruhlarını bedenlerinden çıkarıp diğerinin bedeninin içine koyar. Ancak,



ruhları değiştirilen bu kişiler Koca Cadı'nın beklediğinin tersine mutlu olurlar: "Demek artık kadınlar ne istediklerini, gerçekten bilmeye başladılar (İşinsu, 2020: 78)." diyen Koca Cadı eskiden kadınların ne istediğini bilmediğini ancak söz konusu durumun artık ortadan kalktığını belirtir.

### **Sonuç**

Toplumsal değişimin önemli göstergelerinden birisi olan kadın, İşinsu'nun hikâyelerinde genellikle ana kahraman olarak yer alır. Bu hikâyelerde kadının aile içindeki yeri ve kadına özgü sorunlar, kadın kahramanların gözünden verilir. Genellikle "ev kadını" olarak karşımıza çıkan ve evin düzenini sağlamak ve bunu devam ettirmekle kendilerini sorumlu gören bu kadınlar için kocaların istek ve beklentileri ön plandadır. Ancak İşinsu'nun hikâyelerinde ataerkil yaşam düzeninden farklı olarak susan ve dinleyen değil sorgulayan ve kimliğini aramaya başlayan bir kadın modeli ile karşılaşırız. Bu kadın modeli ile yazar, kadınların da birey olduklarını ve onların da erkekler gibi bir takım istek ve beklentilerinin olabileceğinin mesajını vermek ister.

Üstünlük/eksiklik karşıtlığında birinci kavram erkek ile ikincisi ise kadın ile karşılık bulur. İşinsu'nun hikâyelerindeki kadın kahramanlar, yaşamlarında karşılaştıkları olumsuzlukların kaynağını genellikle kendilerinde ararlar. Bu arayış neticesinde kendilerinde "eksik" bir şeylerin olduğuna karar veren kadın kahramanların bu tespiti, "erkek egemen" bir kültürde yaşıyor olmanın getirdiği bir sonuçtur.

Kadınlar, yasalar önünde erkeklerle eşit haklara sahip olsalar da bu hakların yaşamdaki uygulanabilirliği olması gereken düzeyde değildir. İşinsu, bu aksaklığı hikâyelerinde açık bir şekilde gösterir. Kadın, elde ettiği haklar sayesinde çalışma hayatına katılmış ancak kazandığı parayı harcama özgürlüğüne sahip olamamıştır. Sanatçının bu örnekleme, Beauvoir'ın özgürlüklerin birbirine bağlı olduğu ve baskı altında olunan durumlarda özgürlüğü imkânsız olduğu tespitini doğrular niteliktedir.

İşinsu, toplumsal cinsiyete dair varoluş problemlerini ele aldığı bu hikâyelerde, kadının ötekileştirilmesine karşı çıkar. İdeolojik anlamda bir feminist olmamakla birlikte kadınların maruz bırakıldıkları olumsuz davranışları eleştirir. Dolayısıyla kadın haklarını savunan yazarı, bu yönüyle feminist olarak niteleyebiliriz.

### **KAYNAKÇA**

Aykut Türker, E. (2003). Feminist edebiyat eleştirisi. *Hece Eleştirisi Özel Sayısı*, 77/78/79, 293-305.

Beauvoir, S. (1976). *Kadın evlilik çağı*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: Payel.

Beauvoir, S. (1993). *Kadın-geç kızlık çağı*. (çev.: Bertan Onaran), İstanbul: Payel.

- Çetinbaş (Akbaş), N. (2020). Emine Işınsu ile röportaj. *Emine Işınsu Armağanı*, (hzl.: Hakan Sarı-Yusuf Koşar), 476-484, İstanbul: İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi.
- Çoşkuner, C. (2013). *Simone De Beauvoir'ın özgürlük anlayışı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dinçer Yiğit, E. (2022). Emine Işınsu'nun hikâyeleri üzerine bir inceleme. *Emine Işınsu Kitabı*, 197-207, Ankara: Korkut.
- Huyugüzel Ö, F. (2019). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. İstanbul: Dergâh.
- Işınsu, E. (1990). Aile derken. *Türk Edebiyatı*, 202, 13.
- Işınsu, E. (2020). *Bir gece yıldızlarla*. 2. Basım, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- İplikçi, M. - Kartal, Ü. (akt.) (1999). Kadın ve kimliksizlik- temizlik, deterjan ve kadın. *Varlık*, 1098, 12-16.
- Kökdemir, A. (1995). *Emine Işınsu hayatı-şahsiyeti- sanatı-fikirleri-eserleri*, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Tunalı A, Y. (2020). Emine Işınsu ile mektup mülakât. *Emine Işınsu Armağanı*, (hzl.: Hakan Sarı-Yusuf Koşar), İstanbul: İhlamur Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi.
- Virginia, W. (1999). Ev meleğini öldürmek. *Varlık*, 1098, 3.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

## DENİZLİ YÖRESİ FIKRA KAHRAMANLARININ TÜRK FIKRA TİPLERİ İÇİNDEKİ YERİ



### THE PLACE IN THE TURKISH ANECDOTE TYPES OF THE DENİZLİ REGION ANECDOTE HEROES

**Fatma Zehra ŞAHİN\***

**ÖZ:** Fıkralar, konusunu yaşanmış hayat hadiselerinden alan, gerçekçi bir karaktere sahip olan, az sözle çok şey anlatan anlatılardır. Fıkraların başlıca niteliği gerçekliktir. Fıkralarda tabiatüstü olaylara ve olağanüstü varlıklara rastlanmaz. Fıkralarda yer alan her şey akla ve mantığa uygundur. İçinde hayali ve fantastik unsurlar bulunmayan ve somutluğa dayanılarak oluşturulan fıkralarda yer alan şahısların gerçekten yaşamış kişiler, olayların da gerçekten yaşanmış olaylar olduğu söylenebilir. Bu bakımdan Denizli'nin farklı yörelerinde oluşmuş fıkralardaki şahıs kadroları da gerçek kişilerden oluşur. Bu fıkra kişilerinin gerçek kimliklerini belirlemek mümkündür. Bunlar belirgin kişilik özelliklerinden sıyrıldıklarında bir fıkra tipine dönüşmeye başlarlar. Dolayısıyla yerel fıkra tipi temelinde gerçek kişilerden ortaya çıkar. Bu bağlamda Denizli'nin pek çok yöresinden derlenen fıkralarda yerel tip özelliği gösteren fıkra kahramanlarına rastlanır. Yerel anlatılarda görülen bu kişilerin bir fıkra tipi mi yoksa mizahi bir karakter mi oldukları değerlendirilmesi gereken bir probleme işaret eder. Sözün edilen ana karakterlerin, gerçekten yaşamış olmaları, halkı temsil etme durumları, yaşadıkları yörede bilinmeleri ve taşıdıkları mizahi özellikleri göz önüne alındığında bu kişilerin fıkra tipi olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışılır. Gerçekten yaşamış olmalarına rağmen çok dar bir bölgede tanınmaları, bireysel özellikleri ile ön plana çıkmaları, zamanla unutulup gitmeleri ve tespit edilen fıkra metinlerinin sınırlı sayıda olması göz önüne alındığında bu kişilerin bir fıkra tipinden ziyade fıkra kahramanı oldukları görülür. Denizli yöresi fıkra kişilerinin geleneksel fıkra tipinden farklılaşmaları ve özgün bir yapıya sahip olmaları bu konunun incelenmesinin gerekliliğini gösterir. Bu noktada Denizli yöresi fıkraları ele alınarak fıkralarda yer alan kişilerinde bu bağlamda tartışılması gerekir. Bu çalışmada Denizli yöresinde tespit edilen fıkralar ele alınacak, bu fıkraların kahramanları içinde buldukları bağlamsal çevrenin dâhilinde incelenerek karakter ya da tip oldukları hususuna açıklık getirilmeye çalışılacaktır. Böylece bu özellikteki kişilerin Türk fıkra tipleri içindeki yeri belirlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Gülme, mizah, fıkra, fıkra tipi, fıkra kahramanı

**ABSTRACT:** Anecdotes are narratives that taking their subjects from life events, having a realistic character and saying a lot with few words. The main character of anecdotes is reality. Supernatural events and extraordinary events are not coincide in the anecdotes. Everything in the anecdotes is suitable to reasonable and logical. In the anecdotes, do not contain imaginary and fantastic elements and created based on tangibility, persons can be said that real people and real events. In this respect, character list of the anecdotes formed in different region of

\* Araş. Gör., Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Denizli - f.zehrabolat@gmail.com (Orcid: 0000-0001-5805-2696)



This article was checked by Turnitin.

*Denizli occur from real people. The determine real identities of anecdote people is possible. When they get rid of evident personality traits, they begin to turn into a type of anecdote. Thereby natural type of anecdote emerge from real persons. In the context, in the anecdotes which collecting from regions of Denizli, anecdote heroes with local type characteristics are come across. These people seen in local narratives are point out a problem that need to be evaluated, whether an anecdote type or an anecdote charecter. Considering that main characters mentioned have really lived, represent the public, knowledge in the region and humorous characteristics, it is discussed whether these people can be considered as anecdote type. Considering that though these people really lived, known in a very narrow area, stand out with individual characteristics, forgotten over time and limited number of anecdote text detected, it is seen that these people are anecdote heroes rather than an anecdote type. Differentiation of the people of Denizli region from traditional anecdote type and have a unique structure shows the necessity of examining this subject. At this point, considering the anecdotes of Denizli region, the people in the anecdotes should be discussed in this context. In this study, the anecdotes identified in the Denizli region will be evaluate, the heroes of these anecdotes will be examined within the contextual environment, it will be tried to clarify that they are characters or types. Thus the people with this feature will be determined in Turkish anecdote types.*

**Keywords:** *Laughter, humor, anecdote, anecdote type, anecdote hero*

## Giriş

Fıkra, sözlü kültür ortamında yaratılan, bir tipe bağlı olarak anlatıcı tarafından aktarılan, çoğunlukla mensur yapıda, bazen nüktenin manilerle sağlandığı, kısa ve yoğun anlatımlı, gündelik hayatın sıradan hadiselerinin konu edildiği, eğlenmek ve eğlendirmek amacıyla anlatılan güldürücü kısa hikâyelerdir. Fıkraların başlıca özelliği bir tip etrafında teşekkül etmeleri ve bir tipe bağlı olarak anlatılmalarıdır. Fıkra tipi, fıkranın ana kahramanıdır. Fakat fıkrada başka kahramanlar da yer alabilir. Fıkra türünde tipleşme eğilimi gösteren kişilerle gündelik hayatta karşılaşılan ikinci dereceden tiplere “alt tipler” adı verilir. Böylece her fıkrada bir “fıkra-tipi” vardır. Bütün fıkra tipleri, kişilikleri unutulmuş ya da bundan kurtulmuş kişilerden yaratılmıştır. Tip, doğduğu ve yaşadığı toplumun ortak yönlerini temsil ettiği ölçüde yayılma, tanınma ve kabul edilme alanını genişletmiştir. İçinde beşeri ve sosyal unsurlar barındıran fıkra tipleri, kalıcılık ve ebedilik niteliğine ulaşmıştır. Tiplerin temsil ettiği kişiliği, onlara halk kazandırmıştır. İnsanlar onları görmek istedikleri kalıplarla kabul etmiştir. Bu nedenle halkın gözü, kulağı, hissiyatı, aklı, yargı gücü, zekâsı ve sesi olma görevini üstlenirler. Bu bakımdan hiçbir fıkra tipi, bireysel bir kişilik olarak ifade edilemez (Yıldırım, 1999: 18). Fıkra tiplerinin ayırt edici özelliklerinden hareketle Denizli yöresinde bazı fıkra kişileri öne çıkmaktadır. Fıkra tipleriyle ilgili sınıflandırmalar göz önüne alındığında belli bir yörede tanınan fıkra kişilerinin mahalli tip kategorisinde değerlendirildiği görülür. Ancak bu tiplerin hangi özellikleri taşıdığı üzerinde teferruatlı bir bilgilendirme yapılmaz. Bu sebeple herhangi bir yörede çok dar bir bölgede tanınan, hakkında bir fıkra metni anlatılan fıkra kahramanı da bir yöre halkının tamamı tarafından tanınan, hakkında onlarca fıkra anlatılan fıkra kahramanı da fıkra tipi olarak değerlendirilmektedir. Diğer taraftan fıkra tipinin en

belirleyici özelliği olan halkı temsil etme yeteneği ise göz ardı edilmektedir. Öyle ki yörede herhangi bir kişinin başından geçmiş bir olayın mizahi karakter taşıması, kişinin tipleşme eğilimi göstermesi olarak düşünülmektedir. Oysa bir fıkra tipinin en belirgin özelliği, kişisel kimliğinden sıyrılması ve toplumun zihniyetini ortak bir kişilik olarak temsil etmesidir. Bu bağlamda fıkra kişilerinin olaylar karşısında verdikleri cevapların ve eylemlerin güldürücü olması, söz konusu kişilerin halkın duygu, düşünce ve eylemlerinin temsilcisi olduğu anlamına gelmez. Burada bir kimsenin kendi adına davranma ile bir topluluğun yerine davranma arasındaki sınırın iyi çizilmesi gerekir. Başlangıçta Denizli yöresinden derlenmiş fıkra metinlerinden hareketle tespit edilen fıkra kişilerinin fıkra tipi olarak değerlendirilmesi mümkündür. Ancak bu kişilerin geleneksel fıkra tipinin ayırt edici kimi özelliklerini taşımadıkları tespit edilmiş, bu durum göz önüne alındığında ise bu kişilerin gerçekten fıkra tipi olarak kabul edilip edilmeyeceği problemi gündeme gelmiştir. Bu problemten hareketle Türk fıkra tipleri üzerine yapılan çalışmalar taranmış ve Denizli yöresinden derlenen fıkralardaki kişilerin Türk fıkra anlatma geleneğindeki yeri hakkında bir çerçeve çizilmiştir. Çalışmada fıkralarda ana kahraman olarak ön plana çıkan fıkra kişileri, bağlamsal özellikleri dikkate alındığında yaşadığı yörede bireysel olarak bilinen ve yöre adıyla tanınan fıkra kahramanları olarak iki başlık altında sınıflandırılmıştır.

### **1. Yaşadığı Yörede Bireysel Olarak Bilinen Fıkra Kahramanları**

Fıkra tiplerinin sınıflandırılması konusunda bilim insanlarının birbirinden farklı ama birbirini tamamlayan görüşleri vardır. Bu görüşler çerçevesinde Pertev Naili Boratav fıkraları iki grupta inceler. Bunlardan ilki “Kişileri belli halk tipleri olan fıkralar”dır. Bu tipler ünlü adlar taşır ve gerçekten tarihe mal olmuş sayılan kişilerdir ya da özel adlarla anılmayıp bir toplum zümresini temsil ederler. Diğeri ise “Belli bir topluluk tip, ünlü bir kişi söz konusu olmaksızın, ortadan insanların güldürücü maceralarını konu edinen fıkralar”dır (2016: 96). Boratav, fıkra tiplerini ünlü ve sıradan tipler olmak üzere iki gruba ayırır. İlkinde Nasrettin Hoca, İncili Çavuş gibi ünlü adlar taşıyanlar ile Bektaşî, Yörük gibi bir topluluğu temsil edenleri ikincisinde ise anne, baba, karı, koca gibi sıradan insanları sınıflandırır. Boratav, tasnifinde mahalli fıkra tiplerine yer vermemiştir. Boratav’ın sınıflandırmasına göre Denizli yöresinde tespit edilen Halil Bayar, Kel Süleyman, Goca Hüseyin, General İbrahim, İngiliz Kemal, Kasap Kirli, Kel Kavas, Çallı, Babadağlı, Tavaslı gibi yaşadıkları yörede bireysel olarak bilinen fıkra kahramanlarının hangi başlık altında değerlendirileceği bir sorundur. Söz konusu fıkra kahramanları, Boratav’ın tasnifine göre ne Nasrettin Hoca, İncili Çavuş gibi ünlüdür ne de anne, baba, karı, koca gibi sıradandır. Bu tasnife göre sıradan tiplere, Denizli yöresinden derlenen fıkralarda otobüs şoförü, oğlan evi, köylü, satıcı, ahali, memur, ilçe müftüsü, cemaat, köylü, dükkân sahibi, asker, komutan, komşu, kaymakam gibi yörede yaşayan sıradan insanlar örnek verilebilir.

Bir diğerk araştırmacı Dursun Yıldırım ise fıkratıplelerini 7 grupta inceler. Dursun Yıldırım'ın fıkratasnifine göre "Mahalli tipler", "Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler" kategorisinde değerlendirilir. Dursun Yıldırım'a göre mahalli tip, Türk coğrafyasının küçük bølge ve yörelerinde tanınır. Sadece o çevre halkı tarafından benimsenir. Daha geniş alanlara yayılamamışlardır. Bu tipe bağlı olarak anlatılan fıkralar, zamanla daha ünlü fıkratıpllerine bağlanarak anlatılır. Sözü geçen tiplere bağlı fıkralarda, bølge ve yörelerdeki halkın olaylar karşısında tutum ve davranışları gösterilir (1999: 30). Yıldırım'ın belirttiği gibi mahalli tipler, bølge ve yöre halkının olaylar karşısında tutum ve davranışlarını yansıtan "ortak bir şahsiyeti" temsil ederler. Bir başka deyişle ferdi şahsiyeti temsil etmezler. Dolayısıyla Denizli yöresinden derlenen fıkralardaki kişileri, Dursun Yıldırım'ın "Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler" grubunun "Mahalli tipler" kategorisinde değerlendirmek mümkün değildir. Denizli yöresinden derlenen fıkralardaki kişiler, ortak bir şahsiyeti temsil etmekten ziyade bireysel özellikleriyle ön plana çıkarlar.

Saim Sakaoğlu, "Türkiye'de Mahalli Fıkra Tipleri" adlı çalışmasında fıkratıpllerini şöhetlerine göre sınıflandırır. Sakaoğlu bu çalışmasında "sadece çok dar bir bölgede bilinen tipleri" mahalli tip olarak adlandırmıştır. Mahalli tip, sadece bir ilde hatta küçük bir ilçede tanınıp bilinmesiyle diğer fıkratıplerinden ayrılır. Mahalli tipin en belirgin özelliği ise gerçekte yaşayıp yaşamamasıdır. Öyle ki araştırmacı tespit ettiği 26 mahalli tip hakkında nerede ve ne zaman yaşadıklarıyla ilgili kısa bilgiler verir. Bu sınırlı bilgilerden hareketle de onların gerçekte yaşamış olduklarına inanır. Hatta onların yaşadığından herhangi bir şüphe duymadığını belirtir. Bazılarını tanıyanların hayatta olması da mahalli tiplerin varlığına dair birer belge niteliğindedir (1993: 501). Sakaoğlu'nun bu tespitlerinden hareketle Denizli yöresinde belirlenen fıkratıpllerini mahalli bir tip kategorisinde değerlendirmek mümkündür. Hatta söz konusu fıkratıplilerinin bizzat yörede yaşamış olmaları da mahalli bir tip olma özelliği taşıdıklarını gösterir. Çünkü yörede tespit edilen fıkratıplilerinin başlarından geçen olaylar ekseriyetle onları tanıyanlar tarafından anlatılmıştır. Üstelik kahramanların gerçek olmasının yanında yaşadıkları olayların gerçekten yaşanmış olması da mahalli tip olmalarının inandırıcı bir özelliğidir. Ancak Sakaoğlu, "Sadece çok dar bir bölgede bilinen tipler" e Tayyip Ağa /Konya örneğini verir. Burada çok dar bølge olarak kastedilen bir il ya da küçük bir ilçedir. Denizli yöresinde tespit edilen fıkratıplileri ise çoğu zaman tespit edildikleri ilçelerde dahi ilçe halkının tamamı tarafından tanınmamaktadır. Söz konusu kişiler bazen bir veya iki mahallede tanınırken bazen de sadece fıkraya konu olan güldürücü olayı yaşayanlar tarafından bilinmektedir. Bu sebeple söz konusu fıkratıplilerini, Sakaoğlu'nun fıkratıplileri sınıflandırmasına göre "Sadece çok dar bir bölgede bilinen tipler" kategorisinde değerlendirmek mümkün değildir.

İbrahim Altunel "Anadolu Mahalli Fıkra Tipleri Üzerinde Bir Araştırma" başlıklı doktora tezinde Anadolu'da bulunan mahalli tipleri

üzerine kapsamlı bir çalışma yapmıştır. Bu çalışmada 71 ilden 515 fıkra tipine ait 811 fıkraya değinmiştir. Çalışmada Denizli ilinde 10 mahalli fıkra tipine yer vermiştir. Bunlar sırasıyla; Mehmet Ali Dayı, Kamuran Küçükağa, Aydınoğlu Hafız Mustafa, Berber Zeki, Kalaycı Koca Mustafa, Hasan Dayı, Berber Hüseyin, Kurtoğlan, Eyerci Mahmut Dayı, Şaban Çavuş'tur. Denizli ilinde yer alan mahalli fıkra tipleriyle ilgili fıkra metinleri sınırlı sayıdadır. Mehmet Ali Dayı'nın 5, diğer fıkra tipleriyle ilgili fıkra sayıları ise tektir (1990: 241-247). Buradan Altunel'in bir fıkra tipini belirlerken fıkra tipiyle ilgili metinlerin sayısını dikkate almadığı görülür. Altunel, söz konusu çalışmasında Denizli'de bulunan mahalli tipler arasında "General İbrahim, Halil Bayar, Kel Süleyman, İngiliz Kemal, Kasap Kirli, Goca Hüseyin, Kel Kavas" kişilerine yer vermez. Altunel'in söz konusu fıkra kahramanlarından haberdar olmadığı düşünülebilir. Öte yandan Altunel, tespit ettiği 515 mahalli tipi, gösterdikleri karakter yapılarına göre "müspet karakterli tipler" ve "menfi karakterli tipler" olmak üzere iki ana bölüme ayırır. Bu bölümleri de kendi içinde alt bölümlere ayırarak tasnif eder. Fakat Altunel'in mahalli fıkra tipleri kategorisini belirlerken hangi ölçütleri esas aldığı açık değildir. Altunel'in çalışmasından hareketle tiplerin yaşadıkları çevrede tanınıp tanınmamalarına göre bir tespit çalışması yaptığı söylenebilir. Bu açıdan bir sınıflandırma ise bazı problemler ortaya çıkarır. Nitekim derlememiz sırasında yörede Altunel'in tespit ettiği fıkra kahramanlarının isimlerine rastlanmamıştır. Diğer taraftan bu çalışmada bahsi geçen fıkra kişilerinin de Altunel'in çalışmasında yer almadığı görülür. Bu durumda fıkra tiplerinin zaman içinde değışkenlik göstermesi, kişi odaklı bir tip çalışmasının sorunlu olduğunu göstermektedir.

Fıkra tipleri üzerine yapılan tasniflerden ve çalışmalardan hareketle yaşadığı yörede bireysel olarak tanınan, bilinen fıkra tiplerinin "mahalli tipler" olarak kabul edilir. Buna göre bir tipin mahalli tip olarak belirlenebilmesi için belirli özellikler vardır. Bu özellikler şöyle sıralanabilir:

- Gerçekten yaşamış olmaları
- Yaşadığı yörede bireysel olarak tanınıp, bilinmeleri
- Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanmaları
- Fıkra sayılarıyla ilgili ölçünün bulunmaması

Bu tespitlerden hareketle, Denizli'nin ilçelerinde yöre halkı tarafından bireysel olarak tanınan tipler, geleneksel fıkra tipine göre değerlendirildiğinde bazen bir tip özelliği gösterirken bazen de bir tipin özelliklerini taşımazlar. Bu bağlamda Denizli'nin ilçelerinde mahalli tipin bazı özelliklerini taşıyan Halil Bayar, General İbrahim, Kel Süleyman, İngiliz Kemal, Kasap Kirli, Goca Hüseyin ve Kel Kavas adlı yedi fıkra kahramanı ön plana çıkar. Denizli yöresiyle ilgili fıkralar derinlemesine incelenecek olursa söz konusu fıkra kahramanları gibi pek çok örnek mevcuttur. Bu durum Denizli halkının mizacıyla ilgilidir. Denizli halkının hazırcevap ve nükteci kimliği, içlerinden çok sayıda fıkra metninin ve fıkra kahramanının çıkmasını sağlar. Yörede anlatılan fıkraların ekseriyetle yöre insanının

başından geçmiş güldürücü hikâyeler oldukları görülür. Yöre insanının saflık ve tuhaflık özellikleri üzerine kurulu bu hikâyelerin ana kahramanları da yine yöre içinde tanınan bilinen gerçek kişilerdir. Bu kişiler, pek çok hikâyede ana kahraman olarak karşımıza çıkar. Her yörenin fıkra kahramanları kendine özgüdür. O yörede yaşayan ya da yaşadığı bilinen kişiler fıkraların şahıs kadrosunu oluşturur. Fıkralar ekseriyetle o yörede yaşayan ya da yaşadığı bilinen, yaşadığı olaylara tanık olan ya da ikinci bir ağızdan işiten kişiler tarafından anlatılır. Bu da fıkra kahramanlarının ve başlarından geçen maceraların gerçek olduğunu gösterir. Diğer taraftan Denizli yöresinden derlenmiş fıkralarda bireysel olarak bilinen şahıslar, fıkra tipini yaratan temel unsurlardan “ortak bir şahsiyeti temsil etme” özelliğini taşımazlar. Ortak şahsiyeti temsil etmekten ziyade bireysel özellikleriyle ön plana çıkarlar. Bu fıkra kişilerinin yöre halkının ortak zihniyet ve davranışlarının temsilcisi olduğu söylenemez. Bu açıdan geleneksel fıkra tipinin, halkı temsil etme özelliğini taşımazlar. Daha ziyade nüktedan kişilik özelliklerine sahiplerdir. Bizzat yaşamış oldukları günlük hadiseler karşısında göstermiş oldukları mizahi tavır, onları kendi yörelerinde tanınır, bilinir kılmıştır. Bu kahramanlarla ilgili fıkralar sınırlı sayıdadır. Fıkraların sınırlı sayıda olması, fıkra kahramanlarının sadece yaşadığı olayların fıkra olarak anlatılıyor olmasıyla alakalıdır. Dolayısıyla bu özelliklere sahip kişileri “fıkra tipi” diye tanımlamak doğru olmaz. Bu sebeple söz konusu fıkra kişilerini “bireysel olarak bilinen fıkra kahramanı” olarak adlandırmak gerekir. Yörede öne çıkan fıkra kahramanları:

Halil Bayar, Buldan’ da yaşayan bir fıkra kahramanıdır. Halil Bayar’ın gerçek adı Halil Şırlakoğlu’dur. Celal Bayar’a olan sevgisinden dolayı yörede Halil Bayar olarak tanınır. Asıl mesleği dokumacıdır. İçkiye olan düşkünlüğüyle bilinir. Olaylara verdiği beklenmedik cevaplar ve kafiyeli sözlerle tanınır. Mizahi özelliği buradan gelir. Yöre halkı, mizahi kişiliğine duyduğu sevgi nedeniyle ona dair her davranışı hoş karşılar ve gülerik anlatır. Halil Bayar ile ilgili fıkralarda mizahın temelini eleştiri, ders verme, eğlence oluşturur. Bu fıkralarda gülme etkisi hazırcevaplıktan gelir. Bu cevapları gülünç kılan Halil Bayar’ın düşünceleri değildir. Halil Bayar’ın yaşadığı olaylar karşısında söylediği sözler gerçektir. Sözleri neticesinde ortaya çıkan gülmenin altında yatan nedenler anlatıcı ile dinleyicinin psikolojik ve fizyolojik yapısıyla ilgilidir. Fıkrayı anlatanlar ve fıkrayı dinleyenler yöre halkıdır. Yöre halkı, Halil Bayar’ın düşmüş olduğu duruma düşmediği için gülerler. Kendilerini ondan daha üstün hissederler. Bu tipte ilgili anlatılan fıkralarda gülmenin nedeni üstünlük duygusudur. Halil Bayar’ın 6 fıkrası tespit edilmiştir.

*“Halil Bayar dokumacıymış. İplik almış, yıllar geçmiş ama parasını bir türlü verememiş. Alacaklı olan şahıs Halil Bayar’ın önüne geçmiş, Halil abi şu borcun epey gecikti, borcunu ver artık demiş. Halil Bayar:*

*Heybe delik torba dar*

*Halil Bayar’ın sana borcu yok değil var*



*Bekler isen dağlar kadar para var*

*Beklemezszen cehenneme kadar yolun var demiş.” (KK-1)*

Kel Süleyman, Kale’de yaşadığı bilinen ve sadece bu yörede tanınan fıkra kahramanıdır. Kel Süleyman, hazırcevap ve nüktedan kişiliğiyle tanınır. Olaylar karşısında verdiği beklenmedik cevaplar mizahi bir karakter kazandırır. Cevaplarının kafiyeli oluşu ise kolayca hatırlanmasını ve sevilmesini sağlar. Bu eğlence içerikli, kafiyeli söz grupları, bu tip ile alakalı fıkraların tamamında görülür. Bu tipe bağlı fıkralarda eleştirel bir mizah anlayışı vardır. Kel Süleyman bazen bir geleneği bazen bir kişiyi bazen de bir fikri alaycı bir dille tenkit eder. Burada gülmeyi yaratan unsur kafiyeli söz kullanımındır. Kel Süleyman ince zekâsı ve söz söyleme yeteneği ile günlük yaşama ait sıradan olayları gülünç hale getirir. Bunu yaparken aynı zamanda mizahi, sosyal hayatı düzenleyen bir araç olarak kullanır. Söylenmek isteneni muhatabın gözünde yumuşatır, karşı çıkmasını engeller. Kel Süleyman’ın 6 fıkrası tespit edilmiştir.

*“Kel Süleyman öküzle çift sürerek hayatını kazanıyormuş. Bir gün köyden birisi, “bostan ekeceğiz bizim tarlayı sürüver” demiş. Kel Süleyman, “tamam” deyip tarlaya bakmaya gitmiş. Bakmış ki tarla gen. (Gen tarla: Uzun zamandır ekilmemiş ve sürülmemiş sert zeminli tarla) Tarlayı sürmek istememiş, tarla sahibine dönerek;*

*Sizin bu tarlanız gen*

*Ben sürümem başkasına den (deyin)*

*Burda bostan olmaz*

*Ağının kökünü yen (yiyin) demiş.” (KK-2)*

General İbrahim, Buldan ilçesinde yaşayan, yalnızca bu bölgede tanınan biridir. Askerliğini Kayseri’de yapmıştır. Yöre halkının anlattığına göre Türkiye’nin her yerinde askerlik anıları mevcuttur. Askerlik anılarını abartarak anlattığı için mübalağacı biri olarak tanınır. General İbrahim’in 2 fıkrası tespit edilmiştir.

*“General İbrahim, Kayseri’de askerlik yapıyormuş. Askerlik yaparken gemiyle gezmeye çıkmışlar. Neyse bunlar geminin içindeyken motor arıza yapmış. Denizin ortasında kalmışlar. Arıza yaptıktan sonra öte git beri git sağa git sola git derken komutan “bu gemiyi tamir edecek bir babayiğit yok mu?” diye sormuş. Hemen General İbrahim elini kaldırmış, “ben bunu yaparım” demiş. Komutan, “nasıl yapacan?” diye sormuş. General İbrahim, “bana yeter ki emir komuta ver komutanım yaparım” demiş. Komutan, “ne yaparsan yap” demiş. Hemen General İbrahim donunu gönünü çıkarıp denizin içine girmiş. Geminin altına gelmiş. Pervanenin olduğu yere askeri palto takılmış sözde. Pervaneden paltoyu söküp çıkarmış. Sonra dinleyen arkedesler “ule İbraam Ağa hiç Kayseri’de gemi olur mu?” demişler. General İbrahim, “böyle gemiye böyle asker lazım” demiş.” (KK-3)*

İngiliz Kemal, Kale ilçesinde tanınan bir fıkra kahramanıdır. Alkole düşkünlüğüyle bilinen nüktedan bir kişidir. Denizli’de bir süre kahvecilik

yapar. Mesleği itibariyle her gün onlarca yüzlerce insanla muhatap olması, hayat karşısında kurnaz olmayı öğretir. İngiliz Kemal'in 4 fıkrası tespit edilmiştir.

*"İngiliz Kemal'in Muhammed isimli bir komşusu hastalanmış. Komşusu, İngiliz Kemal'e "hasta oldum ölüp giderim" demiş. İngiliz Kemal, "sus! Ağzına bir tokat atarım şimdi. Azrail'e mahallenin yolunu mu öğretivercen? demiş."* (KK-4)

Kasap Kirli, Kale'de yaşamış bir fıkra kahramanıdır. Kasap Kirli'nin asıl adı Osman'dır. Yörede yaşayan zengin, sözü geçen bir ağadır. Fakir, muhtaç insanlara yaptığı yardımlarla, onları gözetip kollamasıyla tanınır. Aksi tavır sergileyenleri zekâsı ile mağlup duruma düşürür. Fıkra metinlerinde bu özellikleri görülür. Anlatıların mizahi yanı bu özelliklerden kaynaklanır. Fıkralarda kahramanın sağladığı üstünlük hali gülmeye neden olur. Kasap Kirli'nin 2 fıkrası tespit edilmiştir.

*"Torum Hafız diye fakir bir hoca varmış. Bundan elli altmış sene önce devletten aylık falan da almadan hocalık yapıyormuş. Kirli Kasap Osman da müezzinmiş. Torum Hoca'nın aylığı yıllığı bir şeyi yokmuş. Kirli Osman Ağanın durumu iyiymiş. Bir gün Kirli Osman Ağa, Torum Hafız'a "gel şu kelleyle al git eve çor çocuk yesin" demiş. Torum Hafız, aldığıyla giderken Çakır Oğlan diye başka bir kasap "ulan hoca benimkini de aliver" demiş. O parayla alıyor zannetmiş. Torum Hafız, "Osman Efendinin verdiği gibi verecesen seninkini de aliverem" demiş. Çakır Oğlan, "öyle oluversin" demiş. Torum Hafız hepsini alıp gitmiş. Çakır oğlan, bir ay beklemiş para yok iki ay beklemiş para yok. Torum Hafız para vermemiş. Çakır Oğlan, "ya hocam bizim kelleyle garının parası ne oldu?" diye sormuş. Torum Hafız, "ben sana söyledim ya Osman Ağanın verdiği gibi verecesen seninkini de aliverem dedim." demiş. Çakır Oğlan, "Osman Ağa nasıl verdi?" diye sormuş. Torum Hafız "bedava verdi" deyince Çakır Oğlan "eyvah! Bizim kelleyle garın gitti" demiş. (KK-2)*

Goca Hüseyin, Acıpayam yöresinde tanınan bir fıkra kahramanıdır. Bu fıkra kahramanının bilinen en önemli özelliği kurnazlıktır. Kurnazlık yaparken zekâsını ve yeteneklerini kullanır. Bu tipte bağlantılı fıkralarda, pratik zekâsını kullanarak kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden ve karşısındaki kişiyi saf duruma düşüren biri anlatılmaktadır. Bunlar halk tarafından eleştirilmesi gereken olaylar iken mizah, olayı eğlence konumuna yükseltir. Bu fıkra metinleri eğlenme ve eğlendirme işlevine sahiptir. Fıkralarda Goca Hüseyin'in üstün duruma geçerek gülmeye neden olduğu görülür. Goca Hüseyin'in 7 fıkrası tespit edilmiştir.

*"Ramazan ayında bir satıcı tahin satmaya gelmiş. Hiç satamamış. Kahvede oturan köylüler, "oğlum bak Goca Hüseyin'e söyle beş dakikada satar sana" demişler. Goca Hüseyin, "bir kilo eşantiyon verirsen satam" demiş. Satıcı, "tamam" deyince Goca Hüseyin, "eyy ahali beni dinleyin! Bakın şu elimde gördüğünüz tahanın susamı Konya'dan, tahanı anyadan geldi. Bir kiloda ben aldım. İnanmazsanız bakın" demiş. Adam 4 teneke tahin satmış. Ertesi hafta yine gelmiş. Goca Hüseyin, "satayım" deyince satıcı "yok ben malımı tanıttım*

*satarım” demiş. Goca Hüseyin, “gram satamazsın!” demiş. Satarsın satamazsın verecen mi vermeyecen mi derken satıcı “vermeyeceğim” demiş. Goca Hüseyin, “ey ahali beni dinleyin! Geçen hafta size övüp sattığım tahan vardı ya bir kiloda ben almıştım. İçinden fare çıktı!” deyince adamın başından herkes dağılivermiş.” (KK-5)*

Kel Kavas, Babadağ’da bilinen bir fıkra kahramanıdır. Kel Kavas açgözlü biri olarak tanınır. Aç gözlülüğü kurnaz olmasını da sağlar. Bu kahramana ait fıkrada görülen açgözlülük teması doyumsuzluğa dayanmaktadır. Kel Kavas’ın 1 fıkrası tespit edilmiştir.

## **2. Yaşadığı Yörede Yöre Adıyla Bilinen Fıkra Kahramanları**

Dursun Yıldırım’ın fıkra tasnifine göre yöre adıyla bilinen fıkra kahramanları, “bölge ve yöre tipleri” olarak sınıflandırılır. Yıldırım’a göre bölge ve yöre tipleri, belli bir coğrafya üzerinde yaşayan insanları temsil ederler. Bu tipler, bağlı oldukları mekânla isimlenirler. Tipin en temel özelliği ise coğrafi bir adla anılması ve adı geçen coğrafya içinde yaşayan insanları temsil etmesidir (1999: 30). Bu bağlamda Denizli yöresinde belli özellikleriyle ön plana çıkan ilçeler vardır. Bu ilçelerde yaşayanlarla ilgili fıkralar oluşmuştur. Bu fıkralar, ilçe adlarıyla tanınan fıkra kahramanları üzerinden anlatılır. Çallı, Tavaslı, Babadağlı yöre adıyla bilinen fıkra kahramanlarına birer örnektir. Bu fıkra kahramanlarının temel özelliği coğrafi bir adla anılmaları ve Denizli’nin ilçelerinde tanınmalarıdır. Bireysel özelliklerden çok yöreye ait karakter özellikleriyle ön plana çıkarlar. Yörede yaşayan insanları temsil ederler. Ancak söz konusu fıkra tipine, Denizli’nin tüm ilçeleri örnek olarak verilebilir. Denizli halkı yaşadığı yörenin dokusuna göre mizahi bir tavır geliştirir. Bu farklılık, her ilçeye kendine özgü bir mizahi özellik kazandırır. Bu özellik Babadağ ilçesinde saflık iken Honaz ilçesinde pintilik, Bozkurt ilçesinde ise uyanıklık olarak görülür. Ancak bir yöreye bağlı örnekler sınırlı sayıdadır. Bir tip oluşturabilecek yoğunlukta malzemeden söz edilemez.

Bir diğer araştırmacı Pertev Naili Boratav ise Karatepe hikâyeleri üzerine bir değerlendirmede bulunur. Boratav, Karatepe hikâyelerini bir tip olarak görür. Bu hikâyeler, Karatepe halkının saflıkları ve acayıpleriyle eğlenmek için anlatılan şeylerdir. Bunlara benzer hikâyeleri, Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde köylerden kasabalardan her biri ötekini yermek amacıyla anlatır. Bu ve benzeri hikâyeler, birbirinden uzak pek çok insan topluluklarında ortaklaşa benimsenmiş hazır anlatı kalıplarıdır. Bu hazır anlatı kalıplarının kişi ve yer adları yerine ve çağına göre değiştirilip her yerde kullanılabilir. Karatepeliler üzerine anlatılan hikâyeleri, belli bir yerin ya da belli bir toplumun ruh ve düşün durumlarının somut bir değerlendirmesi olarak değil de, soyut ve genel olarak insanın türlü davranışlarındaki sakatlıkları, aksaklıkları, sürçmeleri yansıtmaya saymak gerekir. Bunun için de hikâyelerin yaratıcıları, işleyicileri, yayıcıları, türlü nedenlerle elleri altında hazır bir yer veya toplum adı seçivermiş olmalıdır. Bu hikâyelerin bir özelliği de hikâyelerin bizzat yermelere konu olan kişiler

tarafından anlatılıyor olmasıdır (1969: 429). Bu perspektifte Denizli’de bir yöreye bağlı olarak anlatılan metinlerin karakteristiği değişkenlik gösterir. Bazen Boratav’ın söylediği gibi hazır anlatı kalıplarına işaret eder. Çallı-Tavaslı üzerine anlatılan “Yılanı çuvala koymuşlar” fıkrası bu duruma bir örnektir. Bu örneğe başka yörelerde de rastlanır. Bazen Çivril üzerine anlatılan “Sıpacı” fıkrası gibi yörede yaşanan gerçek olaya atıfta bulunur. Tüm bunlardan dolayı tek tek bölge adıyla değil, bir bütün olarak değerlendirilmesinin uygun olacağını düşündüğümüz bu tip, Boratav’ın söylediği gibi insanın türlü davranışlarındaki aksaklıkların soyut bir yansıması olarak değil, bizatihi Denizli halkının zihinsel ve ruhsal durumlarının somut bir değerlendirmesi olarak görülmelidir.

Erman Artun, Çukurova halk kültüründe belli bir yörede anlatılan fıkra tiplerini “yerel fıkra tipi” olarak değerlendirir. Artun, çalışmasında on bir tane Çukurova yerel fıkra tipi sıralar. Bu tipler arasında Karatepeli, Abdal, Karakulah Hoca, Kadirli-Kozan, Yörük, Karakayalı, Işıklı, Karacabey, Mutlu, Avşar, Çerçi, Silifkeli’dir (2013: 3). Bu tipin temel özelliği, Çukurova bölgesinde biliniyor olmasıdır. Erman Artun’un bu tespitlerinden hareketle Denizli yöresinde belli bir yöreye ilgili olan Çallı, Tavaslı, Babadağlı gibi fıkra kahramanları yerel fıkra tipi olarak sınıflandırılabilir. Ancak yerel fıkra tipi şemsiye bir terim gibidir. Bu başlıkta sadece belli bir yörede anlatılan fıkra tiplerini koymak, teriminin kapsamını sınırlandırmak olur. Diğer araştırmacıların mahalli tip olarak değerlendirdiği yaşadığı yörede tanınan fıkra tipleri de bu grupta değerlendirilebilir. Denizli’nin ilçelerinde yaşamış olup, yöre halkı tarafından bilinen Kel Süleyman, Halil Bayar gibi fıkra kişilerini de yerel fıkra tipi olarak tasnif etmek mümkündür.

Denizli’de yöre adıyla bilinen fıkra kahramanlarıyla ilgili örnekler:

Çallı ve Tavaslının mücadelelerine dayanan fıkralar yörede oldukça meşhurdur. Bu tiplerle alakalı fıkralarda Tavaslı saf, iyi niyetli iken Çallı her zaman uyanık, kurnaz ve açığözlüdür. Denizli yöresinde Çallı tipi böyle bilinmektedir. Çal ilçesinde yaşayanlara ait kişisel özellikler ya da yakıştırmalar üzerinden böyle bir tip oluşmuştur.

*“Çallı’yla yılanı bir çuvala koymuşlar. Yılan, “ben burda Çallı ile duramayacam. Çallı’nın elinden kurtarın” deyip bağım bağım bağırmış. Yılan çuvalın dışına bir çıkıp bakmış karşısında Tavaslı varmış. Yılan, “ben Çallı’ya razıyım” demiş.”(KK-6)*

Babadağ ilçesinde yaşayanlarla ilgili birçok rivayet vardır. Bu anlatılar bölgede yaşayan insanların saflığına dayanır. Babadağ’ın konumunun bunda etkisi vardır. Denizli şehir merkezine diğer ilçelere göre uzak olan Babadağ ilçesi, iletişim ve ulaşımın yaygın olmadığı eski dönemlerde dış dünyaya yabancı kalır. İlçenin dağlık ve engebeli bir yerde bulunması bunda etkili olur. Dünyada olup bitenlerden habersiz, dış dünya ile temas geçmeyen yerel halkın saf hali bu tip ile özdeşleşmiştir. Dolayısıyla bu tiplerle ilgili fıkralarda ana tema saflıktır.

“Babadağlının biri Denizli’ye mal götürüyormuş. Denizli’de kahvede Goca Durmuşların Ali diye biri oturuyormuş. Gelen misafire hemen evine davet ediyormuş. Babadağlıyı da evine davet etmiş. Kahvede oturup kalkıp yatmaya evine gideceklermiş. Giderken Goca Durmuşların Ali, Babadağlıya “Memet ev de yiyim yiyecek bir şey yok, şu markete girelim bir şeyler alalım” demiş. Eyi alıyorlar satıyorlar bir yoklanıyor ev sahibi para yok. Ev sahibi, “Memet bende bozuk para yok sen veriver” demiş. Memet vermiş, yola çıkmışlar. Kasabın önünden geçiyorlarmış. Ev sahibi, “Memet gel şurdan biraz bir şeyler alalım, akşam yeriz” demiş. Onu da misafire ödettirmiş. Neyse yiyip içmişler, sabah olmuş, adam Babadağ’a dönmüş. Her hafta Denizli’ye gidermiş. Orda Babadağlılar kahvesi varmış. Kahvede Ali, “Hadi eve gidelim” deyince Memet, “yok arkadeş ben 2.5 liralık otel dururken 40 liralık otele gitmeye niyetim yok. 2.5 liralık otelde yatarım 40 liralık otele gidemeyecem” demiş.”(KK-7)

Pintilikleriyle ön plana çıkan Honaz halkıyla ilgili fıkralar da mevcuttur.

Karganın gagası kırmızıymış. O zamanlarda Honaz’ da ergen iyi yetişiyormuş.(Ergen: kırmızı bir meyve.) Karga, ergen dalına konup uçarken Honazlı bunu görmüş. Karganın gagasını ergen sanmış. “Eyvah ergenemi çaldı!” diye kargayı Honaz dağına kadar kovalamış. Karga Honaz dağından aşırıp bir köye sığınmış. Bakmış Honazlı peşini bırakmamış. Daha sonra bir camiye girmiş. Honazlı karganın camiye girdiğini görünce “sülaletin girmedığı yere girdin affediyorum seni” deyip karganın peşini bırakmış.” (KK-8)

Denizli yöresinde Çivril’ e neden “Sıpacı” denildiği fıkralarda şöyle anlatılır:

Denizli’nin Çivril ilçesinde düğün varmış. O zamanlarda elektrik yok, gece lambası, çırağla idare ederlermiş. Adamlar yemişler, içmişler, eğlenmişler vakit gece yarısı olunca karanlık basınca alkol alınca herkes kafayı bulmuş. Oradan köylü Mehmet Ağa, “gidin damdan bir oğlak alın kesin de yiyelim” demiş. Gidip bir oğlak tutup orada kesip yemişler. Sabahleyin damın sahibi gidip bakmış ki eşeğin yavrusu sıpa kayıp. Millet keçi diye sıpayı kesip yemiş. O yüzden Çivril’e sıpacı derlermiş.”(KK-9)

Bozkurt halkıyla ilgili fıkra metinlerinde ana tema uyanıklıktır.

Dağköylünün birisi Bozkurtlu biriyle arkadaşmış. Bozkurtta göçmen çokmuş. Bozkurtlu, Dağköylünün evine rahatça girer, çıkarmış. Dağköylü, Bozkurtlunun evine gelince kapıyı açmazlarmış. Bozkurtlu evinin kapısına bir delik yaptırmış. Karısına o delikten baktırır, canının istemediğine kapıyı açtırmazmış. Oranın pazarı olduğu bir gün Dağköylü Bozkurtlunun evine varmış. Delikten bakan Bozkurtlu, Dağ köylünün geldiğini görünce karısına evde yok dedirtmiş. Aradan zaman geçmiş Bozkurtlu, Dağköylüyü görünce sormuş, “ya arkedeş sen benim eve niye gelip duruyon. Benim evde harami var” demiş. Dağ köylü sinirlenmiş, “senin ki harami de benim ki toprak ağası mı? Bir daha sen de gelme benim evime!” demiş.”(KK-10)

Acıpayam ilçesinde yaşayan insanların özelliklerini konu edinen fıkralar vardır. Metinlerde saflık teması ön plana çıkar:

*Acıpayam'ın kaymakamı gelmiş. Kaymakam gelince Acıpayam'ın eşrafi da toplanmış. Kaymakama hoş geldin demeye gideceklermiş. Çok konuşan bir adam varmış "nereye gidiyorsunuz?" diye sorunca adamlar da "kaymakam gelmiş hoş geldin demeye gidiyoruz" demişler. "E bende gidem sizinle" deyince "sen gelme lüzumsuz konuşursun başına iş açarsın" demişler. "Yok yok konuşmam" deyip peşlerine takılmış. Neyse kaymakamın yanına varmışlar. Sohbet muhabbet etmeye başlamışlar. Eskiden mahallelerde çeşmeler varmış. Her çeşmenin suyunu beğenmezlermiş. Falanca çeşmenin suyu çok güzel derlermiş. Kaymakam su içeceği zaman çeşmenin suyundan vermişler. Kaymakam, "bu güzel su nerden? diye sorunca o çok konuşan adam hemen atlamış, "bademlinin suyu efendim" demiş. Bademlinin suyu şöyle çok güzel böyle çok güzel diye anlatmaya başlamış. Bademli Acıpayam'a 35 km uzaklıktaymış. Kaymakam nerden bilsin Bademliyi? Kaymakam, "hadi doldur gel bir tane daha" demiş." (KK-11)*

Tüm bunlardan hareketle bir fıkra kişinin hangi durumlarda bir tip özelliği gösterip göstermediği, bir fıkra kişinin fıkra tipi olarak değerlendirilebilmesi için hangi kriterleri taşıması gerektiği ortaya çıkar. Bu bağlamda Denizli fıkralarında yaşadığı yöre adıyla bilinen fıkra kahramanları içinde Çallı, tipleşme özelliği gösterir. Çallı tipinin yaşadığı yörede tanınması ve ününün Denizli sınırlarını aşması bir tip özelliği kazandırır. Öte yandan Denizli'nin diğer ilçelerine mahsus tipleşme özelliği gösteren ancak henüz tipleşmemiş fıkra kahramanları da mevcuttur. Dolayısıyla Denizli yöresi fıkralarında yer alan kişileri, bir tip özelliği taşımayan yalnızca nüktedan kişilik özellikleri ile ön plana çıkan fıkra kahramanı olarak değerlendirmek gerekir.

## **Sonuç**

Anadolu sahası fıkra anlatma geleneği içinde Denizli yöresi önemli bir yere sahiptir. Yörede yaşayan insanların yaşam tarzları, ağız özellikleri, gelenek ve görenekleri, zaman ve mekân algıları gibi pek çok özelliğin etkisiyle geleneksel bir mizah anlayışı ortaya çıkar. Her yönüyle yöresel bir özellik gösteren bu mizah geleneğinin kahramanları da yörede yaşayan insanlardır. Denizli yöresinden derlenmiş fıkralar incelendiğinde her yörenin kendine ait bir fıkra kahramanı olduğu göze çarpar. Söz konusu fıkra kahramanları, Denizli'de yaşayan insanların bireysel özelliklerini yansıtır. Denizli halkının saflık, kurnazlık, açgözlülük, hazırcevaplık gibi bireysel özellikleri üzerine kurulu olan fıkraların kahramanları, her yörede farklı adlarla bilinirler. Denizli'nin Buldan ilçesinde bu tipin adı Halil Bayar'dır. Kale ilçesinde karşımıza Kel Süleyman olarak çıkar. Acıpayam ilçesinde bu tipin adı Goca Hüseyin'dir. Babadağ'da Kel Kavas'tır. Çal'da ise bu tipin adı Çallı'dır. Denizli yöresinde yaşayan insanlarla ilgili fıkralar, her ilçede farklı adlarla ün kazanmış fıkra kahramanları aracılığıyla anlatılmaktadır. Fıkralar bir bütün olarak değerlendirildiğinde ise tek bir

tipten söz etmek mümkündür. Her ilçede farklı adlarla karşımıza çıkan fıkra kahramanları temelde tek bir tipi “Denizlili fıkra tipi” ni temsil ederler. Denizli yöresinden derlenmiş fıkralarda tespit edilen General İbrahim, Halil Bayar, Kel Süleyman, İngiliz Kemal, Kasap Kirli, Goca Hüseyin, Kel Kavas, Çallı, Babadağlı Denizlili fıkra tipini yerelde temsil eden fıkra kahramanlarıdır. Bu fıkra kahramanları, fıkranın anlatıldığı bölgede yaşayan kişilerdir ve onların yaşantısından kesitler fıkra metni olarak anlatılır.

Denizlili fıkra tipi, bizzat yaşadığı veya yöre halkının yaşadığı olayları konu edinir. Bu tipe bağlı fıkralarda gerçekçilik ön plandadır. Mizahın temelini hayat hadiseleriyle ilgili konular oluşturur. Söz konusu fıkra tipinde müstehcen konulara, din ve inanç ile ilgili hadiselerle, siyaset ve yöneticilerle ilgili mevzulara çok rastlanmaz. Mizah anlayışı çoğunlukla bireysel ve toplumsal kusurlarla ilgilidir. Bu fıkra tipi saflık, aptallık, mübalağa, cimrilik, açgözlülük, kurnazlık, adabı muaşerete uymayan davranışlar, meslekler ve askerlik gibi ana temaları işler. Bu fıkralarda Denizli halkının mizacı, olaylar karşısında verdikleri tepki, bireysel kusurları gibi pek çok bilgiye rastlanır.

Denizlili fıkra tipi, sosyal içerikli bir mesaj vermek kaygısından uzaktır. Buna karşılık eğlenme ve eğlendirme amacı taşır. Daima iyimser, alaycı ve eleştirel bir bakış açısına sahiptir. Onda saldırgan ve olumsuz bir mizah tarzına rastlanmaz. Kişiler ve olaylar kendi içlerinden olduğu için mizah tarzları da daha yumuşaktır. İnsanı geliştirici, eksiklikleri tamamlayıcı, gülmeye ve güldürmeye odaklıdır.

Denizlili fıkra tipi, yöre insanların yüzyıllardır yaşayagelen hayat tarzlarını, gelenek ve göreneklerini, adetlerini, ağız özelliklerini yansıtır. Denizlili fıkra tipinin kullandığı dil, yöre halkının konuşma dilidir. Fıkralarda Denizli ağız özelliklerinin pek çok özelliği görülür. Olaylar kısa, yalın, anlaşılabilir bir dil kullanılarak anlatılır. Üslup özelliklerine bakıldığında ise uzun tasvirlerle, ayrıntılı açıklamalara yer verilmez. Anlatım kısa ve yoğundur. Nükteyi çoğunlukla manilerle sağlar. Maniler fıkraların kimi zaman ortasında kimi zaman ise sonunda yer alır.

Sonuç olarak, Denizli yöresinde anlatılan fıkralarda tespit edilen fıkra kahramanları, Denizli yöresine özgüdür. Başka bölgelerde bu fıkra kahramanlarına rastlanmaz. Sadece yaşadıkları yerlerde bilinirler. Bu fıkra kahramanlarına bağlı olarak anlatılan fıkralar konular ve şahıslar açısından orijinallik gösterir. Bu bakımdan Denizli yöresi zengin bir fıkra anlatma geleneğine sahiptir. Yörede yapılacak kültürel faaliyetlerle yöreye özgü malzemeler derlenmeli ve değerlendirilmelidir. Böylelikle, somut olmayan kültürel mirasın tespit edilmesi, yayılması ve kültürel yeniden üretim için kaynak oluşturması sağlanır. Aynı zamanda yerel kültürlerin yeniden keşfedilmesine ve tanımlanmasına, kültürel ürünlerin korunmasına ve yayılmasına ve kültürün bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmesine katkıda bulunur (Arslan, 2010: 57). Bu çalışmanın gerek fıkra tipleri ile ilgili yapılan çalışmalara gerekse Denizli yöresi halkbilim çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülür.

## KAYNAKÇA

- Altunel, İ. (1990). *Anadolu mahalli fıkra tipleri üzerinde bir araştırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Arslan, M. (2010). Denizli yöresinde masal anlatma geleneği. *Milli Folklor*, 86, 50-57.
- Artun, E. (2013). Çukurova yerel fıkra tiplerinin Türk fıkra anlatma geleneğindeki yeri. *VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Basılmamış Bildiri Metni*. 1-24, [www.turkoloji.cu.edu.tr](http://www.turkoloji.cu.edu.tr).
- Boratav, P. N. (1969). *Az gittik uz gittik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2016). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Elçin, Ş. (2016). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1993). Türkiye’de mahalli fıkra tipleri. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7, 501-515.
- Yıldırım, D. (1999). *Türk edebiyatında Bektaşî fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

### Sözlü Kaynaklar

- KK-1:** Fahrettin Uslu, Buldan 1954, Ortaokul Mezunu. (Görüşme: 13. 10. 2015)
- KK-2:** Salih Önkaş, Kale 1950, İlkokul Mezunu, Manifaturacı. (Görüşme: 14. 10. 2015)
- KK-3:** Ali Yazıcıoğlu, Buldan 1957, Lise Mezunu. (Görüşme: 13. 10. 2015)
- KK-4:** İbrahim Yenipazarlı, Kale 1970, Lisans Mezunu. (Görüşme: 14. 10. 2015 )
- KK-5:** Abdullah Tan, Acıpayam 1977, Ön Lisans Mezunu, Muhasebeci. (Görüşme: 3. 11. 2015)
- KK-6:** İbrahim Acıkara, Buldan 1969, Ön Lisans Mezunu. (Görüşme: 13. 10. 2015)
- KK-7:** Ahmet Tekin, Uşak 1948, Lise Mezunu, Ormancı. (Görüşme: 5. 11. 2015)
- KK-8:** İsmail Büyükçelebi, Tavas 1932, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 15. 10. 2015)
- KK-9:** Yaşar Kabatlı, Tavas 1950, İlkokul Mezunu. (Görüşme: 23. 9. 2015)
- KK-10:** Ahmet Sarıtaş, Bozkurt 1962, İlkokul Mezunu, Terzi. (Görüşme: 12. 11. 2015)
- KK-11:** Ramazan Kırçalı, Akalan 1949, Lise Mezunu, Emekli Belediye Başkanı. (Görüşme: 3. 11. 2015)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment:** Tez danışmanım Prof. Dr. Mustafa Arslan'a yol göstericiliği ve verdiği fikirler için teşekkür ederim. Bu makale, onun desteğiyle yazılmıştır. / *I would like to thank my thesis advisor Prof. Dr. Mustafa Arslan for his guidance and ideas. This article was written with his support.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Yazarın Notu / Author's Note:** Bu makalenin veri tabanı, Prof. Dr. Mustafa Arslan'ın danışmanlığında hazırladığım "Denizli Yöresi Mizah Kültürü" adlı yüksek lisans tezidir. / *The database of this article is my master's thesis titled "Denizli Region Humor Culture" that I prepared under the supervision of Prof. Dr. Mustafa Arslan.*



## SOKAĞIN SESİ SAHNEDE; PARADE BALESİNDE ERİK SATIE’NİN MÜZİK ANLAYIŞI



### THE SOUND OF THE STREET IS ON THE STAGE; ERIK SATIE’S MUSIC IN PARADE BALLET

**Hale BİRGÜL AKÇAKMAK\***

**ÖZ:** Erik Satie 20.yy’ın başında Paris merkezli yeni sanat hareketleri ile ilişkisi bakımından ayrıcalıklı yere sahiptir. Avangart sanat sahnesinde Cocteau, Picasso, Max Jakop ve Picabia gibi önemli isimlerle yaptığı çalışmalar dönemin önemli sanat hareketleri ile olan organik bağını ortaya koyar. Parade balesi yüzyıl başındaki yenilikçi arayışları temsil eden başlıca sahne eserlerinden biridir. Satie’nin erken dönemlerinden itibaren sergilediği Avrupa müzik geleneğinden bağımsız tavrı 20.yy’ın ikinci yarısından itibaren John Cage, Morton Feldman gibi öncü besteciler tarafından tekrardan ele alınmıştır. Müzik tarihinde Avrupa müziği geleneği karşısında radikal bakış sergileyen erken figürlerden biri olarak karşımıza çıkar. 1917 tarihli Parade balesi Erik Satie’nin müzik dilindeki arayışların farklı disiplinlerle buluştuğu sıra dışı bir üretilerdir. 1. Dünya savaşının yarattığı büyük yıkım sanatın tüm alanlarında derin etkileri olmuştur. Bu dönemin yeni disiplini olan sinema sanatı, diğer sanatlarda yeni arayışların ve sanatlar arası sınırların limitlerinin sorgulanmasında önemli bir diğer etki alanıdır. Bu makalede Parade’in müzik ve ses malzemesi farklı sanat hareketleri ilişkisi bakımından ele alınacaktır. Parade’de kullanılan çok katmanlı sanat dilini sorgulayan akademik çalışmalar ile karşılaştırmalı bir bakış geliştirilerek, Satie’nin sahne eseri için tasarladığı müzik anlayışı bu çerçevede içerisinde araştırılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Erik Satie, Cocteau, Kübizm, Dada, Parade balesi

**ABSTRACT:** Erik Satie has a unique place in the early 20th century regarding the new art events of Paris. His works with important names such as Cocteau, Picasso, Max Jakop and Picabia in the avantgarde art scene reveal his organic connection with the important art movements of the period. Parade ballet is one of the stage works which represents the avandgard tendencies of that era. Satie’s different attitude from the very beginning which is independent of the European music tradition, reconsidered by pioneer composers of such as John Cage and Morton Feldman after 1950’s. He appears as one of the earliest figures in the music history with his radical views towards to European music tradition in the history of music. Parade ballet (1917) is Erik Satie’s extraordinary production where the new approaches in his musical language meet with different disciplines. The massive destruction caused by the First World War had profound effects on all fields of art. During this period of time, art of cinema as new discipline is among the most important medium in terms of sharpening new searches and questioning the borders and limits in the arts. In this article, the music and sound material of Parade will be discussed in terms of the relationship between different art movements of the specific period. Satie’s

\* Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Genel Müzikoloji Anabilim Dalı / Mersin - halebir@yahoo.com (Orcid: 0000-0002-1987-9217)



This article was checked by Turnitin.

*understanding of music will be investigated within this framework by developing a comparative view with academic studies which are focusing and questioning the multi-layered art language used in Parade.*

**Keywords:** Erik Satie, Cocteau, Cubism, Dada, Parade ballet

## **Giriş**

Erik Satie (1866-1925), müziğine yapılan sert eleştirilere karşılık verdiği yazılarında Avrupa müzik geleneğinin etkisindeki besteci kimliğinden bağımsız, yeni bir besteci-sanatçı kimliği sergiler. Bu tavrı ile 20.yy başında Paris'te yaşayan sanatçıları derinden etkilenmiştir. Satie'nin dönemin modernist fikirlerinin tartışıldığı dergilerde yazdığı makalelerin etkisi Vares, Antheil gibi bestecilerin yaratımlarında “mekanik” temasının sıklıkla kullanılmasında da etkili olmuştur. Parade balesinin librettosunun yazarı J. Cocteau da benzer bir ifade ile sanat ve bilim ilişkisinin önemini vurgular (Cocteau, 1918: 7). Bu yeni objektiflik arayışını, özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında Fransız avangard sanatçılarının sanatta Alman idealizmini ve anlatımcı yaklaşımları reddedişinin bir ifadesi olarak da anlamak mümkündür. Kostelanetz'in (1993: 192) “Avandgardların Sözlüğü” “Dictionary of Avandgards” adlı çalışmasında Satie ile ilgili paragrafta bestecinin bir radikal olarak tanımlandığını görürüz.

1898'den itibaren Paris'in bir banliyösüne yerleşen ve 25 yıl boyunca oldukça mütevazı bir yaşam süren Satie, konservatuvardan atıldığı yılların ardından geçimini büyük ölçüde kafe, kabare ve gölge oyunu piyanisti olarak sağlamıştır. Müzikhol, sirk ve panayır kültürü de olmak üzere sokağa ve alt sınıfların eğlence kültürüne oldukça aşinadır. Eklektik bir niteliğe sahip müziklerinde ironik başlıklar ve icracı için yazılmış metinler göze çarpar. Örneğin “Armut Biçimde Üç Parça” ya da “Çürümüş Embriyolar” başlıkları, eserlerinde form olmadığına dair eleştirileri alaya alan ironik başlıklar arasındadır. Enstrümanlılara yönelik açıklamalar içeren metinler de yine benzer bir tavır içindedir. Enstrümanlıların çalma esnasında okumaları için yazılan bu metinler müzik dışı etkilerin yabancılaştırma unsuru içeren ilk örnekleri arasındadır. Güçlü bir mizah dili kullanılan bu metinler ile müziğin sahip olduğu ciddi tonlama Satie'nin metin ve müzik ilişkisinde karşımıza sıklıkla çıkan önemli özelliklerden biridir.

Erik Satie'nin müziklerini yazdığı Parade balesi (1917) sinemaya hayranlığın hissedildiği ilk sanat eseri olarak tanımlanır(Truskin, 2010:562). Bu araştırma Satie'nin müzik anlayışının ve müzik dilinin Parade'deki yansıması ile sınırlıdır. Literatür taraması yolu ile döneme ait farklı sanat hareketlerinin Parade'in üzerindeki etkisi incelenmiş ve Satie'nin müzik dile olan ilişkisi araştırılmıştır.

## **1. Satie ve Avrupa Müzik Geleneği ile İlişkisi**

“Avangart sanat, varolan düzeni estetik düzeyde bugünün içinde aşarak gerçekleştirir. Yerleşmiş gerçeklik ilkesinden kopar, özgürleşme

vaadinde bulunur. Başka bir dünyanın pekâlâ mümkün olduğunu dile getirir” (Turhanlı, 2003: 4).

Halil Turhanlı (2003) Anarşik Armoni adlı kitabında yer alan “Büyük Reddediş” başlıklı bölümde avangart sanatın yerleşik olanı reddedişinin tarihsel okumasını yaparken 1945 sonrasında kurumlar tarafından kuşatılan avangart sanatın yerleşik olandan radikal kopuşunu dile getirir. Avangart sanatın kurumlardan bağımsız olan müzik alanındaki dönemin en erken isimlerinden biri olan Erik Satie, tonal geleneğe ait dil ve araçları farklı biçimlerde kullanır. Büyük formlar yerine minyatürler şeklinde küçük müzikler yazmayı tercih eder. Müzik dili anlatımcı estetiğin niteliklerinden arındırılmıştır. Avrupa müzik geleneğinin gelişim odaklı, fonksiyonel armonin zengin dili ile mükemmel kurgulanmış bir müzik yazısı, Satie’de yerini basit ve en az malzemeye kurgulanmış bir yazıya bırakır. Sesler birbirleri ile ilişkilerinden doğan anlamlardan bağımsızlaşır. Avrupa geleneğine dayanan nihai hedefin olmadığı kolaylıkla söylenebilir.

Kurumsal bir kimliği olmayan, burjuva sınıfına ait yüksek sanatın parametreleri ile üretmeyi reddeden Satie politik kimliği ile örtüşen bir yaratım tavrı içindedir. İlk gençlik yıllarından başlayarak politik bir kimlik geliştiren Satie, komünist parti üyesi olmuş, yaşam pratikleri üretimi ve düşüncelerinde yüksek sanatı eleştiren ve reddeden bir anlayış benimsemiştir. Bahsi geçen yönelimleri nedeniyle dada hareketi ile de adı anılan Satie, dadanın “burjuva toplumunda kök salmış olan “değişmez” kültür değerlerinin dokunulmazlığı inancını yıkmaya” (İpşişoğlu, 2017: 91) fikrini yaratma anlayışının önemli merkezlerinden biridir. Satie büyük harfle “Sanat”a karşı tavrı ile akademinin de karşında yer almış, akademi karşıtlığını yaratım süreci boyunca sürdürmüştür.

Müzikleri dönem eleştirmenleri ve bestecileri tarafından ağır eleştiriler almış olsa da, Darius Milhaud ve Virgil Thomson gibi önemli besteciler tarafından Fransız Avangart sanatına ait önemli yaratımlar olarak kabul edilir. Thomson’ın kendi ifadeleri aşağıdaki gibidir: “Satie’nin müzik üretimlerinin yüz yılın en üstün üretimleri arasında değerlendirilmesi gerektiği konusunda Darius Milhaud ile aynı fikre sahibim” (Potter, 2016: 555).

Parade balesinin metin yazarı şair, sinemacı ve eleştirmen J. Cocteau’nun (1889-1963) Horoz ve Soyтары (1918) adlı kitabı dönemin ruhunu anlamak için önemli bir kaynaktır. Cocteau besteciler için aforizmalara yer verir ve yeni bir estetik anlayıştan bahseder. Romantizm’in ideal olarak kabulünü reddeden bu anlayış, Wagner’in “Gesamkunstwerk” (Birleşik Sanat) anlayışını ve ona dayanan Fransız stilleri ile birlikte empresyonizmi de reddeder. Aşağıdaki bölüm 1921 yılında İngilizceye çevrilen Cocteau’ya ait aynı adlı kitaptan alınmıştır.

“Debussy Alman kızartma tavasından Rus ateşine düşmüş, yolunu kaybetmiştir. Pedallar ritmi bulandırır ve iyi olmayan kulaklar için akıcı bir

atmosfer sağlar. Satie ise zarar görmemiş, dokunulmamıştır... Gözüpeklilikle zamanımızın basitliğini öğretir.” (Cocteau, 1921: 19).

Horoz ve Soyтары'da (1918) yerilmeyen yegâne müzik insanı Erik Satie'dir. Cocteau'nun Satie ve zamanın en öncü sanatçıları ile birlikte sahneye koyacağı Parade balesi, izleyicinin tüm sınırlarını zorlamış ve Avrupa sanat geleneğine ait dilsel, anlatımsal ve estetik tüm parametreleri ters yüz etmiştir.

## **2.Farklı Sanat Anlayışlarının Birlikteliği; Parade'de Kolaborasyon**

Diagilev'in yönetimdeki “Rus Balesi” müziklerini Satie'nin, senaryosunu Cocteau'nun, sahne ve kostümlerini Picasso'nun tasarladığı tek perdelik “Parade” balesi, 18 Mayıs 1917 tarihinde Birinci Dünya Savaşı'nın en şiddetli zamanlarında sahneye konmuştur. İlk gösterim savaşta yaralananlar için bir yardım konseri olarak gerçekleşir (Vallicella, 2018, 94).

Parade'in konusu günlük hayattan öğeler içerir. Balenin ana karakterleri; “Çinli bir sihirbaz”, “Küçük Amerikalı Kız” “Akrobatlar” ve sahneler arasında bu karakterlerin gösterilerinin duyurusunu yapan “Menajerler”dir. Perloff (1991: 30) Parade'e panayır esnasında yer alan bir performansın kaynaklık ettiğini öne sürer. Dönemin Paris panayırlarında akşam performansının tanıtımını yapmak için öne çıkan sirk sanatçılarından birkaçı, sirk programından alıntılar yaparak “Parade” “Geçit” adı verilen küçük bir sahnede toplanır. Bakır nefesliler orkestrasının eşliğinde yapılan bu tanıtımın amacı, izleyicilere performanstan bir kesit sunarak bilet satışını sağlamaktır.

Avrupa geleneğinin yüksek sanat izleyicisi, bu basit sahne eserinde sirklerde gördükleri akrobat dansçılara ve pandomimin bale içerisinde yer almasına büyük tepki vermişlerdir. Parade, dramatiklikten uzak ve sıradan konusu ile dönemin önemli yeteneklerini bir araya getirmesi bakımından dikkat çekicidir. Cocteau konuyu yazar, Pablo Picasso sahne kostümlerini ve perdeleri tasarlar, Leonide Massine koreografiyi, Erik Satie de müziği tasarlar. Bale tarihi için sahne tasarımları ile kübizmi sahneye taşıması bakımından bir ilk olma özelliğini taşıırken (Valicella, 2018: 104) Picasso ve Satie için bale disiplini ilk çalışmadır.

### **2.1.Parade'de Kübizm ve Sürrealizm Bağlantılarına Dair**

İzleyiciler Parade sahnesinde modern yaşamın farklı yüzlerini deneyimler. Örneğin balenin ikinci sahnesinde Amerikalı bir kızın hayali bir arabayı sürüşü, bir bale sahnesinde modern yaşama dair bir hareketin yansımaları olarak yeni tartışmalara neden olmuştur. Apollinaire bu çok ortamlı yeni ortaklık olarak tanımladığı balenin etkisini tanımlamak için “Surrealism” kelimesini kullanmıştır (Campa, 1996: 146).

Picasso'nun kübizmi ve Cocteau'nun gerçekçi yaklaşımı ile yan yana gelen Satie'nin müziği bir anlam kolajı sunar demek mümkündür. Apollinaire'in eseri “sürrealist” “gerçeküstü” olarak tanımlamasına yol açan

şey ne olabilir? Farklı araçların kullanılması, farklı yönlerin birlikte özgürce kullanılması ve bu sıra dışı birliktelik her bir sanatçının yola çıktığı anlamın bir araya geldiğinde farklı bir okumaya neden olabileceği ihtimali yüksektir.

Albright (2004: 319) Apollinaire'nin<sup>1</sup> eser ile ilgili sürrealist tanımını kullanmasını gerçek dünyanın tabakalara ayrılarak sunulması ve farklı bir deneyime neden olması bağlamında ele alır. Müzik içinde yer alan günlük hayattan sesler, mors kodu, silah sesleri, daktilo sesleri modern hayata dair başka sesler Satie'nin müziği ile etkisini yitirmiş, ses ve bedensel ifadeler birbirinden bağımlı koparmış bağımsız bir tavır içindedir.

Picasso ve Massine koreograf ortaklığı yürüyen sahne dekorlarını dans ve resmin ilk beraberliği olarak nitelendirmiştir. Bu beraberlik yukarıda bahsettiğimiz nedenler ve balenin yaratım sürecinde yer alan farklı sanat hareketlerinin önemli isimleri nedeni ile çoklu bir okumaya izin verir. Bu okumalardan bir diğeri kübizm ve bale ilişkisi ve Satie'nin müziğindeki yansımasıdır. Modern yazının en önemli figürlerinden Gertrude Stein (1874-1946) bale ve kübizm ilişkisi hakkındaki görüşü bu ilişkiyi değerlendiren önemli bir ifadedir. "Kübizmin saf dönemi, yani küplerin kübizmi son patlamasını Parade ile buldu" (Valicella, 2018: 146).

Parade'in müziği balenin çok katmanlı yapısını yansıtır. Albright (2000: 185) eserin uyumlu bir bütün olarak okunamayacağını her parçanın birbirinden bağımsız var olduğunu iddiasını, baledeki kübist ve fütürist etkilerin bağımsız ve hatta birbirinin etkisini zayıflatan bir biçimde kullanımına dayandırır. Kübizm etkisi balenin gerçeklikle ilişkisi bağlamında ele alınabilir. Cocteau Balenin sinopsisinde "vurgunlanmış" gerçeklik ifadesini kullanmıştır (Stegmuller, 1986: 161). Kübizmin amaçları arasında gerçeklikle olan ilişkiyi gelenek dışında araçlarla kurmak olduğunun altını çizmek önemli olacaktır.

Müzikteki ani değişimler, kesintiler ve beklentinin kırılması kübist estetik ile benzerlik içermesi bakımından da ele alınmıştır. Satie koral, füg gibi müzik yazım teknikleri ve jazz, ragtime, sirk, müzikhol, sinema gibi zamanın eğlence kültüründen esinlenen kesitleri ardı ardına sıralar. Müzik materyalindeki bu çeşitlilik senaryodaki farklı karakterlerin hiçbir dramatiklik içermeden ardı ardına sahnelenmesinin bir yansımasıdır.

---

<sup>1</sup>Apollinaire (1880-1918) şiirlerinde günlük dili farklı şekillerde yan yana getirerek kullanan önemli bir şair ve sanat eleştirmenidir. Eric Satie ile benzer estetik kaygılar taşımalarına rağmen Parade sahnelenene kadar tanışmamışlardır (Potter, 2016:158). Apollinaire'nin Parade için yazdığı program notu "sürrealism" kelimesinin ilk kullanımı olması bakımında tarihi bir öneme sahiptir.



**URL-1:** Menajer karakterinin Picasso'ya ait kostümlerine örnek. Sahne arkasında Harry Lachman tarafından çekilmiştir.

Müzik materyalinin kübist estetikle paralelliği üzerine yapılan analizlerde küpün bir sembol olarak kullanılması Reynolds tarafından yapılan araştırmada çarpıcı bir şekilde ortaya konulur. Özellikle ikinci bölümde kullanılan tritone aralıkların altı çizilir, altı yarım sesten oluşan bu aralık küpün altı yüzünü simgelediği öne sürülür. Reynolds (2013: 231) tritone aralığının eser boyunca öncelikle ostinato ve iki kesiti birbirine bağlayan dizilerin kullanımında olmak üzere 250 defadan fazla olduğunun altını çizer. Burada Erik Satie'nin müzik dışı nitelikleri müziğe taşıyarak geometriyi bir araca dönüştürmesi söz konusudur. Yeni bir sanat dili kurmak için öncelikle sanat ve bilim ilişkisini yeniden kuran ve bilimi öne çıkartan dönemin sanatçılarına paralel olarak benzer söylemlere yazılarında da rastlarız.

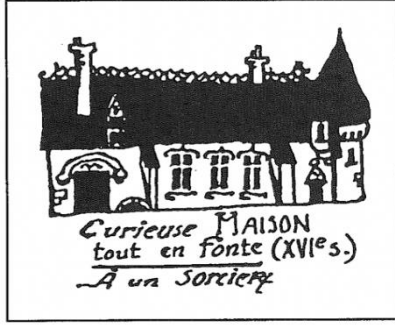
“Size müzisyen olmadığımı söyleyecekler. Bu doğrudur. Kariyerimin başlangıcından itibaren ben kendimi “fonometrograf” “ses ölçer” olarak tanımladım.” (Wilkins, 1980: 58)

Müzik dışı özellikler Satie'nin eserlerinde geleneksel müzik araçlarının kullanımının ötesinde farklı bir alan yaratır. Parade balesi bu bağlamda avangart sanatta müzik ve diğer sanatlar arasında kurulan farklı bir ortaklık sağlar.

## **2.2.Parade'in Müziğinde Öne Çıkan Özellikler ve Dada İlişkisi**

Cocteau Parade balesine ait metni Diaghilev'in “şaşırt beni” cümlesinin ardından yazmıştır (Truskin, 2010: 562). Parade'in müziğinin belki de en şaşırtıcı yanı geçicilik ve anakronizmdir. Müziği kısa kesitlerin ard arda gelişi ile oluşmuş, birbiri ardına sıralanan farklı zamanlara ait müzik stillerinin sıkı olmayan bir örüntüsü olarak tanımlamak mümkündür. Zaman zaman bir duvar halısı niteliğine büründüğünü bile görmek mümkündür. Erik Satie'nin yaratımları için kullandığı bir tanımdır. Müziğin arka plan

olarak tasarımı öne çıkan bir özelliktedir. 1917 yılına ait mobilya müziklerinden birinde “Tapisserie” “Dokuma” tanımı, müziğe ait sessellikten öte, görsel bir nitelikteymişçesine kullanılır. Erik Satie’nin görsel malzemeye ola ilgisi yaşamının son on yılında yakın çevresindeki önemli sanatçılar tarafından da ifade edilmiştir. Man Ray (Minors, 2013: 196), çağdaşları arasında görsel yönü yüksek olan tek sanatçı olarak Satie’yi işaret eder.



**Çizim-1:** Erik Satie’ye ait çizim örneği

Notasyonların üzerinde yer alan illüstrasyonlar Satie’nin görsel sanatlarla ilişkisinin pratikte de bir karşılığı olduğunu gösteren önemli örneklerdir. Fransız altılarının önemli isimlerinden George Auric Parade’in iki piyano için basılan notasyonun önsözünde bu niteliği şu şekilde dile getirir: “Satie’nin partiyonu sahnedeki gürültü ve perküsyonları öne çıkaran müzikal bir arka plan olarak tasarlanmıştır. Böylece, bir tramvayın tekerlekleri altında bülbülün şarkısını boğuklaştıran gerçekliğe alçakgönüllülükle boyun eğer.”(Potter,2016: 222)

Parade’in müziklerinde Satie birçok kaynağı farklı şekilde bir araya getirdiğinden bahsetmiştik. Amerikan popüler şarkılarından Stravinski’nin Bahar Ayini’ne kadar birçok müziğin parodisi yapıldığını söylemek mümkündür. “Satie bazen akademik müziğe ait füg ya da choral gibi yapıları alaya almak için kullanır. Müzik dilini teoriye dayandırmak ile ilgilenmez, yüksek ve alt kültürlerle ait fikirleri bir ese içinde bir arada kullanmaktan keyif alır.”(Potter, 2016: 459 ).

Müzik yazındaki bu ani değişimler ve konvansiyonel anlamın bozulması, kesilip yapıştırılmış farklı tür ve biçimlerin kullanımı dada hareketinde kullanımında kes yapıştır tekniği ile karşılaştırılabilir mi? Bu tavır sıradan olanın sanatsal olana dönüşmesi midir? Yoksa “dada” yani sanatsal olanın eleştirisi midir?

Satie’nin alt kültürlerle ait müzik materyalini akademik müzik materyali ile eşit olarak değerlendirmesi, tüm müzik türlerine olan eşit mesafesi, akademi ve sanat karşıtlığına varan tavrı, bize dada hareketi ile doğal bir bağlantı sunar. Dadanın mevcut olan bütün kültürel sistemlere kökten yabancı bir düşünce anlamı verme (Farago, 2003: 243) yönelimi kolaj tekniğini bu yönde pratik bir araca döndürür. Bu bağlamda dada

hareketinde kolaj ile tekniğinin kullanımı çok yaygındır. Bu noktada Farago(2003) “Sanat” adlı kitabında 20.yy’ da çağdaş sanatta yaşanan krizleri ve tartışmaları ele alır. Gelenekten yola çıkarak zamanı anlamayı; bugünkü durumu yaratan devrimlerle okumaya çalışan kitapta yer alan “Dada” ile ilgili bölümden kısa bir kesite yer vermek faydalı olacaktır: “Dadaist akım birbirinden ayrı olan şeyleri hemen birbirine katmak ve yaratıcı çalışmanın ürünüymüş gibi görünen şeyleri ortadan kaldırmak istemiştir... Dadanın bütün çabası sanatsal türleri birbirine karıştırmaktan ve sanatı edebiyatı ve teknikleri birbirinden ayıran sınırları aza indirmekten ibarettir.” (Farago, 2003: 243).

### 3. Parade Ses Dünyası

“Irmaklardan, gondollardan sıkıldık artık.” “Öyle bir müzik istiyorum ki içinde yaşayabileyim, bir ev gibi. Bulutlardan, dalgalardan, akvaryumlardan, fiskyelerden sıkıldık. Biz yeryüzüne ait bir müzik istiyoruz, bugünün müziğini...” (Cocteau, 1921, 21).

Aksiyon, hız gibi fütüristlik niteliklerin yer aldığı bale ile fütürüzmin tarihsel bir ilişkisi söz konusudur. Fütürizm hareketinin en önemli ismi Luigi Russolo’nun Parade senaryosunu yazarken Cocteau üzerindeki etkisi vardır. Potter (2010: 176) Picasso ve Cocteau’nun fütürist hareket ile ilişkisini Parade’in yazılma sürecinde yaptıkları Roma seyahatine dayandırır. Satie’nin günlük hayattan sesleri Cocteau’nun istediği kadar yoğun biçimde kullanmadığı konusu tarihsel kaynaklarda açık olarak yer alır. Trenler, sirenler, uçaklar, tabanca atışları ve benzeri sesleri müziğine dahil etmeyi kabul etmesine karşın konudaki isteksizliğini dile getirmiştir. Bu seslerin genellikle ostinato arka plan ile öne çıkarıldığı görülür.

Aşağıda yer alan partisyonda Parade I. bölümünde Çinli akrobatın dansı sahnesinde ostinato ve siren sesinin kullanımında örnek ile dört ölçüsüne yer verilen siren kullanımı dokuz ölçü boyunca yer alır. Savaş zamanında sirenler ve silah atışlarının bir sahne eserinde kullanılması da Parade’in sinema, popüler kültür ve eğlence müziği ile desteklenen uçucu atmosferinde bir alt metin olması olasılığını düşündürür. Sirenler ve silah sesi dışında daktilo, uçak, tren, mors alfabesi, çarkı felek, hava basıncı gibi dış sesler de yer alır. Dış seslerin kullanılmasındaki nedenler arasında dramatik etkiden bağımsız bir dil arayışı vardır. Cocteau’nun ifadelerinde bunu şu şekilde görürüz: “Sanat mistisizm içermese de güzel olabilir. Eğer akrobat kıza âşık olsaydı ve kıskanç sihirbaz tarafından öldürülseydi ya da bu otuz altı ölçü başka kombinasyonda dramatize edilseydi seyirci tarafından beğenilirdi.”(Cocteau, 1918: 28).



14 [5] (♩ = 76)

Picc.  
Fl.  
Hrb.  
C-Ancl.  
P<sup>o</sup> Clar.  
Clar.  
Bona.  
Cora.  
Pist.  
Trp.  
Tbn.  
Tuba.  
Timp.  
Snare  
Cym.  
Gr.  
Castan.  
Viol.  
Viol.  
Vlla.  
C. B.

**URL-2:** Parade 1. bölümde siren kullanıma ait bir kesit. Ostinatoların görünürlüğü için örnekte orkestra partiyonu kullanımı tercih edilmiştir.

Satie'nin mekân ile müziği arasında kurduğu ilişki "Furniture Music" ("Mobilya Müziği") kavramı ile farklı bir boyuta taşımış olmasından önceki bölümlerde bahsetmiştik. Mobilya müziği ile ilgili ilk denemeyi Darius Milhaud ile birlikte bazıları bilinen operalardan ya da konçertolardan kesilmiş ezgilerin durmadan tekrar edilmesinden oluşan bir tasarımdan oluşturmuşlardır. Sürrealist şair ve ressam Max Jakob'un (1876-1944) bir oyununda sahne aralarında çalınan bu müzik sırasında dinleyicilerden konser dinleme tavrında olmamaları, konuşmaya ve hatta yürümeye devam etmeleri istenmiştir. Bahsedilen bu yeni dinleme tavrı müzik dinleyicisinin hiç karşılaşmadığı bir durumdur. Örneğin Wagner'in opera eserlerinin özel tasarlanmış yapılarda seslendirilmesi gibi 19. yy. sonuna ait bir müzik sahnesini düşünürsek, 20. yy'ın başına denk düşen bu tavrın nasıl keskin bir zıtlık içerisinde olduğunu daha net kavramak mümkün olur. "Usta besteci", "büyük sanat eseri" gibi geleneğe ait tüm yerleşik değerleri altüst eden bir yaklaşım içinde olduğunu söylemek mümkündür.<sup>2</sup> Mobilya müziği sadece titreşimler yaratır, başka bir hedefi yoktur; ışıkla, ısıyla benzer (Potter, 353).

<sup>2</sup> Mobilya Müziği kavram 1950 sonrası avangard sanatçıları tarafından tekrar ele alınmıştır. Mekân ve ses, dinleyici icracı ilişkisi John Cage'in müzik düşüncesinde, arka plan müziği etkisi ise Brian Eno'nun "Ambient Music" kavramına kaynaklık etmiştir.

Satie'nin 1917 yılında ses, mekân ve dinleyici odaklı bu deneysel yaklaşımı ile Parade'in ses dünyasının sahne ve izleyicinin arasındaki ilişkiyi değiştiren niteliği açısından bakıldığında, benzer bir tavır içinde olduğunu söylemek mümkündür.

### 3.1. Sinema Referansı

Satie'nin farklı sanat alanlarından önemli figürlerle gerçekleştirdiği "Relache" (1924) sahne eserinde sinema dili ve estetiği ile doğrudan bir ilişkiye geçmeden Parade'de sinema ile buluşur. Cocteau'nun senaryosunda yer alan Amerikan sinemasına ait figürler aracılığıyla sinema ile ilişki kurar. Sinema referansının bale içinde yer alması bile çağdaş yaşamın gerçekliği içinde gerçek dışılığı barındırması bakımında değerlendirilebilir. Sinema (hala sessizdir) en gözde eğlence aracıdır, 20. yüzyıla ait bu referans özellikle Parade'in karakterlerinden biri olan Amerikalı kız ile Amerikan sessiz sinemasından etkiler taşır. Bu karakterin Amerikan sinema figürleri ile ilişkisi açık bir şekilde analiz edilmiştir.<sup>3</sup>



**URL-3:** Bu fotoğraf Harry Lachman tarafından çekilmiş olup Parade balesinin sahne arkasına ait 27 negatiften biridir. Maris Chabelska "Amerikan Kız" rolünü oynayan dört sanatçıdan biridir.

Cocteau'nun Amerikan kültürel göstergeleri taşıyan senaryosunun Satie müziklerindeki karşılığını görmek mümkündür. Küçük Amerikan Kız sahnesinde Irvin Berlin "Ragtime du Paquebot" ve Ted Synder "the Mysterious Rag" eserlerinin referans alındığını görürüz (Davis, 2007: 110-111). Bu örnek senaryo müzik ilişkisinin hareket ve ses dünyasının görece paralelliği taşıması bakımından, ilişkilendirilen sanat hareketlerinden farklılık içerir. Aşağıdaki örnekte Parade'de Amerikan sessiz sinemasında kullanılan ragtime türüne ait bir kesit gösterilmektedir.

<sup>3</sup> Birinci Dünya savaşı sırasında popüler olmuş sessiz sinemanın iki önemli filmi "perils of Pauline" ve The Exploits of Elaine'deki karakterlerin bir yansımasıdır( Hargrove, 1998: 92).

URL-4: Küçük Amerikan Kızın Dansı sahnesinden 9. ve 13. ölçüler, ragtime referansları ile ilgili kesit.

### 3.2. Geleneksel Materyal ve Tekrarın Kullanımı

Parade'in giriş bölümünde Avrupa müzik geleneğinin taklide dayalı en önemli kurgusal yapılanması olarak tanımlayabileceğimiz füg yazısına rastlanır. Ani bir tavırla kesintiye uğrayan, benzersiz bir şekilde kısa olan bu kesit kolaj tekniğine benzer bir şekilde kesilip farklı bir müzik malzemesine bağlanır. Korallık ve füg gibi Avrupa geleneğine ait gelişmiş yazı tekniklerinin yukarıda bahsi geçen dada hareketinde karşımıza çıkan yabancılaşma etkisi ile dikkat çekicidir.

Tekrar kullanımı Satie'nin müziğini karakterize eden en önemli unsurlar arasındadır. Küçük motifsel jestler şeklinde, tekrar eden eşikte, kısa çeşitlendirmeler halinde karşımıza çıkar. Bu unsurlar konvansiyonel anlamda formdan ve tonal müzik dilinin fonksiyonel yapısından istemli bir şekilde belirsiz bir nitelikte bırakılmış gibidirler. Yani kullanılan motifler büyük bir yapı inşa etmek için araç olarak kullanılmaz. Sadece akış içerisinde gelip geçerler. Dolayısıyla Avrupa müzik geleneğindeki bilinen anlamdan, bir biçimsel amaca hizmet etmekten bağımsızlaşır. Özellikle kesintiye uğrayan kısa yapılanmalar Satie'nin tekrarı kullanımında ne kadar bağımsız bir tavır benimsediğinin göstergesi olarak ele alınabilir.

Tekrar aynı zamanda müzikte ifadedile dile ve anlatıma karşı duruşun da simgesi gibidir. Hedefi olmayan bir yenilenme halinde benzer tempolarda karşımıza çıkan ostinatolar dikkat çekicidir.



URL-5: Parade, tekrarin kullanımına örnek: "Final" kesiti 95. ve 99. ölçüler.

Satie'nin müziklerinde tekrarin kullanımın yoğunluğu bestecinin esprili dili ile tekrar ilişkisini de düşünmeyi gerektirir. Bununla birlikte tekrar unsuru bir yandan bestecinin Avrupa geleneğindeki gelişim fikrine karşı tavrının açık bir yansımasıdır.

### 3.3. Farklı Materyallerin Bir Arada Kullanımı

Kontrpuan yazısı, ragtime, jazz ve müzikhol gibi farklı etkilerin birlikte kullanımı, yüksek sanat ve popüler kültürü, sokağın farklı sınıflarına ait müzik türlerini kullanıyor olması Parade'in de dahil edileceği son dönem eserlerinde dikkat çeken bir unsurdur.

Yukarıda bahsi geçen sanat hareketlerinin farklı estetikleri Parade'in yanyana gelen kesitleri halinde karşımıza çıkar. Eğlence kültürüne ait sirk, müzikhol, ragtime, caz, sinema gibi unsurların etkileri ve kübizm birbirine eklenir ve yeni bir ifade bulur. Eric Satie özellikle 1912-1917 yılları arasında hali hazırda var olan müzik materyalini mizah unsuru ile birlikte kullanır. Piyano için yazılmış "Sonatine Bureocratique" "Bürokratik Sonat" Parade 'in sahnelenmesinin ardından basılmış 1917 yılı eserlerinden biridir. Popüler kültürle gerçek bir bütünleşme duygusu elde etmek için Satie de benzer şekilde tanınmış halk ezgilerini de parçalı küçük kesitler halinde kullanır.

Bu parçalı kullanım kübizmle başlayıp sürrealizm ve dada hareketlerinde de karşımıza çıkan kolaj tekniğinin<sup>4</sup> bir yansıması olarak da değerlendirilebilirler. Cox (2020: 38) Satie'nin müziğinde kullanılan alıntı materyallerin kesintilere uğrayarak yanyana sunulmasını kübizm sanatçıların kullandığı kolaj teknikleri ile bağdaştırır. Literatürde Satie'nin hazır bir müzik eserinden kullandığı kesitler için "quatation" "alıntı yapma" yerine, ödünç alma "borrowing" tanımlaması yapılır. Hare'nin (2005) Satie'nin piyano müziklerindeki ödünç almanın estetiğinin araştırıldığı çalışmasında bu kullanımın temel sebebi alıntının çok belirleyici olması bakımından ele alınır. Ödünç alma melodik materyalden stilistik unsurlara kadar geniş bir yelpaze içerisinde değerlendirilir. "Mevcut bir müzik parçasından bir şey alıp yeni bir parçada kullanmak. Bu "bir şey", bir melodiden yapısal bir plana kadar herhangi bir şey olabilir." (Hare, 2005: 5). Benzer bir şekilde Parade'de yer alan müzik materyali, yukarıda bahsedilen

<sup>4</sup> 20.yüzyılın en önemli sanat tekniklerinden biri haline gelmesi gazete afiş kartpostal gibi kitle kültürüne özgü basılı malzemenin bu çağda yaygınlık kazanmasıyla ilgilidir. Kübist kolaj ayrıca sanat nesnesinin statüsüne ilişkin çeşitli soruları gündeme getirmiştir (Antmen, 2008: 49).

kültürel çeşitlilik içerisinde farklı müzik dillerine ait unsurlarının birbiri ardına gelmesi ile kısa örüntüler oluşturur.

### **Sonuç Yerine**

Parade çok katmanlı bir sahne eseridir. Eser üzerine yapılan literatür çalışmalarında dönemin güçlü sanat hareketlerinin etkileri ilişkisi üzerine okumalar yapılmış, Cocteau, Picasso, Massine ve Satie'nin üretim sürecindeki işbirliğinin avangard sanat tarihi açısından önemi vurgulanmıştır. Dönemin radikal bestecisi olarak tanımlayabileceğimiz Erik Satie'nin bale için tasarladığı müzik, sinema sanatı ve Amerikan kültürünün etkilerini taşıması bakımından 20.yy müzik tarihi okumalarında literatürün özgün eserleri arasında yer alır. Sadece bu etkilerin yansması bakımından değil, aynı zamanda kendi müzik dilini kaybetmeden Picasso ve Cocteau ile iş birliği de ilgi çekicidir. Disiplinlerin birlikteliğinin işleyişi bağlamında da bir müzik tasarımı olarak özgünlüğe sahiptir. Farklı araçların kullanılması, farklı yönlerin birlikte ve özgürce kullanılması, her sanatçının yola çıktığı anlamın birlikte icrasında farklı okumalara zemin oluşturur.

Satie'nin diğer sanatlarla kurduğu bu ilişki görsel sanatlara yönelik ilgisi ve yatkınlığından kaynaklanır, lakin dönemin en radikal sanat hareketlerinden dada ile ilişkisi ses dünyasında karşılık bulur. Parade'de sürrealizm, fütürizm ve kübizm gibi önemli hareketlerin etkisi ile birlikte özellikle Satie'nin dada hareketi ile ilişkisinin öne çıktığını söylemek mümkündür. Müzik tasarımında yer alan farklı üslupların birlikteliğinin yabancılaştırıcı etkisi görülür. Farklı müzik dili ve üslupları kolaj tekniğine benzerlik kurulabilecek kısa geçişlerle birbirine eklenir. Siren, daktilo, silah sesi gibi farklı ses materyali kullandığında müzik tasarımında özellikle müziğin arka plan niteliğinin öne çıkması da bir başka önemli özelliktir. Parade'in sahnelenişi ile tam da aynı yıllarda Satie'nin "mobilya müziği" tanımını telaffuz ettiğini ve müzik mekân ilişkisinin farklı boyutları üzerine denemeler yaptığını görürüz. Bu bağlamda Parade için kurgulanan müziğin deneysel bir yönelimi olduğunu söylemek mümkündür.

Popüler kültüre ait müzik malzemesinin ve müzikte tekrarın Satie'nin öncülüğündeki bu yeni kullanım yolları, 1960 sonrası deneysel müzik ve minimalizm akımlarında yankısını bulmuştur.. Terry Riley, Le Mount Young, Howard Skempton gibi bestecilerin üretimlerindeki etkiler kadar görsel sanatlar, sinema ve müzik ilişkisinde de yeni arayışların doğmasına sebep olmuştur. Rene Clair ve Satie'nin üretim süreçlerinden doğan özgün ses, hareket ilişkisi üzerine yapılacak araştırmaların, örneğin Michale Nyman ve Peter Greenaway gibi sanatçıların sinema ve müzikte tekrarın kullanıma yaklaşımlarındaki tarihsel kaynağı belirlemek açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Albright, D. (2000). *Untwisting the serpent: modernism in music, literature, and other arts*. London: Chicago Press.
- Albright D. (2004). *Modernism and music an anthology of sources*. USA: University of Chicago Press.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Campa, L. (1996). *Parade l'esthetiqued apolinaire*. Paris: Editions Sedes.
- Carissa, P. C. (2020). *Against expression: avant-garde aesthetics in Satie's parade*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Cocteau. J. (1921). *Cock and harlequin: notes concerning music*. London: The Egoist Press.
- Davis, M. E. (2007). *Erik Satie*. London: Reaktion Books.
- Farago, F. (2003). *Sanat*. (çev.: Özcan Doğan), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Hare, J. B. (2005). *The uses and aesthetics of musical borrowing in Erik Satie's humoristic piano suites 1913-1917*. Texas: University of Texas Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Hargrove, N. (1998). The great parade: Cocteau, Picasso, Satie, Massine, Diaghilev and T.S. Eliot. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 31 (1), 83-106.
- İprişoğlu, N.-İprişoğlu, M. (2017). *Sanatta devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Kostelanetz, R. (1993). *Dictionary of avandgardes*. Chicago: A Capella Books.
- Minors, J. H. (2013). *Erik Satie: Music and literature*. (ed.: Colin Potter), UK: Kingston University.
- Orledge, R. (1990). *Satie the composer*. UK: Cambridge University Press.
- Perloff, N. (1991) *Art and the everyday: popular entertainment and the circle of Erik Satie*. NY: Oxford University Press.
- Potter, C. (2016). *Erik Satie: A parisian composer and his World*. UK: Boydell Press.
- Reynolds, C. (2013). *Eric Satie: Music, art and literature*. (ed.: C. Potter), UK: Kingston University.
- Satie, E. (1996). *A mammal's notebook, collected writings of Erik Satie*. (ed.: Ornella Volta), London: Atlas Press.
- Stegmuller, F. (1986). *Cocteau: a biography*. UK: Nonpareil Books.
- Truskin, R. (2010). *Music in the early twentieth century: the oxford history of western music*. UK: Oxford University Press
- Wilkins, N. (1980). *The writings of Erik Satie*. London: Eulenburg Books.
- Vallicella, L. E. (2018). *The modern physis of léonide massine: corporeality in a postwar era*. University of California, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

### Görsel Kaynaklar

Çizim 1: Erik Satie'ye ait çizim örneği. Satie, E. (1996: 164-168). *A mammal's notebook, collected writings of Erik Satie*. (ed.: Ornella Volta), London: Atlas Press.

### Elektronik Görsel Kaynaklar

URL-1:<https://collections.vam.ac.uk/item/O1154938/parade-diaghilev-ballets-russes-1917-photographic-plate-lachmann/> (Erişim: Ocak 2022)

- URL-2:Eric Satie (2000). Parade Ballet, Complete Orkestrasyon Dover Publication, [https://imslp.org/wiki/Parade\\_\(Satie,\\_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Parade_(Satie,_Erik)) (Erişim: Kasım 2021)
- URL-3:<https://collections.vam.ac.uk/item/O1154938/parade-diaghilev-ballets-russes-1917-photographic-plate-lachmann/> (Erişim: Ocak 2022)
- URL-4:Eric Satie (2000). Parade Ballet, Complete Orkestrasyon Dover Publication, [https://imslp.org/wiki/Parade\\_\(Satie,\\_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Parade_(Satie,_Erik)) (Erişim: Kasım 2021)
- URL-5: Eric Satie (2000). Parade Ballet, Complete Orkestrasyon Dover Publication, [https://imslp.org/wiki/Parade\\_\(Satie,\\_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Parade_(Satie,_Erik)) (Erişim: Kasım 2021)

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## TELEKOMÜNİKASYON ŞİRKETLERİ TARAFINDAN İŞ HAYATINA YÖNELİK HAZIRLANMIŞ REKLAM KAMPANYALARINDAKİ ÇERÇEVELEME ETKİSİNİN İNCELENMESİ: İŞ-TURKCELL ÖRNEĞİ



INVESTIGATION OF FRAMING EFFECT ON ADVERTISING CAMPAIGNS  
PREPARED BY TELECOMMUNICATION COMPANIES FOR BUSINESS LIFE:  
THE CASE OF BUSINESS-TURKCELL

**Kader KIZIL EROL\* - Nihan TOMRİS KÜÇÜN\*\* - Sezen GÜNGÖR\*\*\***

**ÖZ:** Telekomünikasyon firmalarının, artan teknolojik gelişmeler ışığında çeşitlendirdikleri hizmetler, nihayet iş hayatına da yansımıştır. Microsoft için yapılan bir araştırmada teknolojiyi etkin kullanan KOBİ'lerin (küçük ve orta ölçekli işletme) satış oranlarının, yeni teknolojiyi benimsemeyen şirketlere nazaran %15 daha hızlı arttığı şeklindeki bulgu, teknolojik çözüm desteklerinin önemini vurgulamaktadır. Dolayısıyla, günümüzde pek çok operatör tarafından hem KOBİ düzeyindeki firmalara hem de büyük ölçekli firmalara teknolojik çözümler sunulmaktadır.

Bu çalışmada, Turkcell tarafından şirketlere sunulan teknolojik çözümleri pazarlamak için hazırlanmış reklamlarının içerik analizi yapılmıştır. Çalışmanın amacı, yapılan içerik analizinde ortaya çıkan çerçeveleme eğilimini belirlemektir. Bu amaçla, Turkcell tarafından gösterime konulan reklamların metinleri incelenmiş ve metinlerde yer alan olumlu-olumsuz çerçeveler saptanmıştır. İlgili analiz harekete geçirici cümleler ve hikâyeleştirme tekniği kullanılan reklamlar ekseninde incelenmiş olup markanın genel iletişim stratejisi bağlamında tartışılmıştır.

Elde edilen sonuçlar markanın, hedef kitleye göre özelleştirilen bir iletişim tasarımı gerçekleştirdiğini ve bu kapsamda konumlandırma faaliyetlerini yürüttüğünü ortaya koymaktadır. Markanın yıllar içinde rekabet gücünü temellendirdiği değerler kendi içinde önemli bir uyum ve tutarlılığa sahip bulunmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Pazarlama İletişimi, Reklam, Çerçeveleme Etkisi, İçerik Analizi, KOBİ

**ABSTRACT:** *The services diversified by telecommunication companies in the light of increasing technological developments have finally been reflected in business life. In a study conducted for Microsoft, the finding that the sales rates of SMEs that use technology effectively increase 15% faster than companies that do not adopt technology, emphasizes the importance of technological solution supports. Therefore, today, many operators offer technological solutions to both SME-level companies and large-scale companies.*

\* Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Çorlu Meslek Yüksekokulu / Tekirdağ - kkizilerol@nku.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9143-2946)

\*\* Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilişsel - Davranışsal Uygulama Araştırma Merkezi / Eskişehir - ntkucun@ogu.edu.tr (Orcid: 0000-0001-5548-6093)

\*\*\* Öğr. Gör. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Çorlu Meslek Yüksekokulu / Tekirdağ - dr.sezengungor@gmail.com (Orcid: 0000-0001-8388-6350)



*In this study, the content analysis of the advertisements prepared by Turkcell to market the technological solutions offered to the companies was made. The aim of the study is to determine the framing effect that emerged in the content analysis. For this purpose, the texts of the advertisements displayed by Turkcell were examined and positive-negative frames in the texts were determined. The relevant analysis was examined in the axis of advertisements using call-to-action sentences and storytelling technique, and it was discussed in the context of the brand's general communication strategy.*

*The results obtained reveal that the brand carries out a communication design customized according to the target audience and carries out positioning activities in this context. The values on which the brand has based its competitive power over the years have found an important harmony and consistency within themselves.*

**Keywords:** *Marketing Communication, Advertising, Framing Effect, Content Analysis, SME's*

## **Giriş**

Türkiye'deki KOBİ'ler toplam ticari ekosistemin %99.8'ini oluşturan baskın bir büyüklüğe sahiptir ve ülkemiz toplam istihdamının %76.7'sini sağlamaktadırlar (MFA, 2022). Ulusal ekonomimizde son derece belirgin bir yapı oluşturan KOBİ'lerin güncel teknolojiler ile üretim güçlerini zenginleştirmesi ve yenilikçi yaklaşımlar ile uluslararası pazardaki rekabet güçlerini artırması ülkemiz için stratejik önceliklerden biridir. Bu bağlamda en hızlı değişim gösteren alanlardan biri olan iletişim teknolojilerindeki gelişimlerin KOBİ'lere kazandırılması da üzerinde durulan hususlardan biri olmuştur. Ülkemizde faaliyet gösteren yerel ya da çok uluslu telekomünikasyon şirketleri, ticari faaliyetlerde kullanılmak üzere geliştirdikleri hizmetlerini KOBİ'lere tanıtmak ve onların bu yeni teknolojilere adaptasyonunu hızlandırmak amacıyla önemli girişimlerde bulunmaya başlamışlardır. İletişim altyapısının kurulması ve tedarikinden, veri güvenliğine, pazarlama iletişimine yönelik paketlerden kurum içi haberleşme sistemlerine kadar çeşitlenen bu bilgi ve iletişim teknolojileri çözümlerinin hedef kitleleri olan KOBİ'lere tanıtılması için ise markaların birbirlerinden farklı iletişim stratejileri geliştirdiği görülmektedir.

Hizmet sağlayıcıların B2B (business to business) pazarlama faaliyetleri, nihai tüketicilere yönelik geliştirilen faaliyetlere göre önemli farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların temel sebebi Altunışık vd. (2006) tarafından endüstriyel alıcıların, nihai tüketicilere göre daha rasyonel güdülerle hareket etme eğilimleri ile açıklanmaktadır. B2B pazarlardaki tüketiciler için temel motivasyon; kalite, hizmet ve fiyat ekseninde gelişmektedir (Kotler ve Pfoertsch, 2010). Zira bir üretime girdi sağlayacak ara mal ve hizmetleri kapsadığından müşteriler için alınan finansal ve teknik riskin büyüklüğü ile orantılı olarak (Vitale ve Giglierano, 2002) rasyonel karar verme eğilimi de artış göstermektedir. Karar verme sürecine bireysel değerlendirmeler dahil olduğunda tamamen saf bir akılcılık çerçevesinde yürütülmesi her koşulda mümkün görülmesi de (Augier vd., 2000) B2B pazarında bu çabanın daha fazla olduğunu söylemek (Susanti vd., 2020) ve bu doğrultuda bilgisayar destekli karar verme sistemlerinin ağırlık kazandığını görmek mümkündür (Bağ vd., 2021).

Dolayısıyla B2B tüketicilere yönelik hazırlanan pazarlama stratejilerinin de başarılı olabilmeleri için bu eğilimleri gözetmeleri gerekmektedir.

Endüstriyel pazarların detaylandırılan tüm özelliklerine karşın KOBİ'lerin büyük işletmelerden karar alma safhalarında önemli farklılıkları bulunmaktadır. İşletme ölçeği, kurumsal yapı, gelişmekte olan işletme fonksiyonları, bütçe kısıtları vb. pek çok faktör, KOBİ'lerin satın alma kararları üzerinde önemli bir belirleyiciliğe sahiptir. KOBİ ölçeğinde bir işletmenin, ürün ya da hizmete ilişkin gerçekleştirdiği karar verme süreci de önemli ölçüde duygusal ve bilişsel bir zeminde inşa edilebilir (Çater ve Çater, 2009). Dolayısıyla bu grubu önceliklendiren pazarlama iletişimi mesajlarının, hevristikler başta olmak üzere (Saab ve Botelho, 2020) pek çok bilişsel fonksiyonu göz önünde tutarak tasarlandığını kabul etmek mümkündür (Guercini ve Runfola, 2021). KOBİ'lerin bu tür mesajlara yönelik değerlendirme ve karar verme süreçlerinin incelenmesi ise literatürde henüz oldukça yeni bir çabadır (Iyer vd., 2015; Pandey ve Mookerjee, 2018; Kemp vd., 2020). Bu bağlamda alana yapılacak katkının hem uygulamacılar hem de akademisyenler için önemli olduğu düşünülmektedir.

Belirtilen öncelik doğrultusunda tasarlanan araştırma modelinin özgün yönü ise; ağırlıklı olarak büyük işletmelerin ve bu işletmeleri hedef alan diğer üreticilerin pazarlama iletişimi stratejilerine odaklanan literatürün (Çater ve Çater, 2009; Iyer vd., 2015; Saab ve Botelho, 2020) aksine KOBİ'lere yönelik geliştirilen B2B pazarlama iletişimi faaliyetlerine yoğunlaşmasıdır. Bu bağlamda çalışmamızda Türkiye menşeli bir telekomünikasyon firması olan Turkcell'in KOBİ'lere yönelik olarak hazırladığı bir dizi reklam incelenmiş ve içerik analizine tabi tutularak çerçeveleme etkisi adı verilen hevristik kapsamında bir değerlendirme yapılmıştır. Bu yolla hızla gelişen ve ticari hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelen bilgi ve iletişim teknolojilerinin ülkemiz KOBİ'lerine sunulmasında kullanılan mesajların önyargılar bağlamında ağırlıklı olarak hangi şekilde çerçvelenerek sunulduğunu incelemek mümkün olmuştur.

### **1. Endüstriyel Pazarlar ve Pazarlama İletişimi Tasarımı**

İşletmeler arası bir pazarı tarifleyen endüstriyel pazarlama kavramı 1970'lerde (Dodge, 1970) sıklıkla kullanılırken, bu terim 1990'lı yılların başında "örgütsel pazarlama" olarak da anılmaya başlanmıştır (Morris ve Davis, 1992). 2000'li yıllarda ise bu kavramın "işletmeler arası pazarlama" anlamına gelen B2B terimi ile ifade edildiği görülmektedir (Hadjikhani ve LaPlaca, 2013; Cortez ve Johnston, 2017). Nihai tüketime konu olacak ürün ve hizmetlerin geliştirilmesi/ üretilmesine ilişkin faaliyetlerin yürütüldüğü bu pazar; ürün ve hizmetin niteliği (Cortez ve Johnston, 2017), hedef kitle (Habibi vd., 2015), tüketiciler ile iletişim için kullanılan kanallar (Pandey vd., 2020) ve marka yönetimi (Brown vd., 2007) gibi temel pazarlama olgularının önemli farklılıklar gözetilerek tasarlanmasını gerektirmektedir.

B2B pazarlamaya ilişkin literatürdeki genel görüş; rasyonel bir zemine sahip olduğu/ olması gerektiği (Alexander vd., 2009), nihai

tüketicilere göre çok daha fazla teknik bilgiye ihtiyaç duyulduğu (Wang vd., 2017), çok daha yüksek miktar ve bedellerde satın alımların gerçekleştirildiği (Moore vd., 2013) ve tüm bu değişkenler ışığında farklı bir iletişim tasarımına sahip olduğu (Habibi vd., 2015; R klaitis ve Pilelien , 2019) y nindedir. Bununla beraber tüketicisi olan işletme tarafından konu ele alındığında süreçlerin tariflendiği kadar kesin ve net çizgilere sahip bir karar verme deneyiminden ibaret olmadığı görülmektedir. Bu doğrultuda yakın zamanda yürütülen araştırmalar ile endüstriyel tüketicinin maruz kaldığı pazarlama iletişimini değerlendirme, mesajı kabul etme ve karar verme süreçlerindeki duygusal ve bilişsel aşamalar da incelenmeye başlanmıştır (Lynch ve De Chernatony, 2004; Leek ve Christodoulider, 2012; Candi ve Kahn, 2016; Ribas ve De Almeida, 2021). Zira, önemli farklılıkları olsa da endüstriyel tüketicisi de bir satın alma süreci deneyimlemektedir (elbette satın alım süreçlerinin, müşteri- tedarikçi ilişkilerinin kati sınırlarla belirlendiği sektörler hariç olmak üzere) ve bu süreç tıpkı nihai tüketicilerde olduğu gibi iÇsel ve dışsal faktörler iŐığında Şekillenmektedir.

Bu durumda B2B pazarlama faaliyetlerinin de tüketicisi davranışlarını yönlendirebilmeleri için altta yatan bilişsel ve duygusal sebepleri göz önünde bulundurmaları gerekmektedir. Özellikle küçük ve orta ölçekli işletmeler gibi büyük ölçekli işletmelere nazaran daha esnek karar alma kapasitesine sahip olan organizasyonlar için tasarlanan iletişimin; tutum oluşturma, pekiŐtirme ve değiştirme aşamalarında büyük önem taşıdığı görülmektedir (Kula ve Tatoğlu, 2003; JavalĐi vd., 2011; Bocconcelli vd., 2018). Bu doğrultuda endüstriyel tüketicilerin karar verme süreçlerini Şekillendiren bilişsel ipuçlarının değerlendirilmesinin de önemli olduğu düşünülmektedir. Zira göze alınan; maddi, fonksiyonel, performans ve sosyal riskin karşılığında endüstriyel tüketicisi ve kaynakları nezdinde KOB 'ler için değer yaratabilmek ve bu ilişkiyi sürdürebilmek için belirleyiciliği yüksek girdilerin anlaşılması gerekmektedir.

## **2.  er eveleme Etkisi (Framing Effect)**

İnsanların farklı Őe enekler karşısında karar vermesi gerektiğinde insan zihni oluşan bilişsel yükün azaltılması için ipuçları niteliği taşıyan önyargılardan faydalanmaktadır (Steiger ve K hberger, 2018). Bununla beraber bilişsel önyargıların bu kolaylaştırıcı boyutunun yanı sıra aynı zamanda hata yapmayı da kolaylaştırma potansiyeline sahip tehlikeli bir boyutu da bulunmaktadır (Hanafi, 2018). Zira sahip olunan önyargılar daima gerçek ile tutarlı değildir ve sonuçları detaylıca değerlendirilmeden gerçekleştirilen irrasyonel kararlar bireyi hataya sürükleyebilmektedir (Emami vd., 2020).

Bireylerin kararlarını doğrudan etkileyen önyargılar; bilişsel ve duygusal eğilimler olarak iki başlık altında incelenmektedir (Gümüş vd., 2019). Bilişsel eğilimlerden biri olarak kabul edilen çerçeveleme etkisi ise temelde bireylerin karşı karşıya kaldıkları Őe eneklerin sunumlarındaki farklılıklar doğrultusunda kararların çeşitlenmesi anlamına gelmektedir (Gong vd., 2013).  er eveleme etkisi de tıpkı diğer bilişsel önyargılar gibi

ortadan kaldırılması son derece zor önyargılardan biridir (Sefil & Çilingiroğlu, 2011).

Bireylerin karar verme süreçlerinin içsel ve dışsal faktörler ışığında şekillenen ve oldukça etkiye açık bir dönem olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu eğilimlerin dikkatlice değerlendirilmesinin önemi göze çarpmaktadır. Çerçeveleme etkisi konusunda literatürde en sık atfı yapılan çalışmalardan biri Tversky ve Kahneman'ın (1981) öncü çalışmasıdır. Araştırmacılar bu çalışmada Asya Gribi'nin etkilerini bir grup katılımcıya iki farklı senaryoda sunmuşlardır. Sonuçlar; insanların bir konu hakkındaki kararlarının onlara nasıl sunulduğu ile doğrudan bağlantılı olduğunu, bilgi ile karşılaşılan anın son derece belirleyici olduğunu ve farklı sunum şekillerinde aynı bireyin aynı konuya dair farklı kararlar verebildiğini ortaya koymaktadır (Tversky ve Kahneman, 1981).

Örneğin; "Ameliyattan sağ kurtulma şansınız yüzde 90'dır" bir olumlu çerçeveleme örneği iken, aslında aynı durumu ifade eden "Ameliyat sırasında %10 ölüm riski bulunmaktadır" ifadesi olumsuz çerçeveleme örneğidir. Benzer şekilde "Ligdeki en iyi beşinci takımız" olumlu çerçeveleme örneği iken, "Beş takım arasında ligdeki en kötü takımız" ifadesi olumsuz bir çerçevelemeye sahiptir. Bir ürünün fiyatlarındaki artıştan bahsedildiğinde "zam" ifadesinin kullanılması olumsuz bir çağrışım yaparken, "fiyat güncellemesi" tabiri aksi yönde bir çağrışım yapmak üzere kurgulanmıştır.

Çerçeveleme etkisi temel olarak mesajın nasıl iletildiğine ilişkindir. Karar verme üzerindeki kayda değer belirleyici etkisi sebebiyle de pek çok bilim dalı tarafından sıklıkla çalışılan konulardan biridir. Pazarlama açısından değerlendirildiğinde olumsuz çerçeveleme mesajların, bir ürün veya hizmeti satın almayı reddetmenin istenmeyen sonuçlarını vurgularken, olumlu çerçeveleme mesajların, bir ürün veya hizmeti satın almanın arzu edilen kârını veya faydalarının altını çizdiği görülmektedir. Dolayısıyla öz olarak verilen bilgi asıl bilginin alternatiflerinden oluşmaktadır fakat çerçeveleme etkisi ile bireyin bu bilgiyi olumlu ve olumsuz olarak hızla değerlendirip karar verme sürecinde kritik bir girdi olarak değerlendirmesi mümkün olmaktadır (Zhu vd., 2020).

Yine pazarlama alanında değerlendirildiğinde bir örnek de Starbucks'ın ürün ebatları ve fiyatlandırmasına ilişkin verilebilir. Starbucks'ın kahvelerinde kullandığı isimler ve bu kahveler için belirlediği fiyatlar bir çerçeveleme tekniğidir.

"Tall: 12 TL, Grande: 14,25 TL, Venti: 15,25 TL" fiyatlamasındaki çerçeveleme etkisi; orta boy ile büyük boy arasındaki fiyat farkı yakın tutarak uygulanmıştır. Bir diğer deyişle tüketici, orta boy içeceğe bu fiyatı vermektense 1 TL daha vererek büyük boy ürün almaya teşvik edilmektedir.

Çerçeveleme etkisi farklı yollarla tetiklenebilmektedir. Örneğin işitsel çerçeveleme bir karar aşamasında elde edilen işitsel ipuçlarının değerlendirilmesi anlamına gelmektedir. Örneğin, bir araba satıcısının utangaç ve naif bir şekilde söylediği "bugün size nasıl yardımcı olabilirim?"

cümlesinin etkisi kendine güvenli ve net bir şekilde söylenen “bugün size nasıl yardımcı olabilirim?” ifadesine göre daha az etkili olacaktır. Zira her iki cümle de birebir aynı olmasına rağmen işitsel ipuçları kendine güvenen bir satış danışmanının daha güven verici olarak algılanmasına sebep olabilmektedir.

İkinci çerçeveleme tipi olarak ise görsel çerçeveler örnek verilebilir. Yazı tipi, boyutu, fon rengi vb. tüm faktörler belirleyici kısa yollar olarak bireylerin kararları üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Song vd., 2020). Benzer şekilde bireyin karşı karşıya olduğu seçenekler hakkındaki bilgi kaynağı başka bir insan ise bu sefer de karşıdaki kişinin vücut pozisyonu, jest ve mimikleri gibi hususlar ipuçları niteliğinde değerlendirilmektedir (Campellone ve Kring, 2013).

Değer çerçeveleri olarak adlandırılan eğilim ise gerçekte olduğundan daha iyi bir anlaşma veya teklif verildiği algısının oluşturulması için psikolojik tekniklerin kullanıldığı durumdur (Zhang ve Han, 2012). Bu ipuçlarından en sık kullanılanlardan biri daha yüksek sayılarla çerçevelenen ipuçlarıdır. Örneğin bir indirim kampanyasında “bilgisayarlarda 120 \$ indirim” ifadesinin “bilgisayarlarda yüzde 20 indirim” ifadesinden daha büyük bir etki yaratması muhtemeldir. Zira öne sürülen rakam daha büyüktür ve önyargı doğrultusunda bir karar verilmesi durumunda ilk tercihin bu doğrultuda olması mümkün olabilecektir (Zhu vd., 2020).

Olumlu ve olumsuz çerçeveleme çeşitleri de pazarlama alanında sıklıkla kullanılan eğilim manipülasyonları arasındadır (Cox, 2015). Temel olarak bu yaklaşım bir mesajın bireye iletilmesi esnasında hedeflenen tetikleme olumlu mu olumsuz mu olduğuna ilişkindir (Bizer vd., 2011). Bu etki aynı zamanda mesajın etkisini güçlendirmek için de kullanılabilir. Örneğin, “Şeker tüketimi dış minemizi kaybettiğimiz anlamına gelir” kasti olarak olumsuz bir çerçeve ile sunulan bir bilgidir. Bu ifadenin devamında “Dış çürüğüne karşı ABC Dış Macunu ile dişlerinize iyi bakın” cümlesinin gelmesi durumunda mesajın tetikleyiciliği artırılabilir.

Özetle; çerçeveleme etkisi tüketici davranışları üzerinde önemli bir belirleyiciliğe sahip eğilimlerden biri olarak kabul edilmektedir (Cheng ve Wu, 2010; Tu vd., 2013; Jin vd., 2017). Detaylandırılan önemi sebebiyle bu çalışmada reklam kampanyalarının tüketici üzerindeki etkinliğinin araştırılması için çerçeveleme etkisi perspektifinden bir değerlendirilme yapılması amaçlanmıştır.

### **3. Yöntem**

Araştırmanın temel amacı; KOBİ’lerin hedef kitle olarak belirlendiği reklamlar için oluşturulan mesajların içeriğinin analiz edilmesidir. Bu bağlamda telekomünikasyon sektörü bilişim teknolojilerinin hızla güncellenmesi ve giderek artan bir şekilde yaygınlaşması sebebiyle odak noktası olarak kabul edilmiş ve Türkiye’nin 1994 yılında faaliyete başlayan ilk GSM şirketi olan Turkcell reklamlarının incelenmesine karar verilmiştir (Cumhuriyet, 2022).

Araştırma için seçilen yöntem olan içerik analizi, Janis (1949) tarafından “metin ve işaretlerin hangi yargıları içerdiğini ortaya koymak için açıkça formüle edilmiş kurallar doğrultusunda incelenmesini ve değerlendirilmesini sağlayan bir araştırma yöntemi” olarak tanımlanmaktadır. Bu yöntem, iletişim mesajlarının araştırmacının görüşünden bağımsız ve objektif bir şekilde değerlendirilmesi için katkı sağlayan bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir (Berelson, 1952). Yöntemin öne çıkan sistematik yaklaşım ve tarafsızlık vurgusu özellikleri sebebiyle bu çalışmada da benimsenmesine karar verilmiş ve Turkcell’in iletişim mesajlarının çözümlenmesinde bu yöntem kullanılmıştır.

Örnekleme oluşturacak videolara erişim için markanın resmi web sitesi kullanılmış, “Video Galeri” sekmesinde bulunan ve 10.01.2016 tarihi ile 18.12.2020 tarihleri arasında yayınlanan 306 adet videodan oluşan markanın kendi arşivi incelenmiştir (URL-1).

Arşivde Turkcell İş hizmetlerine yönelik hazırlanan reklamların; KOBİ ve esnaflara yönelik hazırlanan reklamlar, büyük ölçekli işletmelere yönelik hazırlanan reklamlar, hedef kitle gözetmeyen ürün- hizmet tanıtım reklamları ve başarı hikâyeleri olmak üzere temel olarak 4 grupta toplandığı görülmüştür. Örnekleme oluşturacak olan videoların seçiminde araştırma amacına sadık kalınması amacıyla aşağıdaki kriterler kullanılmış ve KOBİ ve esnaflara yönelik hazırlanan reklamlar incelenmiştir.

- KOBİ'lere yönelik hazırlanmış olması
- Dijital medya ve kitle iletişim kanallarında yayınlanmış bir reklam olması

Netice itibariyle doğrudan KOBİ'lere yönelik hazırlanan 18 reklamın 7'si ürün ve hizmetler hakkında bilgilendirme niteliğinde olması sebebiyle elenmiş ve 11 reklamdaki oluşan bir örnekleme erişilmiştir.

### **3.1 Örnekleme ve Transkripsiyonu**

Örnekleme oluşturan reklamlar toplam 11 adettir. Belirlenen kriterler doğrultusunda seçilen reklamlardan en eski tarihli olan “Esnaf Paketi” adlı reklam çalışması olup 19.07.2011 yılında yayınlanmıştır. En yeni reklam ise “Esnaf Varız” isimli reklam olup 01.11.2021 tarihinde yayınlanmıştır.

#### **1. KOBİ'ler Destegimizle Büyüyor, Türkiye Büyüyor**

KOBİ: “Büyük dedem Erman, dedem Erkan, babam Ertan... Onlar olmasaydı bugün Anlar Tekstil olmazdı. Mesela Erman Bey, hesap kitap işleri hep ondan sorulurdu ama o tek bir kişiye hesap verirdi: büyük babaanneme. Bir de Erkan dedem vardı, Mösyö Erkan. Derdini anlatacak kadar İngilizce, dert dinleyecek kadar da Fransızca bilirdi. Babam Ertan da şirketin güvenliğine pek önem verirdi. Burayı bugünlere onlar taşıdı. Artık bundan sonrası benim elimde.”

Dış ses: Türkiye'nin teknoloji devi Turkcell, İş'te destek çözümleriyle KOBİ'leri dijitale taşıyor.

#### **2. Esnafa Turkcell Desteği**

Oyuncu: “50 yıldır esnafla beraberim. Değişen, değişmeyen çok şey gördüm. Mesela gazeteye spor sayfasından başlamak değişmedi ama sayfalar dijitalleşti. Esnafa yine faks soruluyor ama şimdi işler akıllı faks ile yürütülüyor. Esnafın aklı bugün de dükkânında ama artık dükkân istediği an karşısında. Tatlı rekabet hiç değişmedi ama oyunun şekli değişti. Dijitalleşen dünyaya hep birlikte adapte oluyoruz. Bu işi de Turkcell ile başarıyoruz”.

Dış ses: Dijital servislerimiz ve TESK karthılara özel avantajlarımızla esnafımızın yanındayız. İşte destek işte Turkcell!

### **3. Efsane Esnaf Paketleri Turkcell’de**

- Müşteri 1: Vay Kadir Wi-Fi bağlatmışsın!

- Berber: Nereden duydun bunu?

- (Turkcell Wi-Fi işaretini gösterir) Müşteri 1: E yazıyor ya.

- Berber: Ha... Turkcell’den efsane bir paket aldık. Müşteri rahat rahat

internete girsin değil mi?

- Müşteri 1: Abi ne internet varmış sende be?

- Berber: Nerden duydun bunu?

- Müşteri 1: E baksana gençler ortamı internet kafeye çevirmiş.

- Berber: E internetsiz dükkân olmaz. Değil mi?

- Müşteri 2: Kardeşim benim, saç kesiyorsun muhabbeti kesmiyorsun?

- Berber: Nereden duydun bunu?

- Müşteri 2: Abi iki saattir telefonla konuşuyoruz.

- Berber: Ha... Evet. E hadi gel. Kapat da bir çay içelim değil mi?

Dış ses: Esnafımızın cebine de dükkânına da bolluk bereket geldi. Bolca internet, bolca dakika, Fizy, TV Plus ve birçok Turkcell uygulaması tek pakette sadece 69 lira. İşinize Turkcell gücü katın, kendi efsanenizi yazın.

### **4. Esnaf Paketi- Levent Üzümcü**

Levent: Merhaba, ekonomimizin temelinde esnaflar var. Esnaflarımız için de her bir kuruşun değeri var. Haklı olarak tüm iletişim ihtiyaçlarını en hesaplı şekilde karşılamak istiyorlar. Şimdi İş’te Cell esnaf paketi ile esnaflar hem sabit hat hem cep telefonu ihtiyaçlarını tek elden karşılayabilir, iletişim giderlerini vergiden düşebilirler. Tüm esnaflarımız Türkiye’nin neresinde olurlarsa olsunlar Turkcell’in yüksek çekim gücünde, Turkcell kalitesinde hizmet alırlar. Çok avantajlı tarifelerle konuşur, yanlarında çalışan kişilere ve yakınlarına da hat vererek onların da tüm avantajlardan yararlanmasını sağlayabilirler. Ayrıca İş’te kazan sayesinde birçok markadan indirim kazanıp iletişim giderleri dışındaki masraflarını da azaltabilirler. Tüm bu avantajlara sahip olabilmek için kurumsal hat alabileceğiniz gibi, bireysel hattınızı da kurumsala devredebilirsiniz. Tek yapmanız gereken bir Turkcell İletişim Merkezi’ne gelmek ve işinize Turkcell gücünü katmak! Teşekkürler!

### **5. Turkcell’den KOBİ’lere Özel Yepyeni Bir Çözüm: “Turkcell Kampanya Sihirbazı”**

Dış ses: Turkcell’den KOBİ’lerin satışlarını artıracak yepyeni bir formül: Turkcell Kampanya Sihirbazı! Artık siz de müşterilerinize; konuşma, SMS ve internet paketi hediye edebilirsiniz. Nasıl mı? Siz de her işletmeci gibi yeni müşteriler kazanmak ve işinizi büyütmek istiyorsunuz. E

kampanyaların bu konudaki etkisini de biliyorsunuz. Peki, standart kampanyalardan sıkılmadınız mı? Turkcell Kampanya Sihirbazı ile müşterilerinize yapacakları alışverişler karşılığında sıradan fırsatlar sunmak yerine anında kullanabilecekleri konuşma, internet ve SMS paketleri hediye edebilirsiniz. İstedığınız tutardaki alışverişe yine istediğiniz tutarda konuşma, SMS veya internet paketi hediye edebilirsiniz. Örneğin 20 TL'lik alışverişe 20 TL'lik konuşma paketi verebilirsiniz. Üstelik Kampanya Sihirbazı'ndan yararlanmak çok kolay. Önce elektronik posta adresinizle kampanyasihirbazı.turkcell.com.tr adresine üye olun, sonra konuşma, mesajlaşma ve internet paketleri arasından müşterileriniz için en uygun hediyeyi seçin, daha sonra kampanyanızın geçerli olacağı dönemi belirleyin. Son adımda ödemenizi kredi kartınızla bütçenizi aşmayacak şekilde yapın. En kısa sürede müşterileriniz için hediye kartlarınız adresinize teslim edilsin. İşte satışlarınızı artırıp işinizi büyütme bu kadar kolay. Siz de Turkcell'e gelin, karlı çıkın. Çünkü işinizi büyütmenin formülü Turkcell'de!

### **6. Turkcell'le Bir Adım Önde Ol Esnaf**

- Turist: Hi
- Esnaf 1: Hi, hello! Buyrun!
- Turist: Do you have herb bennet?
- Esnaf 1: Hörb?
- Esnaf 2: Ne olmuş abi?
- Esnaf 3: Ne diyor?
- Turist: Herb ben- net.
- Esnaf 1: Valla ben hiçbir şey anlamadım.
- Esnaf 2: Ben de bir şey anlamadım.
- (Telefonundan Google'a Herb Bennet yazar, karanfil otu sonucu çıkar) Esnaf 3: Abi karanfil otuymuş yaa! (Bir tutam karanfil otu alır) buyrun...
- Turist: Teşekkürler
- Esnaf 3: You are welcome madam!

Dış ses: Turkcell'le bir adım önde ol! Bir adım önde olmak için Turkcell'in interneti ve akıllı telefonu yeter! Siz de "Cepten" yazıp 2222'ye gönderin size uygun internet paketini öğrenin, 5 liradan başlayan fiyatlarla internet cebinize gelsin! Turkcell'le bir adım önde ol!

### **7. Turkcell Süper Esnaf Kampanyası**

Yetkin iç ses: Benim güzel mahallem... Mis gibi kokusunu çekerim içime. İnsanın evi gibi yoktur derler ya öyle işte.

- Yetkin: Kolay gelsin Mehmet abi
- (Dükkân kepengini kapatmaktadır) Esnaf 1: Oo Yetkincim!
- Yetkin: Hayırdır? Erkencisin?
- Esnaf 1: Ne yapalım? Dükkânı kapadık eve gidiyoruz. İşler artık kesat.
- Yetkin: Öyle deme be Mehmet abi.
- (Yetkin'in omzuna vurur) Esnaf 1: Eh... Ne yaparsın... Öyle işte...



- (Yetkin Mehmet abinin arkasından üzüntüyle bakarken bir grup çocuk ve bir Selocan kendi aralarında konuşmaya başlar) Çocuk 1: Duydunuz mu arkadaşlar? Bir şeyler yapmamız lazım.

(Tüm çocuklar ve Yetkin afiş ve ilanlar hazırlar dükkânlara asarlar. Afişte "Süper Mahallem" yazmaktadır).

- Çocuk 2: Süper mahallemize hoş geldiniz!

- Çocuk 3: Bugün Süper Kasap'ta tavuğun kilosu 4 lira!

- Esnaf 2: Yetkin! Gördün mü mahallelinin yaptığını?

- Yetkin: Mahalleyi mahalle yapan sizsiniz bunu çocuklar bile biliyor.

Dış ses: Esnafımız mahallemizin can damarı. Haydi Türkiye, alışverişinizi esnafımızdan yapın mahallenize bereket katın! Turkcell, birlikte her gün daha iyiye...

### **8. Yasemin Pastanesi**

Dış ses: Minik Yasemin bugün dünyaya geldi. Onu büyütmek kolay değil. Yavaş yavaş emeklemeye başlayacak, ilk adımlarını atacak. Ve ardından tüm ailenin neşesi olacak. Bazı geceler uykusuz bıraksa da bu dünyanın en tatlı yorgunluğu olacak. Bazen düştüğü de olacak, ama o hep kalkmayı öğrenecek. Sonra bi' baktınız çoktan koşmaya başlamış bile. O küçük hali gitmiş, büyümüş, iyice serpilmiş. Çocuğunuz gibi baktığınız şirketiniz dünyaya gözünü açtığında da İşTurkcell yanınızda! İşinizi büyüten uçtan uca çözümleriyle hizmetinizde. Ne de olsa iş teknolojide, teknoloji Turkcell'de!

### **9. İş Turkcell'le PayCell POS'la Şimdi Türkiye'nin Bankaları Tek Bir Cihazda**

- (POS cihazını müşteriye uzatır) Kurye: Buyrun

- (Kredi kartını uzatırken) Müşteri 1: Çok teşekkürler, buradan alabilirsiniz.

- Kurye: Bu kart mı olacak? Bir bakayım onun POS'u var mı yanımda? (Endişeyle aranır) Neyse ki getirmişim. Teşekkürler. Şöyle buyrun (girilen şifreyi görmemek için başını çevirip uzaklara bakar)

Dış ses: Yıllardır esnafımız o meşhur kafa hareketini yapıp uzaklara baktı.

- (POS cihazını müşteriye uzatır) Garson: Buyrun şifrenizi girebilirsiniz (girilen şifreyi görmemek için başını çevirip uzaklara bakar)

Dış ses: Öylece boşluğa doğru baktı... Ama bu sefer o bakışlar...

- (POS cihazını müşteriye uzatır) Mağaza satış danışmanı: Buyrun...

Dış ses: ... boşa gitmedi! Esnafımız gördüklerine inanamayacak! İş Turkcell'den Paycell POS'la şimdi Türkiye'nin tüm bankaları tek bir cihazda! Siz de Paycell POS'a geçin Android teknolojisi ile gelirinizi tek bir yerden kolayca yönetin! Ee ne de olsa iş teknolojide, teknoloji Turkcell'de!

### **10. Esnafla Varız**

Dış ses: Esnafımız iyi ki var! Mesela bakkallarımız, sadece ihtiyaçlarımızı karşıladıkları için değil, halden anladıkları için iyi ki var. Lokantalarımız sadece lezzetli yemekler için değil, bizi bir araya getirdikleri için iyi ki var. Berberlerimiz bizi sadece bakımlı gösterdikleri için değil,

sohbetleri iyi olduğu için iyi ki var. Onlar her koşulda bizim için varsa, biz de esnafla varız! Akaryakıt harcamalarınızda indirimler, e ticaret yapanlara özel fırsatlar esnafımızla hiç ayrılmamak adına İş Turkcell’de!

## 11. Turkcell İş’te Teknoloji Hamlesi Kadir Çöpdemir Reklamı

(Pizzacıdan içeri girer) Kadir: Hayırlı uğurlu olsun kardeşim inşallah işlerin de ismin gibi harika olur.

Esnaf: Sağ olasin Kadirciğim. Büyüteceğiz bakalım yavaş yavaş. Gel, gel otur.

Kadir: Sen nasıl topladın bu kadar müşteriyi buraya ya?

Esnaf: Teknoloji sağ olsun. Bu çevredekilere mesaj atıp açılışı duyurduk. Bir sürü müşteri öyle geldi.

Kadir: Ee ne ara altyapıyı hallettin? Bu işin telefonu var, interneti var, faksı var.

Esnaf: İş kurmak, müşteriyi çekmek için ne gerekiyorsa hepsini bir çırpıda çözdük. Çünkü o işe Turkcell bakıyor. Turkcell altyapıyı tık diye kurunca bana da bir tek müşteri memnuniyetini temin etmek kaldı. E o da işin uzayan peyniri oldu.

Kadir: Artık şöyle ince hamurlu bir dilim pizza yemeyelim mi?

Esnaf: Aşk olsun be abicim, dükkân senin.

Dış ses: Siz de kendi işinizi yapıyorsanız İş’te teknoloji hamlesine hemen katılın. Kurumsal çözüm merkezi ekibimizle gelelim, işinize güç katalım!

### 4. Bulgular

Transkripsiyon sonrasında elde edilen metinler araştırma amaçları kapsamında belirlenen kriterler doğrultusunda değerlendirilmiştir:

Tablo 1 Reklamların Sınıflandırılması

Reklam Adı	Süre	Ünlü Kullanım	Hikayeleştirme / Doğrudan ürün- hizmet tanıtımı	Hareket e geçirici mesaj (Call to Action-CTA)	Animasyon - film
KOBİ’ler desteğimizle büyüyor, Türkiye büyüyor	01:07	Hayır	Hikayeleştirme	Evet	Film
Esnafa Turkcell desteği	00:46	Hayır	Hikayeleştirme	Evet	Film

Efsane esnaf paketleri Turkcell’de	00:47	Hayır	Hikayeleştirme	Evet	Film
Esnaf paketi	01:11	Evet	Ürün- hizmet tanıtımı	Evet	Animasyon
Turkcell’de n KOBİ’lere özel yepyeni bir çözüm: “Turkcell Kampanya Sihirbazı”	01:30	Hayır	Ürün- hizmet tanıtımı	Evet	Animasyon
Turkcell’le bir adım önde ol esnaf	00:50	Hayır	Hikayeleştirme	Evet	Film
Turkcell süper esnaf kampanyası	01:13	Evet	Hikayeleştirme	Evet	Film
Yasemin Pastanesi	01:04	Hayır	Hikayeleştirme	Evet	Film
İş Turkcell’le PayCell POS’la şimdi Türkiye’nin bankaları tek bir cihazda	00:48	Hayır	Hikayeleştirme	Evet	Film
Esnafla varız	00:42	Hayır	Hikayeleştirme	Evet	Film
Turkcell İş’te Teknoloji Hamlesi Kadir Çöpdemir Reklamı	00:58	Evet	Hikayeleştirme	Evet	Film

Turkcell’in KOBİ’lere özel hazırladığı tüm reklamlar hem geleneksel kitle iletişimi hem de dijital medya kanalları kullanılarak yayınlanmıştır. Araştırma odağında seçilen 11 reklamın en kısa süreli olanı 42 saniye, en uzununu ise 01:30 dakikadır. Reklamların çoğunluğunda (9) ikna

tekniklerinden hikâyeleştirme kullanılmıştır. Bir diğer ifadeyle Turkcell hedef kitlesine yönelik iletişim stratejisini doğrudan ürün veya hizmetlerini tanıtmak üzere değil hikâyeleştirme yoluyla aktarmayı tercih etmektedir.

Reklam filmi olarak hazırlanan kampanyaların çoğunluğunda oyuncular görev almaktadır, fakat ünlü kullanımı 11 reklamın yalnızca 3'ünde tercih edilmiştir. Bu üç reklamın 2'sinde ünlüler bir hikâyenin parçası olarak konumlandırılmıştır. Yalnızca birinde kaynak, ünlülerden seçilmiş ve doğrudan ürün tanıtımı gerçekleştirmiştir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde Turkcell'in yıllar içinde hedef kitlesine yönelik geliştirdiği iletişim stratejisinin odağını kaynaktan mesaja doğru kaydırıldığı görülmektedir.

Çerçeveleme etkisinin tespit edilmesi amacıyla harekete geçirici mesajları oluşturan kelimeler 3 araştırmacı tarafından ayrı ayrı kodlanmış ve frekansı birden fazla olacak şekilde "olumlu" ve "olumsuz" olarak değerlendirilen kelimeler tespit edilerek analiz aşamasında kullanılmasına karar verilmiştir (Tablo 2).

Reklam Adı	Harekete geçirici mesaj	Olumlu Kelimeler	Olumsuz Kelimeler
<b>1. KOBİ'ler desteğimizle büyüyor, Türkiye büyüyor</b>	Türkiye'nin teknoloji devi Turkcell, İş'te destek çözümleriyle KOBİ'leri dijitale taşıyor.	Dev, destek, çözüm	Bulunmamaktadır.
<b>2. Esnafa Turkcell desteği</b>	Dijital servislerimiz ve TESK kartlılara özel avantajlarımızla esnafımızın yanındayız. İşte destek işte Turkcell!	Özel, avantaj, destek	Bulunmamaktadır.
<b>3. Efsane esnaf paketleri Turkcell'de</b>	Esnafımızın cebine de dükkanına da bolluk bereket geldi. Bolca internet, bolca dakika, Fizy, TV Plus ve birçok Turkcell uygulaması tek pakette sadece 69 lira. İşinize Turkcell gücü katın, kendi efsanenizi yazın.	Bolluk, bereket, bolca, güç, efsane	Bulunmamaktadır.

<p><b>4. Esnaf paketi-Levent Üzümcü</b></p>	<p>Tüm bu avantajlara sahip olabilmek için kurumsal hat alabileceğiniz gibi, bireysel hattınızı da kurumsala devredebilirsiniz. Tek yapmanız gereken bir Turkcell İletişim Merkezi'ne gelmek ve işinize Turkcell gücünü katmak! Teşekkürler!</p>	<p>Avantaj, sahip, güç, katmak</p>	<p>Bulunmamaktadır.</p>
<p><b>5. Turkcell'den KOBİ'lere özel yepyeni bir çözüm: "Turkcell Kampanya Sihirbazı"</b></p>	<p>Siz de Turkcell'e gelin, karlı çıkın. Çünkü işinizi büyütmenizin formülü Turkcell'de!</p>	<p>Kar, büyütme, formül</p>	<p>Bulunmamaktadır.</p>
<p><b>6. Turkcell'le bir adım önde ol esnaf</b></p>	<p>Siz de "Cepten" yazıp 2222'ye gönderin size uygun internet paketini öğrenin, 5 liradan başlayan fiyatlarla internet cebinize gelsin! Turkcell'le bir adım önde ol!</p>	<p>Bir adım önde</p>	<p>Bulunmamaktadır.</p>
<p><b>7. Turkcell süper esnaf kampanyası</b></p>	<p>Haydi Türkiye, alışverişinizi esnafınızdan yapın mahallenize bereket katın! Turkcell, birlikte her gün daha iyiye...</p>	<p>Bereket, birlikte, daha, iyiye</p>	<p>Bulunmamaktadır.</p>
<p><b>8. Yasemin pastanesi</b></p>	<p>Çocuğunuz gibi baktığınız şirketiniz dünyaya gözünü açtığında da İşTurkcell yanınızda! İşinizi büyüten uçtan uca çözümleriyle hizmetinizde.</p>	<p>Yanınızda, büyüten, uçtan uca, çözüm, hizmet</p>	<p>Bulunmamaktadır.</p>

<b>9. İş Turkcell'le PayCell POS'la şimdi Türkiye'nin bankaları tek bir cihazda</b>	Siz de Paycell POS'a geçin Android teknolojisi ile gelirinizi tek bir yerden kolayca yönetin!	Teknoloji, gelir, kolayca, yönetmek	Bulunmamaktadır
<b>10. Esnafla varız</b>	Akaryakıt harcamalarınızda indirimler, e ticaret yapanlara özel fırsatlar esnafımızla hiç ayrılmamak adına İş Turkcell'de!	İndirim, özel, fırsat,	Bulunmamaktadır.
<b>11. Turkcell İş'te Teknoloji Hamlesi Kadir Çöpdemir Reklamı</b>	Siz de kendi işinizi yapıyorsanız İş'te teknoloji hamlesine hemen katılın. Kurumsal çözüm merkezi ekibimizle gelelim, işinize güç katalım!	Hamle, çözüm, güç	Bulunmamaktadır.

Tablo 2: Harekete geçirici mesajların analizi

İncelenen reklamlarda yoğun olarak ikna yöntemlerinden biri olan hikâyeleştirme kullanıldığı görülmektedir. Bu kapsamda yapılan inceleme sonucunda toplam 11 reklamın 9'unda hikâyeleştirme yoluyla mesajın aktarıldığı, 2'sinde ise doğrudan ürün- hizmet tanıtımı gerçekleştirildiği tespit edilmiştir. Hikâyeleştirme ve çerçeveleme etkisi literatürde yakın zamanda sıklıkla birlikte incelenen iki iletişim tekniğidir (Dorovskykh, 2015; Razmi, 2018; Hartman vd., 2019). Zira iletilmek istenen mesajın bir olaylar döngüsü bağlamında aktarılmasını sağlayan ve bu yolla hedefin ilgilenimini artıran hikâyeleştirme yaklaşımı (Hall, 2019), mesajın kodlanması sürecinde pek çok farklı çerçeveleme etkisi ile tasarlanarak sunulmaktadır. Bu doğrultuda incelenen reklamlarda hikâyeleştirme yolunu tercih eden metinlerin çerçeveleme etkisi açısından analiz edilmesi hedeflenmiştir (Tablo 3).

Reklam Adı	Hikâye	Çerçeveleme Türü
<b>1. KOBİ'ler desteğimizle büyüyor, Türkiye büyüyor</b>	... Onlar olmasaydı bugün Anlar Tekstil olmazdı. Burayı bugünlere onlar taşıdı. Artık bundan sonrası benim elimde.	Olumlu çerçeveleme

<b>2. Esnafa Turkcell desteği</b>	50 yıldır esnafa beraberim. Değişen, değişmeyen çok şey gördüm. Tatlı rekabet hiç değişmedi ama oyunun şekli değiştı. Dijitalleşen dünyaya hep birlikte adapte oluyoruz. Bu işi de Turkcell ile başarıyoruz	Olumlu çerçeveleme
<b>3. Efsane esnaf paketleri Turkcell’de</b>	Turkcell’den efsane bir paket aldık. Müşteri rahat rahat internete girsın değil mi?	Olumlu çerçeveleme
<b>4. Turkcell’le bir adım önde ol esnaf</b>	...Valla ben hiçbir şey anlamadım. Ben de bir şey anlamadım. (Turkcell internet ile akıllı telefonunda arama yapar) Abi karanfil otuymuş yaa!	Olumsuz çerçeveleme
<b>5. Turkcell süper esnaf kampanyası</b>	Ne yapalım? Dükkanı kapadık eve gidiyoruz. İşler artık kesat. (Selocan ve çocuklar, afiş ve ilanlar hazırlar dükkanlara asarlar. Afişte “Süper Mahallem” yazmaktadır). Süper mahallemize hoş geldiniz!	Olumsuz çerçeveleme

<p><b>6. Yasemin pastanesi</b></p>	<p>Bazı geceler uykusuz bıraksa da bu dünyanın en tatlı yorgunluğu olacak. Bazen, düştüğü de olacak, ama o hep kalkmayı öğrenecek. Sonra bi' baktınız çoktan koşmaya başlamış bile.</p>	<p>Olumsuz çerçeveleme</p>
<p><b>7. İş Turkcell'le PayCell POS'la şimdi Türkiye'nin bankaları tek bir cihazda</b></p>	<p>...Bu kart mı olacak? Bir bakayım onun POS'u var mı yanımda? (Endişeyle aranır). Neyse ki getirmişim. Yıllardır esnafımız o meşhur kafa hareketini yapıp uzaklara baktı. Öylece boşluğa doğru baktı... Ama bu sefer o bakışlar boşa gitmedi!</p>	<p>Olumsuz çerçeveleme</p>
<p><b>8. Esnafla varız</b></p>	<p>Onlar her koşulda bizim için varsa, biz de esnafla varız!</p>	<p>Olumlu çerçeveleme</p>
<p><b>9. Turkcell İş'te Teknoloji Hamlesi Kadir Çöpdemir Reklamı</b></p>	<p>...Ee ne ara altyapıyı hallettin? Bu işin telefonu var, interneti var, faksı var. Esnaf: İş kurmak, müşteriye çekmek için ne gerekiyorsa hepsini bir çırpıda çözdük. Çünkü o işe Turkcell bakıyor.</p>	<p>Olumsuz çerçeveleme</p>

Tablo 3: Hikâyeleştirme ve Çerçeveleme Etkisi Unsurları

Yapılan değerlendirme sonucunda hikâyeleştirme tekniği kullanılan 9 reklamın 5'inde olumsuz çerçeveleme yapıldığı tespit edilmiştir. Reklam metinlerindeki genel yaklaşımın hikâyeyi öncelikle olumsuz unsurlar içeren bir atmosferde başlatmak ve ardından Turkcell'in olaya dahil oluşuyla mutlu sonla bitirmek şeklinde olduğu görülmektedir. Burada Turkcell, KOBİ dostu ve onların ihtiyaçlarını gidermeye istekli bir teknoloji devi olarak konumlandırılmaktadır. Diğer 4 reklamda ise hikâye baştan sona kadar



olumludur. Verilmek istenen mesajın genel anlamda Turkcell ile işbirliğinin KOBİ'lere kazandırdığı değerlere ilişkin olduğu görülmektedir.

### 5. Tartışma ve Sonuç

Giderek artan uyarıcı yoğunluğu karşısında tüketicilerin algı eşiği belirgin bir şekilde yükselmekte ve iletilmek istenen mesaja yönelik ilgilenim giderek daha düşük bir seviyeye inmektedir. Bu faktörlerin yanı sıra iletişim kanallarının çeşitliliği, her bir iletişim kanalının kendine özgü dinamikleri ve mesaj harici diğer iletişim çabalarından doğan gürültü küresel ekonomide rekabet avantajı elde etmek isteyen tüm markaları ciddi bir iletişim sorunu ile karşı karşıya bırakmaktadır.

Geleneksel noktada pazarlama iletişimi çabalarının; ikna, önyargılar, karar verme davranışları vb. faktörler ile ilişkisinin ortaya konması, başarılı bir iletişim sürecinin geliştirilebilmesi ve hedefte istenilen etkinin tesis edilmesi için son derece kritik bir hal almış durumdadır. İkna ve karar verme süreçleri üzerinde son derece belirleyici bir etkiye sahip olan bilişsel önyargılar, bu sebeple son dönemde sıklıkla irdelenen konular arasındadır. Belirtilen sebeplerle bu çalışmada Türkiye'nin en büyük bilgi ve iletişim teknolojileri markalarından biri olan ve hedef kitlesiyle yoğun bir pazarlama iletişimi çabası içinde olan Turkcell'in KOBİ'lere yönelik hazırladığı reklamlar incelenmiştir. Reklam metinleri transkripsiyon sonrasında araştırmacılar tarafından kodlanmış ve reklamcılık alanında en sık kullanılan etkilerden biri olan olumlu- olumsuz çerçeveleme yaklaşımı açısından değerlendirilmiştir. Yapılan analiz, reklam hikâyeleri ve harekete geçirici mesaj (call to action messages) olmak üzere iki ana ekseninde tamamlanmıştır. Sonuç olarak Turkcell'in iletişim stratejisini büyük oranda hikâyeleştirme tekniği ile tasarladığı ve bu hikâyelerde çoğunlukla olumsuz çerçeveleme etkisinden faydalandığı tespit edilmiştir. Bu yaklaşımla hazırlanan reklamlarda Turkcell, bir sorun/ kriz ya da tehlike ile karşı karşıya kalan KOBİ'leri tasvir etmekte ve ardından markayı kurtarıcı olarak konumlandırmaktadır.

Reklamlar, harekete geçirici mesajlar açısından incelendiğinde ise KOBİ'lere yönelik hazırlanan tüm reklamlarda bu tür mesajların konumlandırıldığı görülmektedir. Tüm harekete geçirici mesajlar olumlu çerçeveleme yaklaşımı ile tasarlanmış olup hiçbir olumsuz çağrışıma sahip kelime içermemektedir. Olumlu çerçeveleme stratejisinin reklamın sonunda bulunan bu mesajlar için uygulandığı göz önünde bulundurulduğunda markanın genel yaklaşımının hedefin aklında kalacak son cümlelerin olumlu olması ve mutlu son ile bitirilen olumsuz senaryoların olumlu çıktılarını pekiştirilmesi amacını taşıdığı görülmektedir. Marka nihai çağrısını tamamen olumlu uyarıcılar eşliğinde vermekte ve iletişim sonlanmaktadır.

Gerek reklam metinleri gerekse harekete geçirici cümleler açısından genel bir değerlendirme yapıldığında Turkcell'in aynı hedef kitleye (KOBİ'lere) ilettiği mesajların kendi içerisinde uyumlu ve tutarlı olduğu görülmektedir. Bu sayede ikna mesajında ne tür bir çekicilik stratejisi tercih

edilirse edilsin markanın konumlandırılması bütünsel bir yaklaşımla şekillendirilmektedir.

Çalışmanın bir diğer önemli çıktısı büyük oranda hizmetlerden oluşan ve az sayıda fiziki ürüne sahip olan bu pazarda bir markanın tüm iletişim faaliyetlerini temel kodlamalar üzerinden gerçekleştirdiğinin tespit edilmesidir. Zira reklam metinlerinde bulunan “teknoloji, işbirliği, kolaylık ve fırsat” kelimeleri en sık tekrarlanan kelimelerdir ve bu doğrultuda Turkcell, KOBİ’lerin tüm organizasyonlarında bir yardımcı, bir teknoloji devi ve fırsatlar sunan bir paydaş olarak konumlandırılmaktadır. Bu da hizmetlerin fiziksel ürünlere kıyasla özü itibariyle sahip oldukları soyutluğa ilişkin zorluğu tüketici nezdinde somut bir faydaya dönüştürmeye katkı sağlamıştır.

Sonuç olarak günümüz işletmeleri rekabet gücü edinebilmek ve bu gücü koruyabilmek için hedef kitlelerini belirlemek ve bu kitleye yönelik iletişim faaliyetlerini dikkatle organize etmek durumundadır. Fakat mevcut küresel pazarda artık tüketicileri ikna etmek için yalnızca ürün ve hizmetlerin rakiplerine karşı sunduğu avantajlara değinmek yeterli bir iletişim stratejisi değildir. Aksine markalardan beklenen bütüncül bir bakış açısıyla geliştirilmiş fakat hedef kitlesini önceleyen, doğrudan ona hitap edebilen ve markayı rakiplerinin sunduğu faydalardan farklı değerler ile ilişkilendirip konumlandırabilen yaklaşımlar geliştirebilmeleridir. Yapılan çalışma, bu faaliyetlerde bilişsel önyargıların tüketiciler ile kurulan iletişimde ne kadar stratejik bir şekilde kullanılabileceğine dikkat çekmek açısından önem taşımaktadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Alexander, N. S. vd. (2009). Impact of branding and product augmentation on decision making in the B2B market. *South African Journal of Business Management*, 40 (1), 1-120.
- Altunışık, R. vd. (2006). *Modern pazarlama*. 4. Baskı, İstanbul: Değişim Yayınları.
- Augier, M. - Kreiner, K. (2000). Rationality, imagination and intelligence: some boundaries in human decision-making. *Industrial and Corporate Change*, 9 (4), 659-681.
- Bag, S. vd. (2021). An integrated artificial intelligence framework for knowledge creation and B2B marketing rational decision making for improving firm performance. *Industrial Marketing Management*, 92, 178-189.
- Bizer, G. Y., Larsen, J. T., & Petty, R. E. (2011). Exploring the valence-framing effect: Negative framing enhances attitude strength. *Political psychology*, 32(1), 59-80.
- Bocconcelli, R. vd. (2018). SMEs and marketing: A systematic literature review. *International Journal of Management Reviews*, 20(2), 227-254.
- Brown, B. P. vd. (2007). The implications of business-to-business and consumer market differences for B2B branding strategy. *Journal of Business Market Management*, 1(3), 209-230.

- Brown, B. P. vd. (2011). When do B2B brands influence the decision making of organizational buyers? An examination of the relationship between purchase risk and brand sensitivity. *International Journal of Research in Marketing*, 28(3), 194-204.
- Campellone, T. R. - Kring, A. M. (2013). Who do you trust? The impact of facial emotion and behaviour on decision making. *Cognition & emotion*, 27(4), 603-620.
- Candi, M. - Kahn, K. B. (2016). Functional, emotional, and social benefits of new B2B services. *Industrial Marketing Management*, 57, 177-184.
- Čater, B. - Čater, T. (2009). Emotional and rational motivations for customer loyalty in business-to-business professional services. *The Service Industries Journal*, 29(8), 1151-1169.
- Cheng, F. F. - Wu, C. S. (2010). Debiasing the framing effect: The effect of warning and involvement. *Decision Support Systems*, 49(3), 328-334.
- Cortez, R. M. - Johnston, W. J. (2017). The future of B2B marketing theory: A historical and prospective analysis. *Industrial Marketing Management*, 66, 90-102.
- Dodge, H. R. (1970). *Industrial marketing*. McGraw-Hill Companies.
- Dorovskykh, O. (2015). *Native advertising as a storytelling tool: framing of brand messages*. University of Missouri-Columbia.
- Emami, A. vd. (2020). The impact of judgment and framing on entrepreneurs' decision-making. *Journal of Small Business & Entrepreneurship*, 32(1), 79-100.
- Gong, J. vd. (2013). The framing effect in medical decision-making: a review of the literature. *Psychology, Health & Medicine*, 18(6), 645-653.
- Guercini, S. - Runfolo, A. (2021). Heuristics in decision-making by exporting textiles SMEs. *Journal of Global Fashion Marketing*, 12(1), 1-15.
- Gümüş, U. T. vd. (2019). Davranışsal finasta çerçeveleme etkisi: Nazilli İlib örneği. *Ekev Akademi Dergisi*, 78, 567-585.
- Habibi, F. vd. (2015). E-marketing orientation and social media implementation in B2B marketing. *European Business Review*, 27 (6), 638-655.
- Hadjikhani, A., & LaPlaca, P. (2013). Development of B2B marketing theory. *Industrial Marketing Management*, 42(3), 294-305.
- Hall, C. (2019). *Social work as narrative: Storytelling and persuasion in professional texts*. Routledge.
- Hanafi, T. (2018). The testing of belief-adjustment model and framing effect on non-professional investor's investment decision-making. *The Indonesian Accounting Review*, 7(1), 1-14.
- Hartman, S. vd. (2019). Framing strategic storytelling in the context of transition management to stimulate tourism destination development. *Tourism Management*, 75, 90-98.
- Iyer, G. R. vd. (2015). Behavioral issues in price setting in business-to-business marketing: A framework for analysis. *Industrial Marketing Management*, 47, 6-16.
- Javalgi, R. R. G. vd. (2011). The internationalization of Indian SMEs in B-to-B markets. *Journal of Business & Industrial Marketing*. 27 (6), 542-548.
- Jin, J. vd. (2017). How consumers are affected by product descriptions in online shopping: event-related potentials evidence of the attribute framing effect. *Neuroscience Research*, 125, 21-28.

- Kemp, E. vd. (2020). The emotional side of organizational decision-making: examining the influence of messaging in fostering positive outcomes for the brand. *European Journal of Marketing*, 54 (7), 1609-1640.
- Kula, V. - Tatoglu, E. (2003). An exploratory study of Internet adoption by SMEs in an emerging market economy. *European Business Review*, 15 (5), 324-333.
- Leek, S. - Christodoulides, G. (2012). A framework of brand value in B2B markets: The contributing role of functional and emotional components. *Industrial Marketing Management*, 41(1), 106-114.
- Lynch, J. - De Chernatony, L. (2004). The power of emotion: Brand communication in business-to-business markets. *Journal of Brand management*, 11(5), 403-419.
- Moore, J. N. vd. (2013). Utilization of relationship-oriented social media in the selling process: A comparison of consumer (B2C) and industrial (B2B) salespeople. *Journal of Internet Commerce*, 12(1), 48-75.
- Morris, M. H. - Davis, D. L. (1992). Measuring and managing customer service in industrial firms. *Industrial Marketing Management*, 21(4), 343-353.
- Pandey, N. vd. (2020). Digital marketing for B2B organizations: Structured literature review and future research directions. *Journal of Business & Industrial Marketing*, 35 (7), 1191-1204.
- Pandey, S. K. - Mookerjee, A. (2018). Assessing the role of emotions in B2B decision making: An exploratory study. *Journal of Indian Business Research*, 10 (2), 170-192.
- Razmi, F. (2018). User Experience Design Value Framing based on Service Innovation: Storytelling as an Intervention to Support Aging-in-Place. In *DS 93: Proceedings of the 20th International Conference on Engineering and Product Design Education (E&PDE 2018)*, 546-551, Dyson School of Engineering, Imperial College, London. 6th-7th September 2018.
- Rėklaitis, K. - Pilelienė, L. (2019). Principle differences between B2B and B2C marketing communication processes. *Management of organizations: systematic research*, 81 (1), 73-86.
- Ribas, A. C. - De Almeida L. (2021). The role of emotions in B2B context: A systematic literature review. *Proceedings of the European Marketing Academy*, 50 th. (93404).
- Saab, A. B., & Botelho, D. (2020). Are organizational buyers rational? Using price heuristics in functional risk judgment. *Industrial marketing management*, 85, 141-151.
- Sefil, S., - Çilingiroğlu, H. K. (2011). Davranışsal finansın temelleri: Karar vermenin bilişsel ve duygusal eğilimleri. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (9), 274-268.
- Song, Y., Luximon, Y., & Luo, J. (2020). A moderated mediation analysis of the effect of lettering case and color temperature on trustworthiness perceptions and investment decisions. *International Journal of Bank Marketing*, 38 (4), 987-1005.
- Steiger, A. - Kühberger, A. (2018). A meta-analytic re-appraisal of the framing effect. *Zeitschrift für Psychologie*, 226 (1), 45-55.
- Susanti, V. vd. (2020). Rational antecedent framework of brand satisfaction in the industrial market: Assessing rational perceived quality and rational perceived value roles. *International Review of Management and Marketing*, 10 (1), 19-26.

- Tu, J. C. vd. (2013). Influences of framing effect and green message on advertising effect. *Social Behavior and Personality: An international journal*, 41(7), 1083-1098.
- Tversky, A. - Kahneman, D. (1981). The framing of decisions and the psychology of choice. *Science*, 211 (4481), 453- 458.
- Wang, Y., Rod, M., Ji, S., & Deng, Q. (2017). Social media capability in B2B marketing: Toward a definition and a research model. *Journal of Business & Industrial Marketing*, 32 (8), 1125-1135.
- Zhang, Z. - Han, B. (2012). The framing effect of coupon value for new products: An empirical study in China. *The International Review of Retail, Distribution and Consumer Research*, 22(2), 209-222.
- Zhu, P. vd. (2020). Understanding promotion framing effect on purchase intention of elderly mobile app consumers. *Electronic Commerce Research and Applications*, 44, 101010.

### **Elektronik Kaynaklar**

- Cumhuriyet (2022), <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/turkiyede-ilk-cep-telefonu-ne-zaman-kullanildi-ilk-gorusme-demirel-ile-ciller-arasinda-1914933#:~:text=T%C3%BCrkiye'de%20ilk%20cep%20telefonu%20g%C3%B6r%C3%BC%5%9Fmesi%2023%20%C5%9Eubat%201994%20g%C3%BCn%C3%BC,hizmete%20ba%C5%9Flayan%20Telsim%20takip%20etti> i. (Erişim: 21.06.2022)
- MFA (2022), <https://www.mfa.gov.tr/> (Erişim: 21.06.2022)
- URL-1:<https://www.turkcell.com.tr/tr/hakimizda/video-galeri?place=footer> (Erişim: 21.06.2022)

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Çalışmada ikincil verilerden yararlanıldığı için etik kurul onayı gerekmemektedir. / Ethics committee approval is not required as secondary data were used in the study.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

**Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions:** Kader Kızıl Erol hipotezleri oluşturmuştur. Sezen Güngör verileri toplamış ve analizleri yapmıştır. Nihan Tomris Küçün literatür incelemesi yapmıştır. / Kader Kızıl Erol has formed hypotheses. Sezen Güngör collected the data and made the analysis. Nihan Tomris Küçün did a literature review.

## ADİL ÇELİK, TÜRK FOLKLORUNDA LEVİRAT, ÇANAKKALE 2022, PARADİGMA AKADEMİ.

Ramazan SEZGİN\*



İnsanlığın ortaya çıktığı dönemlerden itibaren evlilik, üzerinde en çok durulan konulardan birisi olmuştur. Bu şekliyle evliliğin zaman içerisinde çeşitli şekilleri ortaya çıkmıştır. Beşik kertme, görücü usulü, kız kaçırma, berder, oturakalma, sororat gibi evlilik biçimlerinin yanı sıra levirat da bu biçimlerden birisini oluşturur. Oldukça sınırlı bir literatüre sahip olan levirat hususunda Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü öğretim elemanlarından Dr. Adil Çelik'in *Türk Folklorunda Levirat* adlı eseri oldukça titiz bir araştırma ve çalışma ile meydana getirilmiştir. Levirat hususunda

kaynakların sınırlılığı, bu hususta yayımlanan en yeni eser olması ve konunun kapsamlı bir şekilde ele alınması gibi düşüncelerden hareketle bu kitabın tanıtılması uygun görülmüştür. Ayrıca yazarın da belirttiği üzere levirat usulü evliliğin Anadolu'da hâlen icra ediliyor olması (bk.: Çelik, 2022: ix), konunun failleriyle görüşülmek (Sivas'ta 27 kişi ile görüşme yapılmıştır) suretiyle hazırlanmasıyla gerçeğe en yakın bilgilerin elde edilebileceği düşüncesi çalışmayı dikkat çekici kılmaktadır.

Çalışma, yazarın halkbilimi ekseninde önemli bir boşluğu fark edip bu boşluğu doldurmaya çalışma düşüncesinden hareketle oluşturulmuştur. Bu denli titiz ve bilgi alınması güç olan, mahrem bir alanı teşkil eden konuda kaynak kişiler bulunmuş ve çeşitli yöntemlere başvurarak mülakat yapılmıştır. Kimi evlerden nazikçe kovulmak, kimilerinin komşuları tarafından kovulmak gibi birtakım olumsuz durumlar da yaşanmıştır fakat yazar buna rağmen çalışmasını geriye kalan kaynak kişilerle yapılan yönlendirilmiş görüşmeler neticesinde tamamlamıştır. Bu kapsamda

\*Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Öğrencisi / Erzurum - ramazansezgin2558@gmail.com (Orcid: 0000-0002-1813-458X)

araştırmada bulguların saptanmasında da “yönlendirilmiş mülakat” yöntemi kullanılmıştır.

“En geniş anlamıyla “levirat” kavramı, kocası ölen kadının, kocasının geride kalan erkek yakınlarından biri ile evlenmesi geleneğine verilen isimdir” (Çelik, 2022: 3). Bu kapsamda kitabın kapağında yer verilen tabut, kadın ve erkek tasvirleri, konuyu yansıtmaya açısından uygun bir görseldir. Eser, “Giriş” ve “Sonuç” kısımları dışında üç bölümde ele alınmıştır ve bunları “Kuramsal Çerçeve”, “Leviratın Yapısı İşlevi ve Anlamı”, “Anlatı Teması Olarak Levirat” başlıkları oluşturmaktadır. Çalışmanın içindekiler kısmına bakıldığında bölüm başlıkları ve alt başlıkların konuyu yansıtır nitelikte olduğu ve konunun etraflıca incelendiği görülmektedir.

Kitabın “Ön Söz”ünde levirat konusundaki literatür sınırlılıkları, yazarı bu konuyu araştırmaya iten sebepler, konunun araştırılması hususunda karşılaşılan zorluklar, okuyucunun kitap içerisinde nelerle karşılaşacağı gibi durumlar mevzubahis edilmiştir. “Giriş” bölümünde çalışmanın konusu, leviratın halkbilimi ile ilişkisi, çalışmanın alan için önemi, araştırmada kullanılan yöntem ve araştırmanın yapıldığı alan hususunda bilgilere yer verilmiştir. Bu kısımda yazarın, konuyu çalışma sırasında yaşadığı güçlüklerle, tecrübelerle, kaynak kişileri bulma, bilgi alabilme adına kaynak kişilerle yakınlaşma politikaları vb. hususlara yer verilmekte, bunlar da halkbilimi öğrencilerine veya bu alanda çalışma yapacak diğer araştırmacılara sorunları çözme/sorunlarla başa çıkabilme adına yol gösterici bir görev üstlenmektedir. Birinci bölümü teşkil eden “Kuramsal Çerçeve” başlığı altında levirat konusuyla ilişkili olarak aile, evlilik, halk hukuku gibi konular, dünyada ve Türklerde bu konunun durumu ve kuramsal çerçevesi hakkında bilgi verilerek okuyucunun konuya hazırlanması sağlanmıştır. “Leviratın Yapısı İşlevi ve Anlamı” adlı ikinci bölümde çeşitli alt başlıklarla kaynak kişilerden elde edilen bilgilere yer verilmiş, saptanılan hususlar ayrıntılı şekilde ele alınmıştır. Üçüncü bölüm olan “Anlatı Teması Olarak Levirat” başlığı içerisinde sözlü anlatılar ve popüler kültür içerisinde levirat geleneğine yer verilmesi konusu irdelenmiştir. “Sonuç” bölümünde ise çıkarımlar paylaşılmıştır. Ayrıca çalışma içerisinde sözlü ve yazılı kaynaklar ile dizin bölümlerine yer verilmiştir.

Çalışmanın tümünde açık, anlaşılır, yalın, akıcı bir dil kullanılmış ve gereksiz ayrıntılara yer vermekten kaçınılmıştır. Bu şekilde okuyucunun konuya bağlı kalması sağlanmış ve konudan kopması, zihninin bulanmasının önüne geçilmiştir. Yazar, levirat geleneğini daha önceleri duyduğunda dehşete düştüğünden bahsetmesine karşın “Halkbilimi üzerine uzmanlaşmaya başladıkça gelenekleri ve icracıları yargılayıp, değer biçmenin haddim olmadığına kanaat getirdim” (Çelik, 2022: ix) diyerek öz eleştiride bulunup çalışmanın nesnel bir şekilde hazırlandığı hususunda da okuyucuya artistik bir mesaj vermektedir. Bu kapsamda çalışma incelendiğinde de bu tarafsızlık göze çarpmaktadır. Böylesine duygusal

konuların yer aldığı, acıklı durumların gözler önüne serildiği titiz bir konuda yazar, tarafsızlığını koruyabilmiş ve çıkarımlarını da bu şekilde yapmıştır. Eserde konunun sınırları da büyük bir titizlikle çizilmiş, bu sınırların dışına çıkılmamış, kimi ilişkili konular (söz gelimi, sororat) hakkında ise yeri geldikçe birkaç cümleden oluşan bilgi verilerek asıl konu gölgede bırakılmamıştır.

Yazar, eser içerisinde yeri geldikçe konuyu araştırma sırasında yaşadığı sorunlardan bahsetmiş, böylesi mahrem alana giren bir konuda çalışma yapmanın zorluklarını ifade etmiştir ki bu durum, çalışmanın büyük bir emeğin mahsulü olduğunu göstermektedir.

Yazar, yazılı kaynaklardaki sınırlılıkları bildirmesine rağmen yerli ve yabancı olmak üzere çeşitli kaynaklara başvurmuş, -tabir yerindeyse- ‘ince eleyip sık dokuyarak’ levirat hakkındaki bilgilere erişmeye çalışmıştır. Ayrıca levirat hususunda yapılacak bir çalışmanın bağlamdan ayrı düşünülmemeyeceğini hesaba katarak kaynak kişilerle yüz yüze iletişim gerçekleştirmiş, konuyu, yaşayanlardan dinleyerek ve onların duygu-düşüncelerini de ele alarak konu hakkında okuyucuya daha sağlıklı bilgiler sunmuştur. Yazar, levirat hususunda kaynak kişilerden aldığı bilgilerden çıkarımlarda bulunmasının yanı sıra sözlü anlatılarda (mit, efsane, masal, destan, hikâye, türkü, bozlak) ve popüler kültür (öykü, tiyatro, sinema vb.) içerisinde de bu konunun işlendiği örneklerle yer vermiştir.

Yazar, çalışmaya “Kocasını kaybeden bir kadın, kayınıyla; ağabeyini ya da kardeşini kaybeden bir erkek, yengesiyle neden evlenir? Bu evlilik icracılar için nasıl bir anlam taşır? Ortaya çıkan köklü rol değişiklikleri, bazı hasarlara sebep olmaz mı? Olursa bunlar nasıl düzeltilir?” gibi sorulara cevap arama amacıyla yola çıkmış olup (bk.: Çelik, 2022: ix) okuyucunun zihninde de oluşan bu sorulardan daha fazlasına eser içerisinde cevap vermiştir. Bu şekilde doyurucu bilgiye yer vererek okuyucuyu ikna etmektedir.

Yazarın diğer çalışmalarının incelenmesinden hareketle ele aldığı konuları titiz bir şekilde çalıştığı görülmüş, bu çalışmada da durum değişmemiştir. Eser içerisinde yer verilen konular birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Önemli çıkarımların sağlandığı *Türk Folklorunda Levirat* adlı eserden, başta halkbilimi olmak üzere sosyal ve kültürel antropoloji, sosyoloji, psikoloji gibi disiplinler de faydalanabilecektir.

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*



**MATLA-I SA'DEYN VE MECMA-I BAHREYN ADLI ESERİN İKİNCİ CİLT  
BİRİNCİ BÖLÜMÜNÜN TANITIMI, YAZAR; KEMÂLEDDİN  
ABDÜRREZZÂK SEMERKANDÎ, MİLLÎ EĞİTİM MÜDÜRLÜĞÜ  
İNCELEMELER VE ARAŞTIRMALAR KURUMU, İSFEHAN**



MATLA-I SA'DEYN AND MECMA-I BAHRAIN INTRODUCTION FIRST PART  
OF THE SECOND VOLUME OF THE NAMED WORK, AUTHOR; KEMÂLEDDİN  
ABDÜRREZZÂK SEMERKANDÎ, DIRECTORATE OF NATIONAL EDUCATION,  
RESEARCH AND RESEARCH INSTITUTION, ISFAHAN

**Filiz AKÇAY\***

**Giriş**

Bilindiği üzere Orta Çağ tarihi ile ilgili çalışmalar yapmak kaynakların özellikle Farsça ve Arapça gibi farklı dillerde olması nedeniyle oldukça meşakkatlidir. Bu bakımdan elde bulunan mevcut kaynaklar ile ilgili yapılan her bir çalışmaların kıymeti büyüktür. İncelememize konu olan *Maṭla-ı Sa'deyn ve Mecma-ı Bahreyn* adlı eser de Farsça olarak yazılmış ve günümüze ulaşmış eserler arasında yer almaktadır. Adı geçen eser özellikle Hindistan'ın o zamanki durumu ve oradaki Türklerin tarihi bakımından büyük önem taşımaktadır. Ayrıca dönemin siyasi yapısı ve devletlerarası ilişkilerin anlaşılması açısından kıymetli bir konudur. İran İlhani döneminin hükümdarları, Ebû Saîd Bahâdır Hân, Mirzâ Uluğ Bey Gürkân gibi etkin siyasi karakterli hakkında eserde detaylı bilgilerin oldukça geniş yer alması, bu alanda çalışma yapacak tarihçilere eşi bulunmaz bir bilgi kaynağı sunacak niteliktedir. Dönemin güçlü devlet adamları ve Melikliklerin hâkimiyet mücadeleleri de eserde ele alınan konular arasındadır. Nitekim geniş bir yelpaze ile ele alınan konuların Türkçe olarak başlıklar halinde araştırmacılara sunulması önemli bir husustur. Bu bakımdan eseri tanıtmak ve içeriğine Türkçe ulaşılmasını sağlamak için çeviri yaparak incelenmesini kolaylaştırma gayretinde bulduk. Eser toplam iki cilt ve dört kısımdan oluşmaktadır. Tanıtımını yaptığımız İkinci cilt Muhammed Şefiat tarafından 1936'da Lahor'da yayınlanmış, ardından Abdül Hüseyin Nevâi Bedân tarafından açıklamalar ve düzeltmeler eklenmiştir

\* Dr. - Öğretmen., Giresun Bulancak İlçesi İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü / Giresun - senolakcay@hotmail.com (Orcid: 0000-0003-4292-5047)

## Eserin Tanıtımı

Kitabın ilk beş sayfasını yazarın ve yayıncıların tanıtımı ile kapak görüntüsü oluşturmaktadır. 5-18. sayfalar arası fihristtir. 18. sayfada kitabın ve yazarın tanıtımı yapıldıktan sonra aynı sayfada ikinci cilt ikinci kitap başlığı yer almaktadır. Sayfa 18-20'de i'tizâr için birkaç kelime bölümünde nâşir, Matla-ı Sa'deyn ve Mecma-ı Bahreyn'in kaleme alınma tarihinin ilgili alanda yazılan pek çok meşhur eserden önce olmasına rağmen daha geç basıldığından bahsetmektedir. Naşir, bu nedenle eserden alıntılar yapan müelliflerin Semerkandî'ye minnet duymaları gerektiğine vurgu yapmaktadır. Sayfa 20'de Arz-ı Hâl başlığı altında eserin basım sürecinde yaşanan bir takım zorluklar ve teşekkür bölümü yer almaktadır. Sayfa 21-23'te Profesör Muhammed Şafî'nin biyografisi yer almaktadır.

Sayfa 23-26'da 807 (1404) yılı olayları yer almaktadır. Sayfa 27'de Hazreti Hâkân Saîd Moîn es-Sultaneh ve'd-Dünyâ ve'd-Din Mirzâ Şâhrûh Bahâdır'un tahtta oturmasından bahsedilmektedir. Sayfa 28-30'da Hâkân Saîd'in Mâverânnehir'e hareketi ve Herât şehrinin imarı ile orada meydana gelen olaylardan, sayfa 31-32'de Hâce Sultân Ali Sabzevârî'nin isyan etmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 33'te Mirzâ Emîrânşâh Gürkân ve oğulları Emîrzâde Ebû Bekir ve Mirzâ Ömer'in ahvali anlatılmaktadır. Yine aynı sayfada Emîr Cihânşâh Cako'nun isyanı ve onun öldürülmesinden, sayfa 34-36'da Mirzâ Ömer Şeyh'in oğulları Mirzâ Pîr Muhammed, Mirzâ Rüstem, Mirzâ İskender ve Mirzâ Baykara'dan, sayfa 37'de Hâela olayından sonra Hazreti Sâhib Kırân'ın oğlu Mirzâ Cihângîr'den bahsedilmektedir.

Sayfa 37'de 808 (1405) yılı olayları bahsi ele alınarak Horâsânât'ta geçen olayların devamından, sayfa 39'da Irak ve Azerbaycan'da meydana gelen olaylardan, sayfa 40'ta Muzafferü'd-Dîn Mirzâ Ebû Bekir'in ahvali ve tahta çıkışından bahsedilmektedir. Sayfa 41'de Mirzâ Ebû Bekir'in Dârü'l-Mülk'ü Tebrîz'e gelişi, sayfa 41-42'de Mirzâ Ömer'in Irak ve Fars'a gitmesi ve Mirzâ Pîr Muhammed'in kardeşleri ile birlikte savaşımaya gelmesi anlatılmaktadır. Sayfa 43'te Horâsân'da yaşanan olaylardan ve Mirzâ Sultân Hüseyin'in öldürülmesinden, sayfa 44'te Emîr Süleymân Şâh'ın isyanından ve Horâsân'da meydana gelen diğer vakıyalardan bahsedilmektedir. Sayfa 45'te Mirzâ Uluğ Bey'in Andahod ve Şaberhân'a gidişi ve Horâsân vakıalarının kalanları ele alınmaktadır. Sayfa 46-47'de Mirzâ Pîr Muhammed ve Mirzâ Halîl Sultân'ın muharebeleri anlatılmakta, sayfa 48'de Emîr Seyyid Hâce bin Emîr Şeyh Ali Bahâdır'ın muhalefetinden bahsedilmektedir.

Sayfa 49'da 809 (1406) yılı olayları bahsinde Hâkân Saîd'in Tus ve Meşhed yönüne hareketinden, sayfa 51'de Hâkân Saîd'in Samalgân Yaylağında av buyurmasından bahsedilmektedir. Sayfa 52'de Mirzâ Ömer Bahâdır'un Hazreti Hâkân Saîd'in hizmetine gelişi, sayfa 52-53'te Mâzenderân'da meydana gelen savaşları ve Pîr Pâdişâh ve Emîr Seyyid Hâkân'ın yenilgisi anlatılmaktadır. Sayfa 54'te Mâzenderân memleketlerinin Mirzâ Ömer Bahâdır'a ve Horâsân eyaletinin Mirzâ Uluğ Bey Gürkân'a

bırakılmasından bahsedilmektedir. Sayfa 55'te Mirzâ Pîr Muhammed bin Mirzâ Cihângîr'in Pîr Ali Tazluîn'in elinden şehadetinden, sayfa 56-57'de Mirzâ Ömer Bahâdır'ın Mirzâ Mîrânşâh Gürkân'a muhalefetinden bahsedilmektedir. Sayfa 58'de Ümerâ'nın Gur tarafına gitmesi ve Mirzâ Ömer'in Margâb tarafından getirilmesi anlatılmaktadır. Sayfa 59'da Azerbaycan olaylarından, sayfa 60'da Gûçî'nin isyanı ve katledilmesi ile diğer olaylardan, sayfa 60-61'de Mirzâ Ömer Şeyh'in çocukları arasında yaşanan muhalefetten bahsedilmektedir.

Sayfa 62'de 810 (1407) yılı olayları arasında yer alan Hazreti Hâkân Saîd'in Belh yönüne hareket etmesi, sayfa 63'te Hazreti Hâkân Saîd'in Mazendarân'a ikinci kez gidişinden bahsedilmektedir. Sayfa 64'te Emîr Cihân Melîk'in isyanı ve onunla birlik olanların durumları anlatılmakta, sayfa 65'te Pîr Ali Tâz'ın Belh bölgesine gelmesi ve onu öldürmesinden bahsedilmektedir. Yine sayfa 65'te Fars ve Irak beldelerinin hikâyeleri anlatılmaktadır. Sayfa 66'de Mirzâ Abû Bekir ve Emîr Kara Yusuf'un savaşlarından ve Muazî'd-Dîn Mirzâ Mîrânşâh Gürkân'ın öldürülmesinden bahsedilmekte, sayfa 67'de Sultân Ahmed Bağdâd'ın hikâyesi anlatılmaktadır.

Sayfa 68'de 811 (1408) yılında meydana gelen olaylardan sehâdelerin sünnet törenleri anlatılmakta, sayfa 69'da Mirzâ Emîrân Şâh olayından sonra Ebû Bekir'in durumundan bahsedilmektedir. Sayfa 70-71'de Hâkân Saîd'in Sistan'a gidişinden, sayfa 72'de Hotâyî'nin ilk kez elçi olarak gelişinden bahsedilmektedir. Sayfa 73'te Badgîs yaylağından ayrılma ve oradan Mâverâünnehir'e hareketten, yine sayfa 73'te bu yılda Mâverâünnehir'in ahvali ve Hümâyun'un saadet ve mutlulukla hareketinden bahsedilmektedir. Sayfa 74'te bu yıl Fars ve Irak'ta meydana gelen olaylardan bahsedilmektedir. Sayfa 74-76'da Mirzâ İskender'in ahvali ile Fars ve Irak vakıalarının devamı anlatılmakta, sayfa 77'de Sultân Alâü'd-Devle'nin babası Sultân Ahmed'e muhalefetinden bahsedilmektedir.

Sayfa 77'de 812 (1409) yılı olayları, Mâverâünnehir vakıalarından geriye kalanlara değinilmekte, sayfa 78'da Hâkân Saîd'in Moğolistan'a gidişinden ve Emîr Hüdâdâd'ın öldürülmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 79'da Üz Cend memleketinin Mirzâ Emîrek Ahmed bin Mirzâ Ömer Şeyh'e verilmesinden, yine aynı sayfada Mirzâ Halîl Sultân'ın Hazreti Hâkân Saîd'e gelişinden bahsedilmektedir. Sayfa 80'de Mâverâünnehir ve Türkistân ile Sepehr Sultanlığı mührü ve işbirliğinin Mirzâ Uluğ Bey Gürkân'a verilmesi anlatılmaktadır. Sayfa 81'de Vilâyet-i Hisâr-ı Şâmdân'ın Mirzâ Muhammed Cihângîr bin Mirzâ Muhammed Sultân'a verilmesinden, yine aynı sayfada Mirzâ Gaydo Bahâdır'ın hizmetine Kandahâr ve Kâbil'in Seyûr Ğâlfar Modan eyaletinin verilmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 82'de Belh ve buraya bağlı yerlerin Mirzâ İbrahim Sultân Bahâdır'a verilmesi ve nedenleri açıklanmaktadır. Yine sayfa 82'de Sultân Ali bin Pîr Pâdişâh ibn Lokmân Pâdişâh bin Toğâ Tîmûr Hân'ın ölümünün anılmasından bahsedilmektedir. Sayfa 83'te Emîr Seyyid Ali'nin Sârî'den gelişinden ve Mâverâünnehir'in

fethini kutlamak için çevredeki bölgelerin serdarları ve elçilerinin gelişinden söz edilmektedir. Sayfa 84'te Şeyh Zeyne'd-din el-Havâfi'nin Vilâyet-i Mâb ve Sîstân'a gönderilmesinden, sayfa 85'te Merv şehrinin âbâd edilmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 86'da Fars ve Irak memleketlerinde meydana gelen olaylardan, Mirzâ Pîr Muhammed'in şehâdetinden ve Mirzâ İskender'in tahta çıkışından bahsedilmektedir. Sayfa 87'te Sultân Mu'tasım'dan sayfa 88'de Mirzâ Halîl Sultân'ın Irak ve Azerbaycan tarafına gönderilmesinden, yine aynı sayfada Irak-ı Arab ve Acem olayları ile Sultân Ahmed'in ahvalinden bahsedilmektedir. Sayfa 89'da Azerbaycan ve Karâ Yusuf'un ahvali ele alınmaktadır.

Sayfa 90'da 813 (1410) yılı olayları ve Pâdişâh Barcîs Kadîr Behrâm Kahr'ın Vilâyet-i Maverânnehir'e hareketinden bahsedilmektedir. Sayfa 92'de Hümâyün alayının hükümet karargâhında durduğu sırada etraf memleketlerden elçilerin gelmesi, sayfa 93'te Modod Garmsîri ve Pîrek'in Âlempenah Dargâh'a gelişi ele alınmaktadır. Yine sayfa 93'te bu yıl tamamlanan Hazreti Hâkân Saîd'in imaret, okul ve hangâh binasından bahsedilmekte ve Dârü's-Saltanat-ı Herât'a yardım edilmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 94-95'te Maârif Penâh medrese ve hangâhın durumu ele alınmaktadır. Sayfa 96'da Binây-ı Bâğ-ı Sefîd ve Köşk hayratından bahsedilmekte yine aynı sayfada Hümâyün'un Badğîs yaylağı yönüne hareketinden ve memleketlerden gelen elçiler ve olaylar anlatılmaktadır. Sayfa 97'de Irak-ı Acem'de yaşanan olaylardan, sayfa 98'de Sultân Ahmed'in Tebrîz'e gelişi ve Emîr Kara Yusuf bin Emîr Kara Muhammed Türkmen'in emriyle öldürülmesinden bahsedilmektedir.

Sayfa 99'da 814 (1411) yılı olayları ve Horâsân'da meydana gelen olaylar ele alınmaktadır, Sayfa 100'de Emîr Şeyh Nureddîn'in ikinci kez isyanından bahsedilmekte, sayfa 101'de Hazreti Hâkân Saîd'in Mâverâünnehir'e hareket etmesinden söz edilmektedir. Sayfa 102-104'te Emîr Şeyh Nureddîn'in Emîr Şeyh Malîk'in planı ve Emîr Hargadâk tarafından öldürülmesi, sayfa 105'te Hazreti Hâkân Saîd'in Mâverâünnehir'den dönüşü ve bu sırada meydana gelen olaylar anlatılmaktadır. Yine sayfa 105'te Mirzâ Halîl Sultân ve annesi Hânzâde'nin ölümünden, sayfa 106'da Fars ve Irak olaylarından ile Kara Yusuf ve oğullarının bu yıldaki durumundan bahsedilmektedir.

Sayfa 107'de 815 (1412) yılı olayları, 814 (1411) yılından geriye kalan olaylar ve Meşhed-i Mukaddes-i Muallâ'yı ziyaret ve diğer vakialardan bahsedilmektedir. Sayfa 108'de Pâdişâh-ı Hotâyî'nin elçilerinin gelişinden bahsedilmekte, sayfa 109'da Pâdişâh-ı Hotâyî'nin mektubunun sureti yer almaktadır. Yine sayfa 109'da Melîk Kudbeddîn'in Sîstân'dan gelişinden, sayfa 110'da Hotâ elçilerinin sözlerinden bahsedilmektedir. Sayfa 110-111'de mektupların Arapça ve Farsça suretleri yer almaktadır. Sayfa 112'de Badâhşân şâhlarının ve elçilerinin yanlarına gitmesi olayı anlatılmaktadır. Sayfa 112-115'te 815 (1412) yılı dâhil bu yılda Dîvân-ı Âli'ye giren Havârizm vilayetinin ahvalinden bahsedilmektedir. Sayfa 115'te Fars ve Irak'ın

ahvalinden ve Mirzâ İskender'in Kumrâ şehrinde alınmasından, yine aynı sayfada Azerbaycan memleketinin ahvali ve Türkmen Emîr Kara Yusuf'tan bahsedilmektedir.

Sayfa 116'da (8)16 (1413) yılı olayları ve Mirzâ Muhammed Cihangîr bin Mirzâ Muhammed Sultân'ın evlilik hikâyeleri anlatılmaktadır. Yine aynı sayfada Kışlak-ı Mâzendârân'da Hazreti Hâkân Saîd'in Azerbaycan'a saldıracağını söylemesi yer almaktadır. Sayfa 117'de Mirzâ İskender'e gönderdiği mektubun sureti yer almaktadır. Sayfa 118'de Mirzâ İskender'in muhalefetinden ve isyanından bahsetmektedir. Sayfa 119'da Mirzâ İskender'in etrafa elçiler göndermesinden, sayfa 120'de Iraklıların ve Azerbaycan'ın ahvali ve Mirzâ İskender'in savaş kararlılığından bahsedilmektedir.

Sayfa 121-122'de 8(17) (1414) yılı olayları ve Mirzâ Bâysungur'un Mazendarân'dan Horâsân'a gönderilmesinden ve Sârî vilayetinde Seyyid Ali Kiyâ isyanından bahsedilmektedir. Sayfa 123'te bu yılda Mâverâünnehir vilayetinde meydana gelen olaylar anlatılmaktadır. Sayfa 123-124'te Hazreti Hâkân Saîd'in Irak ve Fars memleketlerine doğru harekete geçmesinden, sayfa 125'te Sâhrây-ı Sâveh'de av buyurulmasından bahsedilmektedir. Yine sayfa 125-126'da zafer nişan ordunun İsfahân havalisine ulaşması, sayfa 127'de Dârü'l-Mülk-ü Şîrâz'ın fethi ve onun açıklaması yer almaktadır. Yine sayfa 127'de Mevlânâ Gıyâseddin Kâdî Semnân'ın İsfahân tarafına gönderilmesinden bahsedilmekte, sayfa 128'de Sultân'ın savaşı ve İsfahân'ın fethi anlatılmaktadır. Sayfa 129'da İsfahân'ın fethinden sonra meydana gelen olaylardan, sayfa 130'da İsfahân Eyaleti'ne Mirzâ Rüstem bin Ömer Şeyh'in görevlendirilmesinden bahsedilmektedir. Yine sayfa 130'da Hamedân ve Loristân eyaletlerinin Mirzâ Bâykarâ'ya devredilmesinden sayfa 131'de Hümâyün'un Darü'l-Mülk-ü Şîrâz'a doğru hareketinden bahsedilmektedir. Yine sayfa 131'de Şîrâz Memleketi'nin Şehzâde Ali Şân Mirzâ İbrahim Sultân'a verilmesi anlatılmaktadır. Sayfa 132'de Hâkân-ı Âlemistân'ın Horâsân'a dönüşünden ve Mirzâ Uluğ Bey'in Semerkand'dan gelişinden, sayfa 133-134'te Hazreti Hâkân Saîd'in Mirzâ Nâysungur'un mübarek oğluna bahşettiği illerden söz edilmektedir.

Sayfa 135'te 8(18) (1415) yılı olayları ve Hazreti Hâkân Saîd'in Serhas'a ve Mirza Bâysungur'un Tus'a hareketinden, sayfa 136'da Dârü's-Saltanât-ı Herât Kalesi'nden bahsedilmektedir. Sayfa 137'de Mirzâ Emîrek Ahmed bin Mirzâ Ömer Şeyh'e istimâletnâme (suçun bağışlandığını gösteren belge) gönderilmesinden söz edilmektedir. Sayfa 138'de Kara Yusuf'tan elçi gelişinden ve Mirzâ İcal'in ölüm haberinin gelişi anlatılmaktadır. Yine sayfa 138'de Mirzâ Seyyid Wakkâs'ın Emîr Kara Yusuf'a gelişinden, sayfa 130-140'ta Mirzâ Baykara'nın isyancı olmasından ve Mirzâ İskender'in Mirzâ Rüstem'in kardeşi tarafından öldürülmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 141'de Hazreti Hâkân Saîd'in Fars Memleketi'ne ikinci kez gelişinden bahsedilmekte, sayfa 142'de Mirzâ Baykara olayından sonra meydana gelen bazı durumlar ele alınmaktadır. Sayfa 143'te Sivar Ğâl'in bazı Irak-ı Acem

memleketlerine Emîr-ai Âzam İlyas Hâce Bahâdır'a vermesinden, sayfa 143'te Sultân-ı Âfâk'ın Hazreti Şeyh Mürşîd Ebû İshâk'ı ziyarete gidişinden, sayfa 144'te zafer nişan ordunun Kirmân memleketine hareketinden bahsedilmektedir.

Sayfa 145-146'da 8(19) (1416) yılı olayları ve Kirmân Eyaletinden Horâsân Eyaletine dönüşten, sayfa 146'da Mirzâ Emîrek Ahmed ve Mirzâ İlangir'den ve onların fesat düşünce ve kurnaz planlarından bahsedilmektedir. Sayfa 147'de Şehzâde Âlemiyân Gıyâseddin Mirzâ Bâsungur Bahâdır'ın cülusundan, sayfa 147-148'de Emîr Şemseddîn Bamî Kuddüs Sâr'ın gelişinden söz edilmektedir. Sayfa 149'da Mâverâünnehir'de meydana gelen olaylardan, yine sayfa 149'da Mirzâ Gaydû'nun hizmetkârlarının ona muhalefetinden, sayfa 150'de Mirzâ Suyurtmuş'un Bedâhşan'a gönderilmesinden bahsedilmektedir.

Sayfa 150'de 820 (1417) yılı olayları ve Şehzâde Rükneddîn Mirzâ Alâü'd-Devle'nin doğumundan, sayfa 151-153'te Emîr Seyyid Fahreddîn Vezîr'in durumundan ve nerede olduğundan bahsedilmektedir. Sayfa 154'de Mirzâ Uluğ Bey Gürkân'ın Horâsân'a gelişinden ve Mâverâünnehir olaylarından söz edilmektedir. Yine sayfa 154'te Hotâ elçilerinin gelişinden ve Emîr Ardeşîr Tavâçî'nin onlarla birlikte gönderilmesi, sayfa 155'te Kandahâr vilayetine yardım gönderilmesi anlatılmaktadır. Sayfa 156'da Hazretleri Hâkan Saîd'in eline geçen Hümayun'un verdiği zarardan söz edilmektedir. Sayfa 157'de vezirlik heyetinden, sayfa 158'de Sultân-ı Âfâk'ın Kışlak yurduna gelmesi çevredeki bölgelerin haberlerini alması ile hükümet karargâhına dönüşünden bahsedilmektedir.

Sayfa 159'da 8(21) (1418) yılı olayları ve Azerbaycan elçilerinin icazeti ile Mirzâ Saîd Vakkas'ın ölüm haberinden ve Bedehşân eyaletini fethetmek için ümerâ gönderilmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 160-161'de Mirzâ Gaydû'nun isyanından ve yakalanmasından, sayfa 162'de Şehzâde Celâlü'd-Dünyâ ve'd-Din Mirzâ Suyurtmuş'a atanan illerden söz edilmektedir. Sayfa 163'te Hazreti Kâkân Saîd'in kutsal Meşhed'i ziyaret etmesinden ve Mâverâünnehir'de bu yıl meydana gelen olaylardan bahsedilmektedir.

Sayfa 164'te 822 (1419) yılı olayları ve Hotâyî elçilerinin ikinci kez gelişinden söz edilmektedir. Sayfa 165'te Hotâ'nın mektubunun değiştirilmemiş suretine yer verilmiştir. Yine sayfa 165'te Mirzâ Muhammed Cökî Bahâdır'ın Moğolistan Pâdişâhı'nın kızı Mehrangâr Âgâ ile evliliğinden, sayfa 166'da Mâverâünnehir'de sayfa 167'de Fars, Irakeyn ve Mâverâünnehir'de bu yıl meydana gelen olaylardan bahsedilmektedir.

Sayfa 168'de (8)23 (1420) yılı olayları ve Hâkân Saîd'in Merv'e hareketi anlatılmakta, yine aynı sayfadan başlayıp sayfa 172'ye kadar Irak ve Azerbaycan'ın işgali ve bu ülkelerin Melik Musteân'ın yardımıyla fethinden, sayfa 172-174'te Kîn Perûr Emîr Karâ Yusuf'un ölümü ve yedi diyar kağanlarına haber ulaşmasından bahsedilmektedir. Sayfa 174'te Karâ Yusuf'un ahvâl-i akıbeti, sayfa 175'te Şehzâde-i Âzâm Gıyâseddin Mirzâ

Bâysungur'un Dârü'l-Mülk-ü Tebrîz'e gelişi anlatılmaktadır. Sayfa 176'da Mirzâ Bâysungur'un Gâvröd Kalesi'ne gidişinden ve Emîr Bâbâ Hâcî'yi getirmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 177'de Mâverâünnehir'de bu yıl meydana gelen olaylardan, sayfa 177-178'de Dârü's-Saltanât-ı Semerkand'daki imaretlerden söz edilmektedir. Sayfa 179'da Mâverâünnehir olaylarından geriye kalanlar ve Mehdi Aliyâ Gôheşâd Âğâ'nın Semerkand'a gidişi ile Şehzâde Abdullah bin Mirzâ Uluğ Bey'in doğumu ve geriye kalan olaylardan bahsedilmektedir.

Sayfa 180-181'de (8)24 (1421) yılı olayları ve Arrân ve Karâbâğ'ın kışlak buyurulması ve diğer bir takım olaylardan bahsedilmektedir. Sayfa 182'de Hâkân Saîd'in av buyurmasından ve Sahrâi'nin Sâveh beldesine saldırması ve tutuklanmasından söz edilmektedir. Yine sayfa 182'de Sultân-ı Âfâk'ın baharın gelişi ile kışlak yurdundan hareketi ve o diyarda geriye kalan olaylardan bahsedilmektedir. Sayfa 183'te Mirzâ Ebû Bekir'in kızı ile Emîr Halîlullâh Şîrvânî'nin evliliğinden, sayfa 183-184'te Yâr Ahmed Karâmân'ın isyanından ve Esferzân Kalesi'nin kuşatılması ve fethinden bahsedilmektedir. Sayfa 185'te Bayezid Kalesi'nin fethi, sayfa 186'da Ümerâ'ya icazet verilmesi ve Emîr Kara Osman'ın oğullarının Hümâyuna gelişleri anlatılmaktadır. Sayfa 187'de Karâ Yusuf'un çocukları hakkında ümerâ ile istişare edilmesi ve Emîr Karâ Osman'ın gelişi ile civar ümerâdan izin alınmasından bahsedilmektedir. Yine sayfa 187'den başlayıp 192'ye kadar Hâkân Saîd'in Emîr Karâ Yusuf'un çocuklarıyla yaptığı savaş ve onların hepsini yenmesi anlatılmaktadır. Sayfa 192'de Sûb Vilâyetinden Azerbaycan'a dönüşünden, sayfa 193'te Dârü's-Saltanah'ı Herât'a yerleştikten sonra ortaya çıkan vakıalardan ve Mâverâünnehir olayları ile Mirzâ Abdü'r-Rahmân'ın doğumundan bahsedilmektedir.

Sayfa 194'te (8)25 (1421) yılı olayları ve Mirzâ İbrahim Sultân'ın Hûzistân'a ordu ile hareket etmesinden ve Bedeşân Şâhlarının Sultan Penâh'a gelişinden bahsedilmektedir. Sayfa 195'te Humâyun'un Zâveh ve Matûlât tarafına hareketinden ve Mirzâ Bâysungur'un Tûs'a gidişinden söz edilmekte, yine sayfa 195'te Mirzâ Uluğ Bey'in Horâsân'a gelişi anlatılmaktadır. Sayfa 196'da Mirzâ Ebû'l Kâsım Bâbür Bahâdır Mirzâ Bâysungur'un ve Mirzâ Muhammed Kâsım bin Mirzâ Muhammed Cökî'nin doğumundan bahsedilmektedir. Yine sayfa 196'dan başlayıp sayfa 209'a kadar Hotâyî ülkesine giden elçilerin gelişinden ve o ülkenin tuhafliklarından, sayfa 209'da 825 yılı olaylarından geriye kalanlar ve Hazreti Hâkân Saîd'in Farâh vilayetine gidişinden bahsedilmektedir.

Sayfa 210-211'de (8)26 (1422) yılı olayları ve Hazreti Hâkân Saîd'in Serhas'a gidişi ve Mirzâ Bâysungur'un kutsal Meşhed'e hareketinden bahsedilmektedir.

Sayfa 212'de 827 (1423) yılı olayları ve Hazret'in Bâdgîs yaylağından dönüşü ve Mirzâ Bâysungur'un Meşhed'den gelişi ve diğer vakıalardan bahsedilmektedir. Sayfa 213'te Mâverânnehir'in ahvali ve Mirzâ Uluğ Bey Gürkân'ın Moğolistan yönüne hareketinin sebepleri anlatılmaktadır.

Sayfa 213-2415'te 828 (1424) yılı olayları ve Mirzâ Uluğ Bey Gürkân'ın Moğolistan'a hareketinden, sayfa sayfa 216-219'da 828 yılı olaylarından geriye kalanlardan bahsedilmektedir.

Sayfa 219-222'de 829 (1425) yılı olayları ve Mazâr Güzergâh imaretinden bahsedilmektedir.

Sayfa 222'de 830 (1426) yılı olayları ve merhum Şehzâde Mirzâ Suyurtmuş Bahâdır'ın ölümünden ve Mâverâünnehir olayları ile Mirzâ Uluğ Bey'in Barâk Aġlân'ın isyanı ile Mirzâ Cökî'nin Horâsân'dan gelmesi nedeniyle Saġnâk'a gitmesinden bahsedilmektedir. Sayfa 223-227'de Mirzâ Uluğ Bey Gürkân'ın Barâk Aġlân ile savaşı, sayfa 227'da Hazreti Hâkân Saîd'in Mâverâünnehir Vilâyetine hareketi anlatılmaktadır.

Sayfa 228'de 831 (1427) yılı olayları, Mâverâünnehir'den geri dönüş ve Mirzâ Abû Bekir bin Mirzâ Muhammed Cökî Bahâdır'ın doğumundan bahsedilmektedir.

Sayfa 229-230'da 832 (1428) yılı olayları ve Hazreti Kâkân-ı Âlemistân'ın Azerbaycan'a gidişinden söz edilmektedir. Sayfa 231'de ordunun Felekâsas'a inmesi ve Türkmen orduları ile karşılaşım onların yenilmesinden, sayfa 232-207'de şehzâdeler ve diğeri beldelerin haberlerinden bahsedilmektedir.

Sayfa 207'de 833 (1429) yılı olayları ve Hümâyun'un el-Nacak Kalesi'ne doğru hareketinden ve kışlak Karabaġ'a yönelmesi anlatılmaktadır. Sayfa 238-241'de Sultân-ı Memâlikistân'ın Azerbaycan'a ikinci kez akın düzenledikten sonra Horâsân'a memleketine geri dönmesinden bahsedilmektedir.

Sayfa 241-244'te (8)34 (1430) yılı olayları ve Hümâyun'un alayının Herât'taki Dârü's-Sultaneh'e gelişinden söz edilmektedir.

Sayfa 244'te (8)35 (1431) yılı olayları ve Mirzâ Bâysungur'un Mâzendârân'ı kışlak buyurmasından, sayfa 245'te Hümâyun'un Serhas'a hareketinden bahsedilmektedir.

Sayfa 246-247'de (8)36 (1432) yılı olayları ve Emîrzâde Yâr Alî Türkmen'in gelişinden, sayfa 248-249'da Mirzâ Sultân Abdullah'ın Şirâz'da doğumundan söz edilmektedir.

Sayfa 250-257'de (8)37 (1433) yılı olayları ve Şehzâde Mirzâ Bâysungur Bahâdır'ın ölümü, sayfa 257'de Mirzâ Uluğ Bey Gürkân'ın Horâsân vilayetinde ölen kardeşinin yasını tutmak için gelişini anlatılmaktadır.

Sayfa 258'de (8)38 (1434) yılı olayları ve Hâce Gıyâseddîn Seydî Ahmed'in vezaretinden, sayfa 259'da Hâkân-ı Memâlikistân'ın Azerbaycan yönüne hareketinden bahsedilmektedir. Sayfa 260'ta kışlak yurdunda çıkan olaylar ve Mirzâ Sultân İbrahim'in Şirâz'da vefat ettiği haberi ele alınmaktadır. Sayfa 261-264'te Darü's-Sultaneh, Herât ve Balûkât'ta meydana gelen veba ve tâğun salgımından, sayfa 264'te zafer nişân ordunun kışlak yurdundan Azerbaycan'a hareketinden bahsedilmektedir.



Sayfa 265-266'da 839 (1435) yılı olayları ve Hâkân Zarer Nîşân'ın Karâbâğ Arrân'ı kışlak buyurmasından bahsedilmektedir.

Sayfa 267'de 840 (1436) yılı olayları ve Memâlikistân Hâkân'ın Azerbaycan'a üçüncü kez akından geri dönmesinden, sayfa 268-269'da Vâlî Hürmüz'ün Dergâh-ı Sultân Penâh'a gelişinden bahsedilmektedir.

Sayfa 270-271'de 841 (1437) yılı olayları ve Emîr Hasan Candâr'ın oğlu Emîr Şeyh Hacı'nın yerinde kalmasına karar verilmesinden, sayfa 272'de Mirzâ Sultân Mesûd bin Mirzâ Suyurtmuş'un evliliğinden, sayfa 273-274'te Vali Hürmüz'ün davasının geri kalanından bahsedilmektedir.

Sayfa 275-279'da (8)42 (1438) yılı olayları ve Hümâyun'un kutsal Meşhed'e yönelik hareketinden bahsedilmektedir.

Sayfa 279-282'de (8)43 (1439) yılı olayları ve Caycâkbôğâ isimli Mısır elçisinin gelişinden, sayfa 282-284'te Mirzâ Karaçâr'ın Kâbil ve Gazne'ye gönderilmesinden ve Mirzâ Sultân Mesûd'un getirilmesinden, sayfa 284'te Hümâyun'un Serhâs yönüne hareketinden bahsedilmektedir.

Sayfa 285-291'de (8)44 (1440) yılı olayları ve şerefli ruh için yere saf içecek dökülmesinden söz edilmektedir.

Sayfa 291'de (8)45 (1441) yılı olayları ve Hâce Şemseddîn Samnânî'nin vezârete getirilmesinden, sayfa 292-295'te Fars ve diğer memleketlerde bu yılda meydana gelen olaylardan, sayfa 295-297'de Hindistan seferi ve oralarda görülen acayipliklerden bahsedilmektedir.

Sayfa 298'de (8)46 (1442) yılı olayları ve Mirzâ Sultân Muhammed bin Mirzâ Bâsungur'un Irak'a gidişi anlatılmakta, sayfa 299-302'de denizde çaresiz kaldığı zamandan ve Kuriyât'ın menzilinde ve Kâmahât şehrinde yaşananlardan, sayfa 302-306'da Hindistan'a ulaşmanın hikâyesi ve oradaki tuhaflıklardan bahsedilmektedir.

Sayfa 306-314'te (8)47 (1443) yılı olayları Mısır ve diğer yerlere elçi gönderilmesinden sayfa 308-312'de Hindistan'a yolculuk hikâyesinin devamı ve Bîjangâr şehrinin tanıtımı ile birbirine bağlı yedi hisardan bahsedilmektedir. Sayfa 314-316'da Bijangâr Padişâhı'nın Sarayı'nın hikâyesi ve onun açıklaması yer almaktadır. Sayfa 316-320'de kâfirler nezdinde itibarı yüksek olan Mahnâumi bayramı anlatılmakta, sayfa 320-323'te Hindistan ülkesinden dönüşü ve dalgalı denizin ve tufanın hikâyesinden bahsedilmektedir.

Sayfa 323-324'te (8)48 (1444) yılı olayları ve Hâkân Saîd Hazretlerinin vücudunun zayıflığından ve hasta düşmesi ve bu süreçte yaşananlar anlatılmaktadır. Sayfa 325'te Şeyh Nûruddîn Muhammed el-Mürşidî ve Mevlânâ Şemseddîn Muhammed Abharî'nin Mısır'a elçi olarak gönderilmesinden, sayfa 326-327'de Belh Vilâyeti defterinden ve Emîr Firûz Şâh ve Sultân Şâh Barlâs Emâreti'nin çöküşünden söz edilmektedir.

Sayfa 328-333'te deniz yolculuğunun geri kalanı ve Allahü Teâlâ'nın inayeti ile Hürmüz'e ulaşılmasından bahsedilmektedir.

Sayfa 333-335'te (8)49 (1445) yılı olayları ve Mirzâ Sultân Muhammed'in Irak ve İran ülkelerindeki durumundan, sayfa 336'da Mirzâ Sultân Muhammed'in İsfahân'a oradan da Şirâz'a gidişinden bahsedilmektedir.

Sayfa 337-342'de 850 (1446) yılı olayları ve Sultân-ı Âfâk'ın Irak memleketi yönüne hareketi anlatılmaktadır. Sayfa 342-345'te Hazreti Hâkân Saîd'in vefatından, sayfa 345'te Hazreti Hâkân Saîd'in vefat ettiği gün meydana gelen olaylardan bahsedilmektedir.

### **Sonuç**

Tanıtımını yapmaya çalıştığımız Orta Çağ'da İran'da egemen olan Timurlular dönemi hakkında bilgiler edinmemizi sağlayan Matla-ı Sa'deyn ve Mecma-ı Bahreyn adlı bu eser, Kemâleddîn Abdürrezzâk Semerkandî tarafından kaleme alınmıştır. Müellif Timurlular zamanında yaşamış İranlı münşi ve tarihçidir. 816 (1413) yılında Herât'ta doğmuş, ilköğrenimini Sultan Şâhruh'un ordu kadısı ve saray imamı olan babasından aldıktan sonra Herât Medresesi'nde eğitim görmeye başlamıştır. Yirmi beş yaşında iken yazdığı şerhi Şâhruh'a ithaf ve takdim ederek sultanın teveccühünü kazanmış ve Şâhruh tarafından 844 (1441) yılında Hindistan'a elçi olarak gönderilmiştir. Müellif tehlikeli ve yorucu bir yolculuktan sonra ilk olarak Kalikut'a ardından Vijayanagar'a gitmiş ve buralarda gerekli temasları yaptıktan sonra 846 (1443) yılında Herât'a dönmüş, 849 (1446) yılında yine elçi olarak Gîlân'a gitmiştir. Müellifin yaptığı elçilik görevi sırasında bire bir gözlemlemiş olduğu olay ve yerler hakkında bilgiler verirken görevi sırasında elde ettiği gözlemlerden oldukça faydalandığı aşikârdır. Bu da eserin kıymet ve ehemmiyetine önemli bir katkı sağlamaktadır. Tanıtımını yapmaya çalıştığımız bu eserde İran İlhanlı Devleti Hükümdârı Ebû Saîd Bahâdır Hân'ın doğumundan (704/1305) itibaren meydana gelen olaylar anlatılmaktadır. Eserin son bulunduğu tarih Timurlu Hükümdârı Ebû Saîd Mirza Hân'ın ölün tarihinden (873/1469) biraz sonraya denk gelmektedir. İkinci cilt 807 (1405) tarihinde başlayıp 874 (1470) tarihine kadar devam eden olayları içermektedir. Müellif her iki ciltte de mukaddime yazmıştır. Eserin 2098 ve 2025 nolu iki yazma nüshası şu anda İstanbul'da Süleymaniye Merkez Kütüphanesinin bir parçası olan Esat Efendi Kütüphanesinde yer almaktadır. 2098 nolu nüshadan Matla-ı Sa'deyn'in en güvenilir nüshası olarak bahsedilmektedir. Bu nüsha Habîbullah bin Hüsâm'ın kendi el yazısıyla çoğaltılmıştır. 2025 nolu nüsha iki cilttir ve 2028 nolu nüsha ile hemen hemen aynıdır ve 238 sayfadır. Yalnız bu nüshanın kenar boşluklarında kopyalayan kişinin kendi el yazısı ile aldığı notlar yer almaktadır. Bu nüshanın Muhammed Şefî' tarafından kullanılan kopyalardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Eserin İstanbul'da bulunan bu iki yazma nüshadan başka yazmalarının da bulunduğu bilinmektedir. Matla-ı Sa'deyn 830-874 (1427-1470) yılları arasında meydana gelen olaylar için özellikle önemli bir asli

kaynaktır. Bu kısımdaki konuların pek çoğu müellifin bire bir gözlemlediği olayları içeren konuları kapsamaktadır. Bu nedenle eserden istifade edecek araştırmacılar ilk elden kaynağa ulaşabileceklerdir. Biz de araştırmacı ve okuyucuların istifadesine sunmak için eserin tanıtımını yapmaya çalıştık. Araştırmacılar açısından eser özellikle adı geçen dönemde yaşamış devlet yöneticileri ve siyasi olaylar ile devlet yöneticilerinin etkileşim halinde buldukları dönemim diğer devletleri hakkında siyasi ve coğrafi bilgiler içermektedir. Özellikle 703-874 (1304-1470) yılları arasında İran, Horasan ve Hindistan'da meydana gelen olayları anlatması bakımından adı geçen dönem ile ilgili yapılacak çalışmalara ışık tutacak birinci elden kaynak niteliğindedir. Ayrıca sıklıkla yer verilen Azerbaycan, Irak, İran gibi coğrafyaların ahvali başlıkları altında eserde adı geçen bölgeler ile ilgili teferruatlı bilgilere ulaşmak mümkündür. Yine Rûm'a yapılan seferlerin ele alındığı kısımlardan günümüz Anadolu'sunun geçmişi hakkında bilgi edinmek de mümkündür. Eserde Hindistan'a yapılan seferlerden bahsedilen bölümlerde dönemin dini inanışı ve coğrafi özellikleri hakkında verilen detaylı bilgiler dikkat çekicidir. Bunun yanında Özbek, Memlük, Gürcistan, Mısır, Hindistan, Rûm, Irak, Fars, Azerbaycan, Afgan, gibi komşu/uzak memleket ve emîrlüklerin yöneticileri ve devletlerarası askerî ilişkilerin ele alınış şeklindeki detaylandırma eseri önemli bir noktaya taşımaktadır. Eserin adı geçen dönemde meydana gelen olayları ele alış biçimindeki teferruata bakarak dönem hakkında yeterince bilgi sahibi olmak mümkündür. Tüm bu sebeplerle eser dönem tarihçileri açısından kıymetli ve mutlaka başvurulması gereken önemli kaynaklar arasındadır.

*"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

## **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 yayımlanmış 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. Yayınlanmamış sempozyum bildirimlerinin 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 30 makaleye verilmektedir. Yayın tanıtımı/kritiği ve çeviri türünde çalışmalarla birlikte en fazla 33 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.

**Bildiri:**

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)