

MAD

MOTİFAKADEMİ

HALKBİLİMİ DERGİSİ
MOTİF ACADEMY JOURNAL OF FOLKLOREMOTİF
AKADEMİ

48

Cevdet Avcı
Seval Kasımoğlu
Hasan Kızıldağ
Ayşe Nuriye İşgören
Osman Yıldız
Çiğdem Özkan
Aslı Aksoy
Duygu Özakin
Muhammed Avşar
Yusuf Kenan Bezzin
Gülida Çetindağ Süme
İsmail Şenesen
Shurubu Kayhan
Ercan Çalış
Demet Şafak
Fatma Zehra Şahin
Rumeysa Meliha Kanber
Recai Bazancir
Nurten Bulduk
Gülhan Acar Büyükpehlivan

Ahmet Can Akgün
Süleyman Şanlı
Hakan Kürkçüoğlu
Esmâ Bükme
Şeyma Çankaya
İmge Kına
Gülhanım Bihter Güler
Fikret Uslucan
Ülkü Yılmaz
Soner Atalan
Menşure Aşçı
Emel İştar Işıklı
Hatice Özkara Güler
Azer Gürçan
Huri Ülker
İlhan Kaya
Barış Demirkaya
Metehan Korkmaz
Uğur Bulut
Zeynel Turan

Halkbilimi
Antropoloji
Etnoloji
Sosyoloji
Müzikoloji
Kültür İncelemeleri
Edebiyat
Dil Bilimi



MOTİF AKADEMİ HALKBİLİMİ DERGİSİ
Motif Academy Journal of Folklore

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

2024, Yıl/Year: 17, Cilt/Volume: 17, Sayı/Issue: 48

Sahibi/Owner

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

Baş Editör/Editor-in-Chief

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

Yardımcı Editörler/Co-Editors

Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)

Doç. Dr. Abonoz KÜÇÜK (*Giresun Üniversitesi-Türkiye*) (Halkbilimi)

Doç. Dr. Ahmet KESKİN (*Samsun Üniversitesi-Türkiye*) (Halkbilimi/Antropoloji)

Alan Editörleri / Field Editors

Prof. Dr. F. Nalan TÜRKMEN (*Marmara Üniversitesi-Türkiye*) (Sanat Tarihi/El Sanatları)

Prof. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (*Giresun Üniversitesi-Türkiye*) (Karşılaştırmalı Edebiyatlar-Yabancı Diller)

Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN (*Ege Üniversitesi-Türkiye*) (Türk Dili)

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN (*Hacettepe Üniversitesi-Türkiye*) (Modern Türk Edebiyatı)

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-Azerbajjan*)

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. Mehmet ÇERİBAŞ (*Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi-Türkiye*)

Prof. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (*University of Prishtina-Kosova*)

Prof. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (*Giresun Üniversitesi-Türkiye*)

Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE (*Vilnius University-Lithuania*)

Doç. Dr. Gulnaz DAUTOVA (*Al-Farabi Kazakh National University-Kazakistan*)

Dr. Zolt's MAGYAR (*Research Centre For The Humanities Institute of Ethnology-Hungary*)

Yabancı Dil Danışmanı/Foreign Language Advisor

Prof. Dr. Vedi AŞKAROĞLU (*Giresun Üniversitesi-Türkiye*)

Redaksiyon & Dizgi

Araş. Gör. İlkyaz YILDIZ – Ayşe SEZER

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 bağlı 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: Doç. Dr. Berna AYAZ
Balıkesir: Doç. Dr. Yonca ALTINDAL
Edirne: Doç. Dr. Selma SOL
Eskişehir: Prof. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN
TÖRET
Gaziantep: Doç. Dr. Süleyman FİDAN
Giresun: Doç. Dr. Abanoz KÜÇÜK
İstanbul: Doç. Dr. Nursel UYANIKER
Kırklareli: Prof. Dr. Bülent BAYRAM
Nevşehir: Doç. Dr. Serkan KÖSE
Samsun: Doç. Dr. Ahmet KESKİN

Trabzon: Dr. Berk YILMAZ

Yurt Dışı/Abroad

Azerbaycan: Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY
Belarus: Dr. Kristina LAVYSH
Kazakistan: Doç. Dr. Gulnaz DAUTOVA
Kosova: Prof. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ
Litvanya: Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENE
Ukrayna: Doç. Dr. Tudora ARNAUT
Polonya: Dr. Kamila STANEK
Özbekistan: Umida ABDULLAYEVA
Rusya Federasyonu: Prof. Dr. Elfine
SIBGATULLİNA



İletişim / Address:

<http://dergipark.org.tr/mahder> & motifakademidergisi@gmail.com

Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı

Derviş Ali Mah. Kariye Yağhanesi Sokak No: 5 Fatih-İstanbul

0538-2157845 / 0507-2618446 / 0533 4329815

<https://www.motifvakfi.com.tr>

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*)



ACAR Index



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



İÇİNDEKİLER – CONTENTS



Araştırma ve İnceleme Makaleleri/Research and Review Articles:

- CEVDET AVCI**1812
Folklor ve Kültürel Güvenlik (I)
Folklore and Cultural Security (I)
- SEVAL KASIMOĞLU**1836
Çankırı’da Doğumla İlgili Halk İnanış ve Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme
A Study on Folk Beliefs and Practices Regarding Birth in Çankiri
- HASAN KIZILDAĞ**.....1857
Tuva Türklerinin Destanlarından Tahtacı Türkmenlerin Adetlerine: Baş Yülüme
From the Epics of The Tuvan Turks to the Customs of the Tahtacı Turkmens: Baş Yülüme
- MUHAMMED AVŞAR**1875
Sosyo-Kültürel Değişim Ekseninde Anadolu’da Geleneksel Oyuncak Kültürü
Traditional Toy Culture in Anatolia on the Axis of Socio-Cultural Change
- YUSUF KENAN BEZGİN**.....1894
Halk Anlatılarının Dinî Değerler ve Kaideler Aktarımındaki Rolü
The Role of Folk Narratives in Conveying Religious Values and Principles
- FATMA ZEHRA ŞAHİN**1913
Türk Halk Anlatılarında Gıda Kıtlığı
Food Famine in Turkish Folk Narratives
- GÜLDA ÇETİNDAG ŞÜME**.....1939
“Limon Kız” Masalının Sembolik Çözümlemesi
Symbolic Analysis of the Tale “Lemon Girl”

BARIŞ DEMİR KAYA-SHURUBU KAYHAN	1954
Fenerbahçe Taraftarının Tezahüratlarında Uyarlama Tezahüratların Yeri <i>The Place of Adaptation Chants in the Chants of Fenerbahçe Fans</i>	
DEMET ŞAFAK	1972
Muradiyeli Muhacirlerde Bellek, Kültür ve Kimlik Bağlamında Göç Anlatıları <i>Migration Narratives in the Context of Memory, Culture and Identity Among Muradiye Migrants</i>	
RUMEYSA MELİHA KANBER	1993
İslami Kültür Endüstrisinin Yeni Fenomeni: Tesettüre Girme Kutlamaları <i>The New Phenomena of the Islamic Culture Industry: Hijab Celebrations</i>	
İSMAİL ŞENESEN	2012
Sosyal Medyanın Halk Gastronomisine Etkileri ve Halk Ekonomisi <i>Effects of Social Media on Public Gastronomy and Public Economy</i>	
RECAİ BAZANCİR-NURTEN BULDUK	2026
Wilhelm Dilthey ve Clifford Geertz Karşılaştırmasında Hermenötikten Yorumcu Antropolojiye Görsel Medya Toplumu- Metin-Dil İlişkisi <i>Visual Media Society-Text Relationship from Hermeneutics to Interpretive Anthropology in the Comparison of Wilhelm Dilthey and Clifford Geertz</i>	
AHMET CAN AKGÜN	2054
Kültürel Diplomasi Bağlamında Youtuber'ların Ayasofya İzlenimleri Üzerine Bir İnceleme <i>A Study on Youtuber Impressions of Hagia Sophia in the Context of Cultural Diplomacy</i>	
SÜLEYMAN ŞANLI	2070
From Past to Present: A Sociocultural Perspective on Jews of Urfa <i>Geçmişten Günümüze Urfa Yahudilerine Sosyokültürel Bir Bakış</i>	

HAKAN KÜRKÇÜOĞLU	2082
Kültüre Karşı Yapay Zekâ: Posthümanizm, Tekillik ve Jetgiller Yanılgısı <i>Artificial Intelligence Against Culture: Posthumanism, Singularity and The Jetsons Fallacy</i>	
METEHAN KORKMAZ	2099
Türk Kültüründe Uçurtmalar <i>Kites in Turkish Culture</i>	
DUYGU ÖZAKIN	2122
Dersu Uzala: Nanai Animizmine Ötekinin Gözünden Bakmak <i>Dersu Uzala: Looking at Nanai Animism Through The Eyes of The Other</i>	
İMGE KINA	2142
Ulusal Bağımsızlık Yolunda Bir Şair: Yanka Kupala <i>A Poet for National Independence: Yanka Kupala</i>	
GÜLHANIM BİHTER GÜLER	2152
Güne Yazmak: Genel Hatlarıyla XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatı <i>Writing "The Present": A General Survey of Russian Literature in The 21st Century</i>	
OSMAN YILDIZ	2174
<i>Yaseminler Tüter Mi, Hâlâ?</i> Romanından Kıbrıs Türk Ağız Özelliklerine Dair Yansımalar <i>Reflections on The Turkish Cypriot Dialect in The Novel Yaseminler Tüter Mi, Hâlâ?</i>	
ÜLKÜ YILMAZ-FİKRET USLUCAN	2188
Ayfer Tunç'un Kırmızı Azap Adlı Öykü Kitabında İntihar <i>Suicide in Ayfer Tunc's Storybook Kırmızı Azap</i>	
MENŞURE AŞCI	2201
Kırgız Çocuk Kitaplarının Dilinde Birleşik Fiiller <i>Compound Verbs in The Language of Kyrgyz Children's Books</i>	

SONER ATALAN	2225
Aşığı Arti Oğlı Defteri Ve Ses Bilgisi Özellikleri	
<i>Aşığı Arti Oğlı Manuscript and Phonetic Features</i>	
AZER GÜRCAN	2247
I. Haçlı Seferinde Türk ve Müslüman Tasviri: Robertus Monachus'un Historia Iherosolimitana Anlatısı Örneği	
<i>The Depiction of Turks and Muslims in The First Crusade: The Case of Robertus Monachus' Historia Iherosolimitana</i>	
ÇİĞDEM ÖZKAN-ASLI AKSOY	2261
Etnografik Turizm Bağlamında Çanakkale Yöresinde Yapılan Geleneksel Tekstil Sergilerine İlişkin Durum Analizi	
<i>Situation Analysis of Traditional Textile Exhibitions Held in Çanakkale Region in the Context of Ethnographical Tourism</i>	
EMEL İŞTAR İŞIKLI	2281
Dijital Çağda Geleneksel Zanaatların Yaşatılmasında Kadın Kooperatifleri	
<i>Women Cooperatives in Preserving Traditional Crafts in The Digital Age</i>	
HATİCE ÖZKARA GÜLER	2300
Motif Hafızası: Memlûkler Örneği	
<i>Motif Memory: The Case of The Mamluks</i>	
ERCAN ÇALIŞ	2316
Gevaş Selçuklu Mezarlığı'nda Sürdürülen Restorasyon Çalışmaları (2022-2023 Dönemleri)	
<i>Restoration Works Ongoing at Gevaş Seljuk Cemetery (2022-2023 Period)</i>	
HURİ ÜLKER - MİNE POYRAZ	2334
Çağdaş Türk Seramik Sanatında İnsan Yüzü ve İfade Biçimleri	
<i>Human Face and Forms of Expression in Contemporary Turkish Ceramic Art</i>	
MUHAMMET HANİFİ ZENGİN	2358
Çağdaş Sanatta İfade Aracı Olarak Etnografik Nesne	

İLHAN KAYA	2379
Heykelde Biçimsel İfade Nedir: Biçim ve İçerikte Yapıbozum <i>What is Stylistic Expression in Sculpture: Deconstruction in Form and Content</i>	
AYŞE NURİYE İŞGÖREN - ESMA BÜKME- ŞEYMA ÇANKAYA	2393
Women's Clothing Collection That Comes to Life in the Virtual World <i>Sanal Dünyada Hayat Bulan Kadın Giyim Koleksiyonu</i>	
GÜLHAN ACAR BÜYÜKPEHLİVAN	2406
The Importance and Use of Typography in Print and Digital Design <i>Basılı ve Dijital Tasarımda Tipografinin Önemi ve Kullanımı</i>	
UĞUR BULUT-ZEYNEL TURAN	2427
Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Usul ve Makam Yönünden İncelenmesi <i>Analysis of Aydın Region Folk Dance Tunes in Terms of Usul and Makam</i>	
ZEYNEP ULUDAĞ	2443
Türkiye Sahası Geçiş Dönemlerinde Misandri Unsurları <i>Misandry Elements of Turkey Area in Transition Periods</i>	
Yayın ve Etik İlkeleri	2461

EDİTÖRDEN

Değerli Okurlarımız,

Motif Akademi Halkbilimi Dergisi' nin 48. sayısıyla bir kez daha karşınızdayız. Bu sayıda halkbilimi, kültürel miras, kültürel çalışmalar, antropoloji, etnoloji, edebiyat, dil, halk dansları, güzel sanatlar ve el sanatları alanlarında kaleme alınan 35 araştırma/inceleme makalesi yer almaktadır. İçeriği oldukça zengin olan bu sayımızı da beğeniyle okuyacağınızı umut ediyoruz. 2008 yılından bu yana yayın hayatında olan ve her sayısında azmine azim, gücüne güç katan *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 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.

Dergimize her dönem çok sayıda makale yüklenmektedir. Bu da editörlük ve hakemlik süreçlerinde yoğunluğa neden olmaktadır. Editörlüğümüz, ön değerlendirmeden geçebilen makalelerin hakemlik süreçlerini, geliş sıralarına göre hızlı bir şekilde başlatmaya çalışmaktadır. Bu yoğunluk, sürece gönüllü bir şekilde dâhil olan hakemlerimizi de etkilemektedir. Bu da değerlendirme süreçlerinin gecikmesine neden olabilmektedir. Bu yoğunluğun üstesinden, siz değerli yazarlarımızın göstereceği anlayış ve sabır sayesinde gelebileceğimizi umut etmekteyiz.

Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi' nin 48. 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. Mart 2025'te yayımlanacak olan 49. sayımızda buluşmak dileğiyle...

Mehmet AÇA

Baş Editör

FOLKLOR VE KÜLTÜREL GÜVENLİK (I)

FOLKLORE AND CULTURAL SECURITY (I)

Cevdet AVCI*

ÖZ: Makalenin konusunu folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişki teşkil etmektedir. Folklor, 19. yüzyıldan bugüne dünyadaki sosyal, ekonomik, politik, teknolojik ve bunların ortaya çıkardığı kültürel değişimlerin peşinde veya bu değişimlerle yan yana ilerleyen bir disiplin olarak gelişir. Bu durum folkloru dünyadaki değişim-dönüşüm süreçlerine tanıklık etme imkânı verir. Başka bir ifadeyle folklorun araştırma ve inceleme alanına giren konular güncel kültürel durumların yansıması olmuştur. Bu bağlamda folklor, başlangıçtan bugüne ortaya koyduğu ulusal ve uluslararası literatür bakımından kültür tarihine tanıklık etmenin yanı sıra insanlığın kültürel birikiminin de muhafazasını sağlar. Milli kültürler düşünüldüğünde küreselleşmenin ekonomi ve dijitalleşme değişkenlerini kullanarak dayattığı tek tipleşme, yok olma veya yozlaşma gibi etkenler karşısında folklorun bir kültürel kayıt ve direnç noktası olarak önemi artar. Bütün bu süreçlerin ortaya çıkardığı ve farklı sosyal bilim dallarının araştırma sahasına giren kavramlardan birisi de kültürel güvenlidir. Yakın tarihten bugüne dünyanın içinde bulunduğu siyasi, askerî, ekonomik ve kültürel durum yeni güvenlik paradigmasını doğurmuştur. Geleneksel güvenlik anlayışları değişmiş güvenlik kavramı askerî konseptlerin ötesinde farklı boyutlar kazanmıştır. Bu zemin üzerinde makalede; folklorun yerel, ulusal ve uluslararası bağlamda kültürel güvenliğe katkısını ve bu bağlamda folklor çalışmalarının önemini ortaya koymak amaçlanmıştır. Makalede doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Ele alınan konuda ulusal ve uluslararası literatür gözden geçirilmiş; kavram haritası makalenin bakış açısını destekleyecek yönde stratejik bir alan olarak sosyal bilimler, folklor, güvenlik ve kültürel güvenlik gibi temel kavramlarla sınırlandırılmıştır. Makaledeki inceleme ve tartışmaların sonucunda folklorun kadrosundaki ürün ve içeriklerle folklor literatürünün yanı sıra folkloru uygulamalı çalışmak gibi yeni yöntemlerin kültürel güvenlik setleri oluşturmaya önemli katkılar sağlayacağı elde edilen bulgular arasındadır. Bu da folklorun halk hayatındaki kültürel bağlamları ve ürünleri derleyip inceleyen bir sosyal bilim olmanın ötesinde folkloru yeni güvenlik paradigması bağlamında ulusal ve uluslararası kültürel güvenliğin korunmasında stratejik bir noktaya konumlandırır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Yeni Güvenlik Paradigması, Kültürel Güvenlik, Kültürel Kimlik, Kültürel Miras

ABSTARCT: *This article addresses the relationship between folklore and cultural security. Since the nineteenth century, the discipline of folklore has undergone significant evolution in parallel with social, economic, political, and technological changes and the resulting cultural transformations across the globe. This enables folklorists to observe and document processes of change and transformation on a global scale. In other words, the subjects that fall within the scope of folklore research and examination have become reflections of contemporary cultural conditions. In this context, folklore serves as a witness to cultural history, both at the national and international levels, while also ensuring the preservation of humanity's cultural heritage. In*

* Doç. Dr.- Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Gaziantep- cavci@gantep.edu.tr (Orcid: 0000-0003-0948-1659)

the context of national cultures, the significance of folklore as a means of preserving cultural heritage and resisting threats such as homogenization, extinction, and the erosion of cultural identity due to globalization, particularly in the context of economic and digital transformations, becomes paramount. One of the concepts that has emerged from these processes and entered the research field of various social sciences is that of cultural security. From recent history to the present day, the political, military, economic, and cultural conditions of the world have given rise to a new security paradigm. The traditional understanding of security has undergone a transformation, with the concept acquiring dimensions that extend beyond the military framework. In this context, the article seeks to elucidate the contribution of folklore to cultural security at the local, national, and international levels and to underscore the significance of folklore studies in this regard. In order to gain insight into the subject matter, the document analysis technique was employed, and a review of national and international literature was conducted. In order to ensure a focused analysis, the conceptual framework of the study is limited to key concepts such as social sciences, folklore, security, and cultural security. The article's analyses and discussions reveal that the products and content within folklore, along with new methods such as applied folklore studies, can play a pivotal role in the development of cultural security frameworks. This elevates folklore to a pivotal position, extending beyond its traditional role as a social science that documents and examines cultural contexts and products in people's lives. Instead, it is now recognised as a vital component in the safeguarding of national and international cultural security within the evolving security paradigm.

Keywords: Folklore, New Security Paradigm, Cultural Security, Cultural Identity, Cultural Heritage

Giriş

Folklor, insan etkinliklerinin belleğe dayalı geleneksel kültürel boyutlarını ele alıp inceleme süreciyle başladığı yolculuğuna bugün daha geniş bir vizyonla devam eder. Başka bir ifadeyle folklor; halk kültürünü dün, bugün yarın denkleminde düşünerek araştırma ve incelemelerini yapan bir bilim alanına dönüşmüştür. Buna mukabil Yolcu ve Aça (2017: 13) folklorun sadece “etnografik betimleme ve başka disiplinlere ham veri sağlayan” bir alan olmadığını; bunun ötesinde folklor çalışmalarında “ham veri” toplamanın amaç olmasından ziyade belirlenen bir probleme çözüm üretmeye yönelik bakış açısının gerekliliğini ortaya koyar.

Folklorun geniş akademik hareket alanı folklorcuların ulusal ve uluslararası kültürel meselelere kendi çalışma alanlarının bakış açısıyla yaklaşabilme imkânı sunar. Bir bilim insanı olarak folklor araştırmacısı yerel, ulusal ve küresel meselelere duyarlı olmak ve bu meselelere kendi alanından hareketle çözüm getirebilme yükümlülüğünü de taşır. Bu bağlamda bizim kendi akademik bakış açımız ve okumalarımız ile folklorun güncel-toplumsal-kültürel meselelere yaklaşımı; kentleşme, dijitalleşme ve küreselleşme gibi kültürü etkileyen değişkenler üzerinden düşünsel-akademik arayışlar yapmamızı mümkün kılar. Makalenin problemini folklorun kültürel güvenliğe etkisi-katkısı “nedir” sorusu üzerinden hareketle “ne olmalı” arayışıyla belirledik. Dünyadaki üretim-tüketim sistemlerinin değişmesi, sanayileşme, kentleşme, dijitalleşme, küreselleşme ve kültürel emperyalizm gibi dinamikler insan ve toplum hayatı ile birlikte milli kültürleri ve devletlerin fiziki ve kültürel sınırlarını önemli ölçüde değiştirmiştir. Söz konusu süreçlere bağlı olarak ortaya çıkan önemli

kavramlardan birisi güvenlidir. Makalede kültürel güvenlik kavramını bizim akademik bakış açımız ve çalışma alanımız itibariyle folklorun kadrosunda yer alan başlıklarla ilişkilendirdik.

Kültürel güvenlikle ilgili geniş bir literatür bulunur; Louis Bélanger'in kültürel diplomasi kavramını Kanada dış politikası ve kültürel güvenlik üzerinden ele aldığı "Redefining Cultural Diplomacy: Cultural Security and Foreign Policy in Canada" (1999) başlıklı çalışması önemli bir ilk örnektir. Bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla Türkiye'de folklor bağlamında Özkul Çobanoğlu'nun "Kültürel Güvenlik ve Kültürel Diplomasi Kavramsallaştırmaları Bağlamında Dil ve Ekonomi İlişkisi Üzerine Tespitler" (2010) başlıklı yazısı konuyu dil-kültür ilişkisi açısından ortaya koyar. Kültürel güvenliğin dil-kültür ilişkisi boyutuna dikkat çeken Çobanoğlu'na göre "dil, kültür ve kimlik" (2010: 55) arasında ayrılmaz bir bağ vardır. Folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışırken ilgili literatüre, bizim akademik-düşünsel hareket noktalarımızdan birisi olan Dursun Yıldırım'ın "Türk Bitiği"ni (1998) de eklemek gerekir. Bu kitapta Yıldırım kavramsal olarak kültürel güvenliği kullanmasa da folklor araştırmalarının, Türkiye ve Türk dünyası merkezli, önemini ve millî kültüre katkılarını her boyutuyla ortaya koyar.

Makaleyi üç ana bölümden sonra değerlendirme ve sonuç olarak planlanarak girişten sonra kavramlar ve yaklaşımlar ana başlığı altında sosyal bilimlerin kısa tarihi ve stratejik boyutları ile folklor, güvenlik ve kültürel güvenlik kavramlarını ele aldık. Makalenin ana fikrine uygun olarak folkloru bakışımızı ortaya koyabilmek adına tarihçe bahsinden sonra folklorun çerçevesine dair değerlendirmelere yer verdik. Yine bu bölümün diğer başlığında kabaca geleneksel ve yeni güvenlik kavramı ve paradigmasındaki değişimi tanımlayıp makalenin düşünsel bağlamına uygun biçimde kültürel güvenlik konusunu inceledik. Makalenin üçüncü ana başlığında ise folklor ve kültürel güvenlik ilişkisini değerlendirdik. Makalede konuyla ilgili kendi akademik bakış açımızı ortaya koymayı ve ilgili literatüre katkı yapmayı amaçladık.

2.Kavramlar ve Yaklaşımlar

Bu başlık altında konu ile ilgili temel kavramların tanımlamaları yapılarak yazının ana fikrini destekleyecek yaklaşımlar çerçevesinde sosyal bilimlere bakış, folklor ve kültürel güvenlik kavramları ele alınmıştır.

2.1. Sosyal Bilimlerin Stratejik Boyutu İçerisinde Folklor

İnsanın çevresini anlama ve hükmetme arayışı, bilme çabası ile birlikte gelişmiştir. Mitik dönemden itibaren insanın dış dünyaya karşı olan tasavvurları birikerek geleneksel bilgi sistemlerini ortaya çıkarmıştır. Bugünkü anlamıyla bilim tarihi açısından bakıldığında Avrupa merkezli doğa bilimleri söz konusu bilgi birikimlerinin sistemleştiği ve kendi içerisinde belli sınıflara ayrıldığı alanlar olarak ortaya çıkmıştır. Astronomi gibi görmeye dayalı bilim alanlarının yanı sıra fizik, kimya, biyoloji gibi deneysel alanların gelişmesi ve bunların belirli bir matematik içerisinde eş güdümlü çalışması insanın içinde yaşadığı dünyayı ve evreni anlayıp

kavramasını sağlamıştır. Ölçülebilir ve belirli deneysel yöntemlerle tekrarlanabilir bilgi vasıtasıyla nesnelere dünyasını anlama çabası bir adım sonra insanın kendisini ve sosyal meselelerini de belli bir sistematik içerisinde kavrama çabasına dönüşmüştür. Bu arayış bilimsel araştırma yöntem ve teknikleri bağlamında doğa bilimlerini taklit yoluyla sosyal ve beşeri bilimleri doğurmuştur. Sezgiden bilgiye geçiş olarak ifade edebileceğimiz bu sistemleşme süreci sosyal ve beşeri bilimler açısından doğa bilimlerini taklit yoluyla ilerlemiştir. Sosyal bilimlerin ortaya çıkış ve gelişim sürecinde doğa bilimlerini izleme yoluyla işleyen süreç beraberinde başka bilimsel tartışmaları getirmiştir. 18 ve 19. yüzyılda müstakil birer bilgi alanlarına dönüşen sosyal ve beşeri alanlar, doğa bilimlerine benzer yolla nesnelere dünyasını anlamaya yönelik geliştirilmiş olan yöntemleri kullanmaya başlamıştır. Bu yaklaşım malzemesi insan, toplum ve kültür olan sosyal ve beşeri bilimler açısından doğa bilimleriyle aynı doğru sonuçları vermemiştir. Nitekim insan, toplum ve kültür denklemi şekillendiren, dönüştüren ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerini belirleyen farklı dinamikler söz konusuydu. Tarih, sosyoloji, antropoloji, etnoloji, psikoloji gibi bilim dalları ve bunların alt dallarının hızlı gelişimi ele aldıkları konuları kendi araştırma alanları özelinde ve sadece kendi pencerelerinde incelemelerini ortaya çıkartmıştır. Bilim tarihi açısından doğa bilimlerinin ve sosyal-beşeri bilimlerin söz konusu gelişim süreci ilgili literatürde çok yönlü olarak incelenmiş ve tartışılmıştır. ¹ Sezgin Kızılcıkel'e göre; "Sosyal bilimlerin niteliği, tarihsel gerçekliklerden kopartılmış doğası, pozitivizme dayalı epistemoloji ve metodolojisi oldukça sorunludur. Çeşitli disiplinlere bölünmüş sosyal bilimlerin insana, topluma ve insanlık hallerine, kısaca, sosyale ilişkin kesin, güvenilir, geçerli, doğru, genel ve evrensel özellikleri olan bilgiye ulaşamadığı hakikati hep gündemdedir." (Kızılcıkel, 2004: 25). Sosyal bilimlerin doğa bilimlerine benzer şekilde katı sınırlarla birbirinden ayrılması ve aşırı lokalleşmesi konusunda M. Sait Polat'ın şu tespitleri bilim anlayışının ortaya konulması açısından önem taşır: "müstakil bilimlerin...,duvarlar arkasında birbirlerinden habersiz icat ettikleri kodlarla ne iletişim kurmaları ne de insanı anlamaları mümkündür." (Polat, 2004: 11).

Bir yandan bu tartışmalar yapılırken diğer yandan pozitif bilimlerin kendi içerisinde uygulamış olduğu disiplinler arası metodlar sosyal bilimlere de benzer yolun izlenmesi gerektiği konusunda ilham vermiştir. 20 ve 21. yüzyılda uzay teknolojileri ve genetik çalışmaları ile çeşitli dijital teknolojilerde birden fazla bilim dalının eş güdümü ile yapılan çalışmalar sosyal ve beşeri bilimlerde de uygulanma çabasına dönüşmüştür. Henüz 19. yüzyılda başlayan bu tartışmalar 20. yüzyılın ortalarında sosyal bilimlerde disiplinler arası bakış açılarının Batı'da hızla şekillenmesini sağlamıştır.

¹ Bilim tarihi, doğa bilimleri ve sosyal-beşeri bilimleri ortaya çıkartan şartlar, temel kavramlar ve bilimsel paradigmalara ilgili şu kaynaklara bakılması söz konusu değerlendirmelerin geri planını ortaya koyma adına yeterli olacaktır: Acot, 2005.

Geniş bir bilgi ve tartışma alanı olmakla birlikte burada sosyal ve beşeri bilimlerle ilgili vurgulanması gereken bir nokta da 20. yüzyıldaki tarihsel sıçramaların bu bilim alanlarına yansımalarıdır. Nitekim 20. yüzyıldaki önemli siyasal değişimler, nüfus artışı ve üretim-tüketim sistemlerinin değişmesine bağlı olarak mal ve hizmetlerin dolaşımının artması, eğitim sistemlerinin değişip gelişmesi ve yaygınlaşması gibi etkenler beraberinde önemli toplumsal-kültürel dönüşümleri getirmiştir. Buna bağlı olarak bir yandan söz konusu değişim süreçleri diğer yandan da bu değişim süreçlerini araştıran ve inceleyen bilimsel bakış açıları ve merkezleri hızla bu yüzyılda şekillenmiştir. Bir yandan sosyal bilim alanları arasındaki ayırım ve duvarlar tartışılırken diğer yandan ortaya çıkan yeni sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik sistemleri anlamaya yönelik olarak sosyal bilim alanlarının birbirleriyle olan ilişkilerini geliştirme çabaları artmıştır.²

Bilim tarihi bağlamında kısaca genel değerlendirmesini yapmış olduğumuz üzere doğa bilimlerinin ve onları taklit ederek gelişen sosyal ve beşeri bilimlerin kendi içerisindeki arayışlar, yeni araştırma yöntem ve teknikleri geliştirme çabaları bilimsel anlamda kendi mecrasında devam edegelmiştir. Ancak bu sürecin geri planına bakıldığında sömürgecilik ve kapitalizm denklemine yeni sermaye ve insan kaynaklarının yönetimi, yer altı ve yer üstü kaynak arayışları, fabrikasyon üretimin hızlanması ile birlikte yeni pazar alanlarının gerekliliği gibi sebepler çeşitli yönlerden bilimsel çalışmaları desteklemiş veya bilimsel çalışmaların verilerinin kullanılması yoluna gitmiştir. 18. yüzyılda emareleri görülen ve 19. yüzyılda daha belirgin bir şekilde ortaya çıkan Batı merkezli “oryantalizm” (bkz. Said, 1999) çalışmaları bu çerçevede değerlendirilebilir. Yine kavramsal boyutta bakıldığında insanın doğaya hükmetme arayışlarının bir yansıması olarak doğayı bilme çabaları, pozitif birimleri inşa etmiş ve geliştirmiştir. Benzer bir biçimde sosyal bilimlerde egemen toplumların yukarıda sıralanan gerekçelere bağlı olarak başka toplumlara ve kültürlere hükmetme aracına dönüşmüştür. Başlangıç ve temel paradigmalarının Batı tarafından ortaya konulduğu doğa ve sosyal-beşeri bilimlerde elbette yalnızca Batı’da olarak ilerlememiştir. Yine 18 ve 19. yüzyıldan itibaren kısmen Batı’yı taklit yoluyla da olsa dünyada sosyal ve beşeri bilim çalışmalarının geliştiği görülür. Bilimsel çalışmalar toplumların kendi tarihsel, kültürel ve sosyal gerçekliklerini keşfetme ve anlama çabaları ile şekillenmiştir. Fransız İhtilali sonrası şekillenen yeni kimlik anlayışları içerisinde inşa çabalarının da sürece önemli ölçüde yön verdiğini belirtmek gerekir. Bu açıdan sosyal ve beşeri bilimlerde stratejik boyut kazanmış ve bu etkisi gittikçe artmıştır. Batılı anlamda toplumların uluslaşma ve kendi kimliklerini inşa etme süreçlerinde önemli işlevleri bulunan sosyal bilim alanlarının ortaya koyduğu veriler küreselleşme, kentleşme ve dijitalleşme gibi kavramlarla açıklanan bugünün

² Sosyal bilimlerin mahiyeti ve kendi içerisinde yapılan paradigma ve disiplinler arası tartışmalarıyla ilgili kapsamlı bilgi için bk. Wallerstein vd. 2000, Toplum ve Bilim ve Defter Dergileri Ortak Çalışma Grubu, 2020; Burke, 2002.

dünyasında ayrı bir önem kazanmıştır. Sosyal bilimlerin stratejik boyutunu, doğayı ve evreni tanıyarak ona hâkim olmaya çalışan insanın; kendini ve diğer toplumları tanıyarak hâkimiyet kurma çabasına dönüşmesi olarak ifade edebiliriz. Bu minvalde sosyal ve beşeri bilim çalışmaları 21. yüzyılda askeri istilaların yerine siyasi, ekonomik ve kültürel hegomonya araçlarına dönüşmüştür tespiti çok da iddialı olmasa gerekir. Zira 21. yüzyılda askerî savaşlardan daha fazla küreselleşmenin bir aracı olarak kültürel savaşlar dünyayı etkisi altına almıştır.

Bu makalenin ana fikrini oluşturan folklor ve kültürel güvenlik arasındaki yapıcı ilişkiyi okuma çabası, genel anlamda sosyal bilimlerin bütünü ve kültürel güvenlik doktrinleri arasındaki ilişkiler için de geçerlidir. Bu çerçevede içerisinde folklorun temel kavramlarını açıklayıp folklor ürünlerinin ve folklor çalışmalarının 21. yüzyıldaki işlev ve vizyonunu değerlendirerek bu başlığa devam edelim. Avrupa'da Coğrafi Keşiflere kadar uzanan bir tarihsel geri planda Batı'nın ötekini ve kendini tanıma süreci kültürel bağlamda folklor disiplinin zeminini oluşturur. Bir disiplin olarak folklorun ortaya çıkışı ve gelişimini sağlayan şartlara bakıldığında dünya tarihinde Avrupa merkezli sosyal, siyasi, askeri ve ekonomik değişimlerin yarattığı kültürel dönüşüm süreçlerinin olduğu görülür.

1846'da William J. Thoms'un "folklor" (Thoms, 1965: 4-5) terimini kullanmasına kadar geline süreçte Avrupa'da halk hayatına dair çalışmalar çoktan başlamış durumdaydı. Coğrafi Keşiflerle Avrupa'nın yeni dünyayı keşfi olarak tanımlayacağımız süreçte gidilen yerlerdeki yeni yaşam biçimleri, insan toplulukları, gelenekler ve kültürel ürünler ilgi ve merak uyandırmıştı. Yeni coğrafyalarda elde edilen/sömürülen ekonomik kaynaklar ve insan gücünün Avrupa'ya taşınması Avrupa'da refahın artarak kültür-sanat yaşamının hızla gelişmesinin önünü açmıştır. Rönesans, reform gibi önemli fikir hareketlerinin doğması ve romantizm akımının etkisi Avrupa'da kendi kültürel geçmişi olan merakı güçlendirmişti. Özellikle gidilen yeni coğrafyalardaki görece ilkel-vahşi yaşam tarzları ve bu hayatı yansıtan kültürel ürünler Avrupa'nın kendi soylu-vahşi ruhunu arayış çabasına dönüşmüştü. Başka bir ifadeyle ötekine olan merak kendine yönelmiş ve bu merak farklı sosyal ve beşeri bilim alanlarının yanı sıra müstakil bir bilim alanı olarak folklorun da şekillenmesini sağlamıştır (bk. Cocchiara, 2017).

18-19. yüzyıllara gelindiğinde yeni bir kırılma dönemiyle Avrupa'da bilim, kültür ve sanat hayatının yanı sıra ekonomik anlamda da yeni üretim-tüketim sistemlerinin devreye girmesi sosyal ve kültürel değişimleri hızlandırmıştır. Buna bağlı olarak folklor disiplini henüz tekamülünü tamamlamadığı bir süreçte temel kavramlarını tekrar gözden geçirmek ve yeni yöntem arayışlarına girmek durumunda kalmıştır. Alan Dundes'in folklor araştırmacılarının yakından bildiği "Halk Kimdir?" (1998) adlı makalesinde tartışmaları sorguladığı ve çağın gerçeklerine uygun olarak yeniden tanımlayıp ortaya koyduğu folk (halk) ve folklore (halk bilimi) kavramları folklorun mahiyetini ve vizyonunu yeniden şekillendirmiştir.

Daha önce okuryazarlığı ve kent hayatını merkeze alarak bağımlı değişkenler şeklinde tanımlanan halk, köy ve köy çevresinde yaşayan insan topluluğu olarak görülmekteydi. Avrupa'da seçkin sınıfla ilkel arasında yaşayan bir grup olarak tanımlanan halk kavramı, folklor disiplinin konu, araştırma yöntem ve tekniklerinin de buna göre belirlenmesine neden oluyordu. Sanayileşme ve kentleşme süreci ile birlikte ortaya çıkan sosyo-ekonomik ve kültürel değişimlerden hareketle Dundes, aynı makalede halkı "aralarında ortak payda bulunan insan grubu" olarak yeniden tanımlamış; böylece folklorun gelecekteki vizyonunu da şekillendirecek olan coğrafyadan, okuryazarlıktan ve sosyo-ekonomik sınıf ayrımlarından bağımsız bir yaklaşım ortaya koymuştur. Folklor disiplini bu yeni yaklaşımla birlikte 20. yüzyılda büyük bir hızla nüfus yoğunluğuna bağlı olarak Avrupa'da kent hayatının ortaya çıkartmış olduğu kültürel bağlamları konu almaya başlamıştır.

Folklorun çerçevesinin çizilmesi ve tanımlanması meselesi kültürel değişimin hızına bağlı olarak daima gündemde olmuştur. Bunu görmezden gelenlere karşı Dan Ben Amos (1997) folklorcuların yapmış olduğu tanımlamaların tamamının ele aldıkları konu bağlamında ve statik bir bakış açısıyla yapıldığına işaret eder. Ona göre folklor; ".bir şeylerin derlemesi değil nakletme esasına dayalı bir proses....belli bir zamanda meydana gelen aksiyondur." (Amos, 1997: 80).

Folklor tanımlamalarında Dundes'in ortak payda olarak tarif ettiği müşterekliğin geleneksel boyutu, Amos'un da yukarıdaki yazıda ortaya koyduğu kültürel ve sosyal bir temel olarak görülür. Dolayısıyla folklor toplumsal dokuyu kuran, inşa eden, sürekli kılan ve kuşaklar arası bağlamları oluşturan kültürel-geleneksel ve iletişimsel bir boyuta sahiptir. Bireysel, toplumsal, popüler bağlamlarda folklor ürünleri birbiriyle etkileşim içerisinde ve birbiriyle terkip olup, zaman zaman yok olup başka bir ürüne dönüşebilmektedir. Başka bir ifadeyle folklor ürünleri kültürün doğası gereği dinamik bir yapıdadır. Bu duruma işaret eden Yıldırım'ın ifadesiyle "...zamanın ihtiyaçlarına göre yeni ürünler meydana gelmektedir ve bu ürünler sadece köylülerin değil, toplumun bütün sosyal grupları arasında yaşamaktadır. Bu gözlemler ve tesbitler, folklorun ve onu yaratan, yayan, taşıyan, kullanan ve paylaşanların yeniden tanımlanmaları ihtiyacını doğurmuştur." (Yıldırım, 1998: 67).

Buraya kadar söylenenleri toparlamak adına Metin Ekici'nin üç temel kavramla ilgili yapmış olduğu tanımlamaları ekleyerek tanım bahsini tamamlayalım. Buna göre;

"Halk" kavramı, başlangıçtan itibaren oluşturulan ve içeriği veya kalıbı sürekli yenilenip geliştirilen, gelenek, görenek, inanç ve anlayışını devam ettiren veya devam ettirmeye çalışan bütün grupları, yani milleti içine almaktadır. Sayılarını tespit edemediğimiz bu kültürel tarzlar, kalıplar ve yapılan oluşturduğu ve oluşturmaya devam ettiği bilgi, "Halk Bilgisi"dir.

Bu bilgiyi kendine has yöntemlerle ele alan ve inceleyen bilim dalı da “Halk Bilimi”dir (2004: 10-11).

Sosyal bilimlerin genel çerçevesinde ele aldığımız üzere folklorun kendi muhtevasındaki değişikliğinin yanı sıra disiplinler arası araştırma yöntem ve tekniklerine yönelmesi de bu sürecin doğal bir ürünü olarak karşımıza çıkmıştır. Bu yapı üzerine folklor; güncel kültürel meseleleri takip eden, araştıran, inceleyen, çözüm önerileri sunan ve bir adım sonra da uygulama çabasında olan bir bilim dalına dönüşmüştür. Modern folklor çalışmalarına bakıldığında gelenekten geleceğe uzanan bir çizgide geleneksel yazılı ve sözlü anlatılardan başlamak üzere kent folkloru, uygulamalı folklor ve dijital bağlamları konu alan folklor çalışmaları gibi geniş bir çerçeve görülür.

Avrupa merkezli sosyal ve beşeri bilimlerle folklor disiplinin genişleyen çerçevesi ve gittikçe derinleşen çalışma prensiplerine bağlı olarak stratejik bir boyut kazanması 19 ve 20. yüzyılda Avrupa uluslaşması süreçlerinde belirgin olarak görürüz. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan süreç içerisinde folklorun Türkiye bağlamındaki gelişimi ve Türk modernleşmesi sürecinde üstlendiği rollere bakıldığında Avrupa’ya benzer bir sürecin yaşandığı anlaşılr. “İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı” (bkz Ortaylı, 2019) olarak ifade edilen 19. Yüzyıl, Osmanlı Devleti’nin bir yanıyla siyasal, sosyal, askeri ve ekonomik çalkantılar içerisinde olduğu bir yanıyla da Batı karşısındaki sanayileşme, kentleşme, okullaşma gibi yenilik hareketleriyle geçmiştir.

Folklorla ilgili temel kavramların Avrupa’da tartışıldığı dönemde Osmanlı Türkiye’sinde de halka bakış Avrupa’dakine benzer biçimde geri ve taşralı şeklindeydi. Osmanlı toplum yapısında avam ve havas olarak tarif edilen ikili yapıda halk daha ziyade avam şeklinde algılanıyordu. Dolayısıyla halk hayatıyla ilgili yapılan çalışmalar da bu kısıtlı bakış açısı dolayımında ilerlemiştir. Bununla birlikte parçalanmakta olan bir devletin ayakta kalma mücadelesi içerisinde ortaya çıkan çeşitli fikir hareketleri siyasal, bilimsel ve kültürel çalışmalara yön vermiştir. Türkçülük akımının kaçınılmaz bir çare olarak görülmesi halk kültürüne olan ilginin artmasını sağlamıştır. Yıldırım’a göre; “Türkçülük hareketinin geliştiği XX. yüzyıl başları, Türk folkloru için mühim bir merhaledir. Folklor biliminin ehemmiyeti üzerinde durulması, ilgi alanının anlatılıp yazılması, yararlarının açıklanması bu yıllara rastlar.” (1994: 13). Geç de olsa Avrupa’daki bilimsel gelişmelerin bir yansıması olarak folklor yerine kullanılacak olan terim tartışmaları ile birlikte folklor çalışmaları da hızlanır.

Folklor çalışmalarının Orta Çağ Avrupa’sından 19. yüzyıla uzanan serüveni içerisinde kendi mecrasındaki gelişimi yukarıda Yıldırım’ın da ifade ettiği gibi Türkiye’de geç algılanmış ve bilimsel çalışmalar gecikmiştir. Cumhuriyet’in 100. yılı münasebetiyle Özkul Çobanoğlu’nun “Cumhuriyetimizin Yüzüncü Yılında Türk Halk Bilimi Çalışmalarının Genel Bir Değerlendirmesi” (2023) başlıklı yazısında Avrupa’da folklorun felsefeden ayrılarak bir disipline dönüşme sürecini ortaya konulduktan

sonra folklorun Türkiye'deki yüz yıllık muhasebesi yapılmıştır. Buna göre, “sistemli ve yaygın” çalışmaların Cumhuriyet Dönemi’nde başladığını ifade eden Çobanoğlu da folklor çalışmalarının Avrupa'ya nazaran geciktiğini ifade eder. Çobanoğlu bu yazıda Cumhuriyet'in yüz yılının tamamlandığı sürece kadar kültürel çalışmalarla siyasal değişimlerin birbirine bağlı olarak geçirmiş olduğu aşamalar üzerinde durur. Türkçülük hareketinin başlaması ve Türk halk kültürüne yönelik sürecinden itibaren geçirilen aşamaların ayrıntılı olarak ele alındığı yazıda özellikle son yirmi beş yıllık süreç içerisinde modern folklor çalışmalarının geldiği noktayı başarılı olarak görür. Diğer taraftan Çobanoğlu geçmişe atıf yaparak Türk folklor çalışmalarında Ziya Gökalp tarafından ortaya konulan folklorun çalışma alanlarının tam anlamıyla kavranmadığını ifade ederek henüz çalışılmaya başlanan halk felsefesi örneğini verir.

Temel tanımlama ve yaklaşımların üzerine Cumhuriyet Türkiye'sinde folklorun yüz yıllık süreçteki genel yapısını ortaya koyduktan sonra konuyu başka bir yöne çevirerek folklorun içeriğinden ne anlaşılması gerektiği hususuna da kısaca değinelim. Ahmet Özgür Güvenç'in ifadesiyle folklor, “kendine ait malzemeyi tespit eder, toplar, kayıt altına alır, sınıflandırır, değerlendirir, millileştirir ve evrenselleştirir.” (Güvenç, 2021: 46). Bu aşamaların her birisi kendi içerisinde müstakil folklor çalışması olmakla birlikte bir bütün olarak folklorcunun hepsini birden göz önünde bulunduracağı çalışmalar da yapılmaktadır. Folklorun malzemesi nedir, sorusu bize bu çalışmaların neler olabileceği konusunda da daha açık fikir verecektir. Folklorun kadrosu ile ilgili Türkiye'de erken dönem folklor çalışmalarından itibaren pek çok tasnif yapılmıştır. Bu tasniflerin çeşitliliği bize göre kültürün dinamik yapısı ile ilişkilidir. Burada ana başlıklarıyla Güvenç'in geçmiş çalışmalardan hareketle ve yeni eklemelerle ortaya koyduğu tasnifi eklemeyi uygun gördük. Nitekim folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkiyi ele alırken folklorun, kültürün hangi başlıklarıyla bu ilişkiyi kurabileceği daha açık hale gelecektir. Bu tasnifte ayrıntılı alt başlıklar da vardır ancak biz buraya tasnifin genel başlıklarını aldık. Folklorun kadrosunu iki ana başlıkta ele alan Güvenç'in tasnifi şu şekildedir:

Günlük ve Törensel Yaşama Dair Mevzular: Yerleşim-Yerleşim Türleri, Barınak-Konut, Ekonomi, Sosyal Yapı, Eğitim-Öğretim, Beslenme-Mutfak-Kiler, Temizlik, Giyim-Kuşam ve Süs, Taşıtlar ve Taşıma Teknikleri, Ölçme Şekilleri, Aletleri ve Kavramları, Halk Hekimliği, Halk Baytarlığı, Halk Botaniği, Halk Zoolojisi, Halk Meteorolojisi, Halk Takvimi, Halk Hukuku, Halk Mimarisi, Halk Önlemleri/Korunmaları, İşaretler-Simgeler, İletişim/Haberleşme, Bayramlar-Törenler-Kutlamalar, Halk İnanışları, Kalıp Hareketler (Jestler, Mimikler, Davranışlar), Kalıp Sözler ve Sesler, Halk Eğlenceleri, Halk Müziği, Halk Dansları, Halk Tiyatrosu, Adlar, Kalıplaşmış Sözler, Medya.

Anlatmaya ve Söylemeye Dayalı Mevzular: Halk Edebiyatı A. Anonim Halk Edebiyatı, B. Âşıklık Geleneği, C. Tekke (Tasavvuf) Edebiyatı (Güvenç, 2021: 54-58).

Bu tasnif içerisinde modern folklor çalışmalarının geldiği nokta itibariyle kentleşme ve dijitalleşmeyi de gözetken başlıkların bulunması tahrifin güncelliği açısından önemlidir. Güvenç, “Folklor ve Sinema” (2021) adlı çalışmasında folklor ürünlerinin çeşitli medya ortamlarındaki yerini ve sinema ile olan etkileşimli ilişkisini değerlendirmiştir. Buna göre folklor sinema içeriği üretiminde yalnızca kır ve çevresindeki hayatı bir belgesel olarak kullanmak değil bu ürünlerden hareketle yeni metinlerin hazırlanabileceği bu çalışmada ortaya konulmuştur (bk. Güvenç, 2021: 42-63). Dolayısıyla bu makalenin ana fikrini teşkil eden folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkide medyanın etkin rolünü unutmamak gerekir.

Makalenin tezi bağlamında bakıldığında eklenmesi gereken bir nokta da Şükrü Elçin'in folklorun milli kimliği oluşturmadaki rolünü ortaya koyduğu çalışmasındaki kültürel sürekliliği sağlayıcı işlevleridir. Elçin'e göre; “Folklorun çerçevesine giren bilgilerin ilk vasfı anane yolu ile zaman ve mekan içinde nesillerden nesillere geçmesi hadisesidir.” (1985: 7). Yine ona göre medeniyet hafızanın yardımıyla teşekkül etmeye başlar. Burada işaret edilen ise folklorun kültürel belleği muhafaza etmesi ve kuşaklar arası taşıma gücüdür. Elçin'e göre folklor bu belleği şu şekilde inşa eder:

“...Zaman içinde uzaklık, mekân içinde yayılma, hayat tarzlarının ve zevkin değişmesi gibi faktörler bu fikri ve hissi gücü ister istemez yeni kalıplara döker. Bu kalıplar ve bunların içindeki muhteva, ilk asıllarından bir öz, bir motif getirdiği gibi, bazen kaynağını tayin edemeyeceğimiz birtakım unsurlarla da birleşir.” (Elçin, 1985: 7).

Elçin'in bu tespitleri üzerine folklorun konusunun yalnızca gündelik hayata dair kültürel pratikler bütünü olmadığını söylemek gerekir. Bu bağlamda folklorun çerçevesini sorgularken Elçin'in de işaret ettiği işlev konusuna değinmek gerekir. W. R. Bascom “Folklorun Dört İşlevi” (2010: 71-80) başlıklı yazısında folklorun sosyal boyutu, kültürel boyutu ve işlevleri üzerinde durur. Burada Bascom, folklorun dört temel işlevini belirlemiştir. Bu işlevler: “Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme; değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme; eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktararak eğitilmesi; kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma.” olarak sıralanır. Bunlar içerisinde toplumsal kurumlara destek verme ve kuşaklar arası bağın kurulması doğrudan kültürel güvenlikle ilişkilendirilebilir.

Sosyal ve beşeri bilimlerin bir parçası olarak folklorun stratejik boyutunu ortaya koyarken değinilmesi gereken başka bir nokta ise ideolojik boyutudur. Folklor, henüz başlangıçtan itibaren toplumların kendini tanıma ve çağın yeni siyasal paradigmalarıyla inşa etme aracı olarak kullanılmıştır. Avrupa'da, Amerika'da ve özellikle Sovyet Dönemi Rusya'sında folklorun bazen inşa edici bazen de ayrıştırıcı yapısal özellikleri bir silah görevi üstlenmiştir. Folklorun doğasını ortaya koyarken V. Propp, folklor “ideolojik bir disiplindir” (1998: 9) tespitini yapar. Bu ideolojik tutum 19 ve 20. yüzyıllarda farklı parametrelerle işlerken içinde

bulduğumuz 21. yüzyılda folklorun ve diğer kültür bilimi çalışmalarının bu yazıda ilişkilendirdiğimiz kültürel güvenliğe varıncaya kadar farklı boyutlarda ilerlediğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda Nezir Temur'a (2011: 205) göre de 19. yüzyılda "romantik milliyetçi ideolojilerin" bir parçası olarak gelişen folklor, 20. yüzyılda toplumların yeniden yapılandırılmasında "propaganda aracı" olarak kullanılmıştır.

Son olarak folklorun ideolojik boyutuna değinirken Türkiye bağlamına bakıldığında Arzu Öztürkmen'in (2006) tespitlerini eklememiz gerekir. Yukarıda genel hatları çizildiği üzere Osmanlı Devleti'nin parçalanma süreci kaçınılmaz olarak yeni siyasal dönüşüm arayışlarını ve kültürel kimlik inşalarını zorunlu kılmıştır. Bana bağlı olarak Öztürkmen, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte folkloru "milli devlet" kavramından bağımsız düşünemeyeceğini ve buna ek olarak "kurumsallaşma" sürecinin "millileşme" süreci ile iç içe geliştiğini ifade eder. Nitekim yine onun ifadesiyle henüz Osmanlı aydınınının gündemine folklor "dil," "millet," "vatan" ve "medeniyet" kavramlarıyla birlikte girmiştir (2006: 16, 19).

Özetle bu başlık altında sosyal ve beşeri bilimlerin insanın doğayı tanıma sürecinin bir taklidi olarak insanı ve toplumu tanıma çabasıyla ortaya çıkışı ve ona hükmetme sürecine evrilen gelişimini ele aldık. Bilim tarihi bağlamında sosyal ve beşeri bilimler, müstakil birer alan olmasının yanı sıra yeni şartlara ve ihtiyaçlara göre disiplinler arası araştırma yöntemi ve tekniklerine yönelen yeni bilimsel paradigmlar geliştirmiştir. Bu sürecin bir parçası olarak folklor, Avrupa merkezli olarak yeni dünyanın keşfiyle ötekini tanıma sürecinin kendini tanıma sürecine dönüşmesi şeklinde tarif edebileceğimiz bir bilimsel serüven üzerinde ilerlemiştir. Geç de olsa Avrupa'daki folklorun ortaya çıkış ve gelişimi Osmanlı'dan Cumhuriyet'e gelinen süreçte Türkiye'de de benzer şekilde işlemiştir. Folklor çalışmaları nicelik ve nitelik bakımından bugün itibariyle Türkiye bağlamında önemli merhaleler kat etmiştir. Folklorun tarihsel açıdan olduğu gibi bugün de bireysel ve kültürel kimliğinin inşasında oynadığı roller, kuşaklar arasındaki değerler aktarımı, kültürel varlıkların korunması ve yeniden işlevlendirilmesi, kentleşme ve dijitalleşme süreçlerinde kültürel kimliklerin muhafazası gibi çeşitli yönlerden önemli katkıların olduğunu belirterek bu bahsi kapatıp kültürel güvenlik kavramına geçelim.

2.2.Güvenlik Paradigmalarının Değişimi ve Kültürel Güvenlik

Makalenin odak noktasını teşkil eden folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilmek adına dünyadaki yakın tarihte değişen güvenlik anlayışları üzerinde kısaca durmamız gerekir. Batı merkezli olarak Sanayi Devrimi ile başlayan süreç, üretim-tüketim sistemlerinin değişmesini, nüfus hareketlerini, politik sistemlerin dönüşümünü, ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmesini ve çeşitlenmesini sağlamıştır. Yine bütün bunlara bağlı olarak devletlerin, toplumların ve bireylerin yaşam alanları ve yaşam biçimleri büyük bir hızla değişmiştir. Bu çerçevede özellikle 19.

yüzyıldan 21. yüzyıla gelinen süreç içerisinde hem kavramsal hem de olgusal açıdan söz konusu değişimin hızına paralel biçimde güvenlik kavramının derinleşip genişlediği vurgusu, konu ile ilgili literatürde tespit edilen ortak noktalardan birisidir.

Maslow'un (1943: 370-396) temel ihtiyaçlar hiyerarşisinde ikinci sırada yer alan güvenlik ihtiyacı insan hayatının varlığı ve devamlılığı anlamına gelmekte olup bunu sürdürülebilmek adına edinilen bütün becerileri içerir. Güvenlik ihtiyacı tarih öncesi devirlerden itibaren bireylerin, toplumların ve daha sonra gelişen devlet sistemlerinin temel gereksinimleri arasındadır. Nitekim insan hayatının varlığı ve devamlılığı toplumun ve daha sonra da devletlerin varlıklarıyla ilişkilendirilmiş ve iç içe geçmiştir. Temel anlamıyla güvenlik şu şekilde tanımlanır:

“Bir toplumun değişen koşullara ve gerçek veya sanal tehditlere rağmen kendi özel karakterini koruma kapasitesi: daha doğrusu, geleneksel dil, kültür, dernekler, kimlik ve ulusal veya dini uygulamalar şemalarının kalıcılığını içerir ve kabul edilebilir olduğuna karar verilen değişikliklere izin verir. Bu güvenlik kavramı, haklı olarak, kültürel konular da dâhil olmak üzere her toplum için temel bir endişe kaynağı ve aynı zamanda mevcut koşullarda ele alınması gereken merkezi bir uluslararası ilişkiler sorunu olarak görülmektedir.” (URL-5).

Güvenlik meselesinin tarihsel boyutu müstakil başka çalışmaların konusu olmakla birlikte bizim bu çalışmada amacımız güvenlik anlayışlarında yakın tarihteki değişim ve toplumsal-kültürel güvenliğin kimlikle ilişkisine dikkat çekmektir. Buradan hareketle de bireysel/toplumsal kimliği oluşturan kültürel unsurları inceleyen bir bilim alanı olarak folkloru kültürel güvenliğin merkezine koymaktır. Zira güvenlik anlayışlarının çerçevesini değiştiren asıl neden kültürel dolaşımın artışı, kültürel hegomanya biçimlerinin değişmesi ve Batı merkezli kültürel tek tipleşmedir.

Yukarıda sıralanan değişkenlere paralel olarak yine Avrupa merkezli dünyanın yakın tarihindeki savaşlar özellikle 19. yüzyılda güvenlik konusunda askerî bakış açılarının hâkim olmasına neden olmuştur. Bu bağlamda 19. yüzyıldaki geleneksel güvenlik anlayışları 20. yüzyıla yansiyarak güvenliğin çerçevesini, devletlerin sınır güvenliği ve askerî hâkimiyet alanları şeklinde belirlemiştir. Ancak iki asırlık değişim süreci geleneksel güvenlik anlayışlarının yerini yeni güvenlik paradigmasına bırakmasını sağlamıştır. Buna göre yeni güvenlik paradigması genişleyerek “askerî, siyasi, ekonomik, çevresel ve toplumsal” (bk. Buzan vd., 1998) boyut kazanmıştır. Yine bu süreci tetikleyen temel etkenlere bakıldığında ise 20. yüzyıldaki Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının yıkıcı etkileri ve Soğuk Savaş sonrası süreç karşımıza çıkar. 1990'ların başında Soğuk Savaşın bitmesi ile birlikte iki kutuplu dünyanın mücadele yöntemleri değişmiş; artık askeri savaşlar veya silahların gölgesindeki mücadele biçimleri yerini kültürel savaşlara bırakmıştır. Bu süreçle birlikte güvenliğin, “sadece askerî

tehditlerin tespiti ve bertaraf edilmesinden ibaret olmadığını, güvenlik politikasının amacının da yalnızca savaşları önlemek değil aynı zamanda insanların mutluluk ve refahını sağlamak olması gerektiğini savunan “yeni güvenlik” anlayışı artık daha çok yerde kabul görür.” (Bilgin, 2010: 79). Güvenlik paradigmasındaki değişimin teorik temellerini geliştiren Kopenhag Ekolü’dür. Kopenhag Ekolü’nün ortaya koyduğu yeni yaklaşımda askerî güvenlik paradigmasının yanı sıra toplumsal-kültürel güvenlik anlayışlarına alan açan yeni bakış açıları doğmuştur. Sandıklı ve Emeklier’in verdiği bilgilere göre:

“1990’larda güvenliğin çok boyutluluğunu ön plana çıkararak kavramsal güvenlik çalışmalarında önemli bir kırılma yaratan ve ayrıca 21. yüzyıl güvenlik çalışmalarının merkezi haline gelen Kopenhag Ekolü, güvenliği; devletlerin ve toplumların tehditlerden kurtulma arayışları ve rakip güçlere karşı bağımsız kimliklerini ve işlevsel bütünlüklerini koruma yetenekleri olarak tanımlamıştır.” (URL-4: 33).

Ortaya çıkan yeni güvenlik anlayışında çok yönlü olarak “bireyin, toplumsal grupların ve insanlığın güvenlik ihtiyaçlarını ön plana alan değer yüklü” (Ağır, 2015: 124-125) yeni yaklaşımlar gelişmiştir. Yeni güvenlik anlayışındaki bütüncül bakış açısı devletlere ya da askerî sistemlere rağmen değil geleneksel anlayışlara ek olarak gelişmiştir. Bu bakış açısı aslında güvenliğin doğrudan insanla ilgili olan erken dönem çerçevesini yeniden hatırlamak anlamına da gelir. Başka bir ifadeyle güvenlik aslında temelde insan için vardır. Dolayısıyla insanı var eden bütün bilgi ve donanım sistemleri güvenlikle ilgilidir.

Dünyadaki güvenlik paradigmasının değişimi ve devletlerin sınır güvenliğinin yanı sıra toplumsal-kültürel güvenlik yaklaşımlarının ortaya çıkmasına yol açan temel dinamiklerden birisi de küreselleşmedir. Küreselleşme süreci mal ve hizmetlerin Batı kapitalizmi referanslarıyla dünyada dolaşıma girmesiyle başlamış daha sonra kültürel küreselleşmeye uzanan boyutlar kazanmıştır. Yine buna paralel olarak araştırmacıların gelecek öngörülerine bakıldığında şu tespitler dikkat çekicidir:

“Önümüzdeki dönem, kapitalizm ve monetarizm arasındaki ilişkinin biçimine göre şekillenecektir. Monetarizmin yansıması durumundaki ütopyanist küreselleşme taleplerine göre davranan ülkelerin bürokrasileri, güvenlik güçleri, modernist, teknolojist ya da ekolojist ilkelerle tanımlanan küreselleşme talepleri ile çatışmak zorunda kalacaktır. Bu bağlamda, toplumsal, ulusal, bilimsel, siyasal olan hemen her şey bir güvenlik sorunu olarak algılanacaktır.” (Erbaş, 2007: 66).

Bu tespitlere bağlı olarak küreselleşmenin geri planında kapitalizm ve sömürgecilik anlayışının olması küreselleşmeye refleks olarak devlet güvenliğinin yanı sıra toplumsal-kültürel ve bireysel güvenlik anlayışlarının gelişmesinin kaçınılmaz olduğunu söyleyebiliriz. Yine başka bir ifadeyle ortaya çıkan yeni tehdit unsurlarına karşı olağanüstü tedbirler geliştirmek

bu sürecin tabii bir sonucudur. Louis B elanger'in (1999: 679-680) kültürel diplomasi kavramını Kanada dış politikası ve kültürel güvenlik üzerinden yeniden ele aldığ çalıŐmasından hareketle kültürel güvenlik kavramını gündeme getiren en önemli unsurun küreselleşme olduğunu tekrar hatırlatalım. B elanger'in aynı çalışmada ifade ettiği gibi güvenlik kavramı söz konusu sürecin ve diğer bileşenlerinin etkisiyle devlet güvenliğinden toplumsal güvenliğe ve onun alt dalı olarak da kültürel güvenliğe doğru geniŐlemiŐtir. Toplumsal-kültürel güvenliğin sarsılması kimliğe yönelik tehdit anlamına gelmektedir. Bu da bir toplumdaki kültürel nüfuzun kaybı ve egemenliğin sarsılması sonucunu doğuracaktır. Egemenlik ve kimlik arasındaki karşılıklı ilişki bu durumu kaçınılmaz kılar. Bunlara dayanarak yerel yönetimlerden dış politikaya uzanan çizgide devlet kurumlarının ve ilgili sivil toplum örgütlerinin kültürel faaliyetleri bir "güvenlik mantığı içerisinde tasarlama ve uygulama" mecburiyetinin olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda yeni güvenlik paradigmasının ortaya çıkartmış olduğu güvenlik dallarından birisinin toplumsal güvenlik Şeklinde tanımlandığını belirtmiŐtik. Toplumsal güvenlik doğrudan kültürel güvenlik veya kimlik güvenliği ile ilişkilidir. Nitekim Buzan (1998: 119) ve arkadaşlarının da ifadesiyle toplumsal alandaki temeli düzenleyici kavram "kimliktir". Kimlik güvenliğiyle ilgili Şu ek bilgileri de vermemiz kavramın içeriğini tamamlayacaktır:

"Kimlik güvenliği (identity security) olarak da anılan toplumsal güvenlik kavramı, ulusal güvenliğin, devletlerin askeri ve siyasi güvenliğine ilişkin tehditlerin ortadan kaldırılmasından ibaret olmadığına ve kültür, kimlik, toplumsal cinsiyet, gelenekler ve dini inançlar gibi sosyolojik unsurlara yönelik tehditlerin de güvenlik gündeminde yer alması gerekliliğine işaret eden bir kavramdır. Bir başka deĐiŐle, 'bir kimliğin ya da topluluğun algılanan bir tehdiide karşı savunulmasıdır'. Bu yönüyle toplumsal güvenliğin referans noktası, devleti oluşturan askeri ve siyasi yapılar değil, kolektif kimliklerdir." (URL-3: 1).

Avrupa sömürgecilik tarihinden bu yana kapitalizmin ve küreselleşmenin ortaya çıkartmış olduğu yeni tehditler asker , siyasi ve ekonomik boyutların yanı sıra bizim çalışma alanımızı da yakından ilgilendiren kültürel bağlamları içine alır. Dolayısıyla yeni güvenlik anlayışları çerçevesinde de baktığımızda sıraladığımız değişkenler doğrudan doğruya kültürel mirasların varlığı ve geleceği ile ilişkilidir. Dünyadaki asker , siyasi veya ekonomik çalkantılar kültürel varlıkların hedef alınmasına neden olmakta; bu bazen askeri yöntemlerle yapılmakta bazen de çeşitli terör odakları tarafından kültürel miras unsurlarına zarar verme Şeklinde olabilmektedir. Dolayısıyla bu süreçteki asıl amaç toplumsal kimlik ve belleği inşa eden unsurları yok etmektir. Bu bağlamda "farklı ölçek ve nitelikteki toplulukların kimliklerini ifade etme ve yeniden üretme mekanizmalarına yönelik mevcut ya da potansiyel tehditler karşısında korunması" (URL-2: 1) olarak tanımlanan kültürel güvenlik,

toplumsal kimliğin bütün simgesel alanlarını kapsar. Bugün içinde yaşadığımız zaman diliminde dünyanın farklı coğrafyalarındaki savaş alanlarında çeşitli yöntemlerle söz konusu kültürel simgelerin yok edildiği veya başka coğrafyalara taşındığı görülmektedir. Burada amaçlanan ise geri döndürülemez biçimde kültürel belleğin kendini yenileme kapasitelerini ortadan kaldırmaktır. Böylece “kültürel varlıkların istismarına” (Nemeth, 2007: 19) giden bir süreç, bir çeşit kültürel temizlik anlamına da gelir.

Toplumsal ve kültürel güvenlik reflekslerinin gelişmesi ve bunun içerisinde kimlik güvenliğinin ön plana çıkmasını zorunlu kılan etkenlerden birisi de göç meselesidir. Savaşlar, doğal kaynakların azlığı, nüfus artışı, iklim değişiklikleri gibi pek çok nedene bağlı olarak bugün dünya üzerinde yaşanan göç hareketlerinin bir kısmı tarih boyunca da görüldüğü üzere tabii bir durumdur. Ancak bugün göç meselesinin belli güç odakları tarafından bir çeşit stratejik araç olarak kullanıldığını da ifade etmek gerekir. Dolayısıyla göç, ülkelerin toplumsal kültürel kimliklerini tehdit eden önemli etkenlerden birisi haline gelmiştir. Yeni güvenlik anlayışının bir sonucu olarak göç olgusu, güvenlik politikalarını “yeniden inşa eden bir gerçeklik” (Eroğlu ve Kaya, 2023: 24) olarak karşımıza çıkar. Türkiye bulunduğu coğrafya ve tarihsel-kültürel hinterland bakımından göç hareketliliğinin kültürel güvenlik tehdidinde dönüştüğü ülkelere birisidir. Bize göre Türkiye'nin maruz kaldığı dış göç, yalnızca doğal sebeplerden değil Asya, Afrika ve Avrupa'nın kesişme noktasında bulunduğu savaş coğrafyasının dayattığı farklı sebeplerle de ilişkilidir. Daha açık bir ifadeyle göç, Batı emperyalizmi tarafından Türkiye'nin ulusal, demografik, toplumsal ve kültürel güvenliğini tehdit amaçlı kullanılan bir silaha dönüşmüş durumdadır.

Bizim akademik çalışma alanımızı ilgilendiren boyutuyla kültürel güvenlik meselesi yalnızca kültürel ürünlerin muhafazası ve geleceğe taşınması bakımından önemli değildir. Kültürel güvenlik hızla değişen dünya ve emperyalizmin dayattığı kültürel hegemonya biçimleri karşısında kültürel ifadelerin çeşitliliğinin korunmasını da kapsar. Her kültürün kendi bağlamında ve kendi dokusu içerisinde varlığını sürdürmesi ve kendini yenileyebilme kapasitesinin korunması toplumsal istikrarın ve devamlılığın sağlanması anlamına gelir. Kültürel güvenliğin sağlanarak toplumsal belleğin muhafazası, bireyin içinde yetişmiş olduğu sosyal yapı da bu bellek alanında kalarak aidiyetlerini ve kimliğini inşa edip sürdürmesini sağlar. Güvenlik kavramının geleneksel ve yeni güvenlik yaklaşımları çerçevesini ana hatlarıyla ortaya koyduktan ve bizi ilgilendiren boyutuyla toplumsal-kültürel güvenlik ve kimlik güvenliği cephelelerinden sonra kültürel güvenliğin inşasında folklorun rolünü tartışalım.

3. Kültürel Güvenliğin İnşasında Folklorun Rolü

Sosyal ve beşeri bilimler ile folklor ve kültürel güvenlik kavramları etrafında yapılan inceleme ve değerlendirmeler ışığında folklor ve kültürel güvenlik arasında yakın entelektüel ve pratik ilişki olduğu tespiti yanlış

olmayacaktır. Sosyal ve beşeri bilimler 18. yüzyılın sonlarından itibaren toplumsal-kültürel yapıların incelenmesinde ve inşasında önemli roller üstlenmiştir. Bununla birlikte sosyal ve beşeri bilimler siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel hegemonya aracı olarak da kullanılmıştır. Konumuzla ilgili olarak sosyal ve beşeri bilimlerin insanı ve toplumu tanıma, anlama çabalarında kat ettiği mesafe ve son birkaç yüzyıllık süreçte ortaya çıkan yeni sorunlar karşısında geliştirmiş olduğu çözüm odaklı yöntem ve yaklaşımlar insanlığın kültürel varlığının bir anlamda güvencesidir.

“Öteki”ni tanıma merakı üzerine gelişen folklor Avrupa merkezli değişim süreçlerine uyum göstererek kendini güncelleyen bir bilim alanı olarak folklor, sosyal ve beşeri bilimlerin merkezinde yer alan bir disiplindir. Nitekim folklor mevcut sosyal bilim alanlarının ortaya çıkan ihtiyaçları karşılayamadığı noktada kendine özgü bakış açıları, yöntem ve yaklaşımlar geliştirerek insanı, toplumu ve kültürü disiplinler arası yöntemlerle incelemenin yollarını aramış ve bunu önemli ölçüde inşa etmiştir. Folkloru bir “açık sistem” olarak gören Çobanoğlu’na göre folklorcular “...”biz” ve “onları” tanımanın mümkün olan en rasyonel zeminin halkbilimi araştırmalarında gerçekleştirebileceğini açığa çıkararak çalışmalara yönelmelidirler.” (2004: 162-163). Bu tespitlerden hareketle bir “açık sistem” olarak folklor disiplininin sosyal bilimlerin kavşak noktasında insan ve toplum hayatına dair bütün meseleleri gündemine aldığı söylenebilir. Buna mukabil folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişki folklorun çerçevesini bir zemin olarak almalıdır. Nitekim folklor geleneksel konu ve inceleme yöntemlerinden çağdaş kuram ve araştırma alanlarına varıncaya kadar kültürün her cephesini kapsayacak bir vizyona sahiptir.

Sosyal bilimlerin ideolojik boyutu bulunmakla birlikte folkloru ortaya çıkartan şartlar ve daha sonra ona verilen görevler özellikle 19 ve 20. yüzyıllarda folkloru daha yoğun bir ideolojik formasyon kazandırmıştır. Bu da kaçınılmaz olarak dünyadaki siyasi, askeri ve ekonomik sistemlerin değişmesi sonucunda ortaya çıkan buhran karşısında yeni kimlik inşaları, kültürel çalışmalara yönelim ve yeni devlet ve toplum sistemleri oluşturma çabalarıyla ilgilidir. Başka bir söylemle; Fransız İhtilali sonrası ortaya çıkan fikir hareketlerinin sıraladığımız diğer değişkenlerle birlikte Avrupa merkezli dünyadaki devlet sistemlerinin değişmesine yol açan sebepler folklor disiplininin ideolojik yanını öne çıkarmıştır. Bu durum bize göre elbette folklorun tamamen siyasi amaçlarla gelişmiş veya geliştirilmiş bir disiplin olduğunu göstermez. Bilakis özellikle Türk kültürü ve edebiyatı düşünüldüğünde söz konusu zaman aralığında yapılan bilimsel çalışmaların Batı’ya nazaran çok geç kalınmış; Türk kültürünün temel metinlerinin tespiti, incelenmesi, değerlendirilmesi ve yeni kimlik inşalarında kullanılması açısından önemli roller üstlenmiştir.

Bütün sosyal bilim dallarında olduğu gibi folklorun da bir yanıyla ideolojik argümanlarla hareket etmesi yalnızca milli kültürlerin ve kimliklerin tespit, inşa veya ihyasında kullanılması ile ilgili değildir. 20. yüzyıldaki Dünya Savaşları sonucundaki büyük yıkımlar, nüfus hareketleri,

ulaşım ve iletişim sistemlerinin hızlı değişimi gibi sıralanabilecek çeşitli etkenler kiltirel değişimlerin veya yok oluşların onunu aılmıştır. Buna ek olarak "kiltirel değişimde, doğal ve toplumsal olaylar, ekonomik ve teknolojik gelişmeler, nufustaki azalma ve çoğalmalar ve goğler de onemli rol oynamaktadırlar." (Bostan, 2016: 11). Ozellikle 20. yuzyilin sonlarına doğru Soğuk Savaşın etkisinde bir kiltirel gundem, bulunduğu coğrafya itibariyle de Turkiye'yi etkisi altına almıştır. Dolayısıyla bu sureç butun sosyal bilim dallarında olduğu gibi folklorun ideolojik kaygıları da gozeterek yeni kiltirel gündemler edinmesine yol aılmıştır. Yıldırım'ın kiltirel kimliğin korunması ve ihyası anlamında, henüz 1994 yılında yapmış olduğu tespitler ve ortaya koyduğu vizyon; folklor ve kiltirel guvenlik arasındaki ilişkiyi tartışırken bu makaledeki temel belirleyici noktalardan birisi olmuştur. Ona gore:

"Cağımız dunyasında, istisnaif durumlar bir tarafa bırakılacak olursa, 'sıcak savaş' yerini buyuk olcuğe bu yondeki 'kiltirel savaş'a bırakmıştır. İkinci tur savaşın en onemli elemanı tanıma, tanıma ve yayılma aracı olan folklor araştırmalarıdır. Bir milletin kendini tanıması ve başka milletleri tanıması, oğrenmesi için yararlanacağı en mukemmel kaynak folklorudur." (Yıldırım, 1994: 2-3)

Yıldırım'ın kiltirel savaş olarak ifade ettiği yeni dunya konjektorendeki Soğuk Savaş sonrası donem Turk dunyasi ve Turk kiltireu acısından yeni imkanların ortaya ciktiği bir aşamaya geçiştir. SSCB'nin dağılması Sovyet donemi politikalarının da choķmesi anlamına gelmekteydi. Turk dunyasi kiltire birliğinin parçalanması, dil ve alfabe değişiklikleri, sürgunler ve soykırıma varan uygulamalar, Yıldırım'ın vurguladığı kiltirel savaşta folklorun Turkiye ve Turk dunyasi bağlamındaki onemini ortaya koyar.

Yukarıda ifade ettiğimiz folklor ve kiltirel guvenlik arasındaki entelektuel ve pratik bağ, bu değerlendirmelerle folklorun Avrupa'da ortaya ciktiği günden bugüne vizyon ve misyonu acısından bakıldığında daha da belirginleşir. Dunyadaki guvenlik paradigmasının değişimi ve sosyal guvenliğin bir alt dalı olarak ortaya cikmış olan kiltirel guvenlik kavramı yeni guvenlik anlayışının bir urunudur. Folklorun kadrosuna, inceleme alanlarına ve uygulamaya donuk olarak ortaya koymuş olduğu ciktilara bakıldığında; kiltirel/kimlik guveniğinin içeriğini teşkil ettiğini soylemek yanlış olmaz.

Geleneksel guvenlik anlayışlarının Soğuk Savaş sonrası donemde yerini yeni guvenlik anlayışlarına bırakması ve guvenliğin askerif konseptlerin dışına cikarak insani ve toplumsal boyutlar kazanması kiltirel ilgilenen sosyal bilimlerin dikkatini bu yone cekmiştir. Nitekim yeni guvenlik paradigmasında one çıkan noktalardan birisi sosyal-kiltirel guvenlik olmuştur. Sosyal guvenliğin bir alt dalı olarak da kiltirel guvenlik ve kimlik guvenliği on plana cikar. Bize gore folklor ve kiltirel guvenlik arasındaki ilişkiyi teşkil eden esas da kimlik guvenliği bağlamındadır. Kimlik guvenliği

doğrudan toplumsal-kültürel belleğe işaret eder ve bu da toplumların bir anımsama biçimi olarak geleneksel yapı, unsur, kurum ve değerler sistemine alan açar. Toplumların bir anımsama biçimi olarak belleğe dayalı kayıt sistemleri gelenekler, törenler, ritüeller, mekânlar, dinî uygulamalar ve diğer kültürel bellek unsurlarıdır. Yine kavramsal boyutta kültürel bellek denildiğinde toplumların hatırlama biçiminin doğrudan kimliği oluşturan kültürel unsurlar vasıtasıyla olduğu görülür (bk. Connerton, 1999; Assman, 2001).

Daha önceki bölümde Güvenç'e (2021) atıfla gösterdiğimiz folklorun kadrosu kültürel güvenlik çerçevesi içerisinde yer alan toplumsal kimliği teşkil eden unsurların önemli bir kısmını içerir. Folklorun çalışma alanlarına paralel olarak bu unsurların yalnızca geçmişe dönük bellek taşıyıcı veya hatırlatıcı nitelikte olmadığını aynı zamanda yeni iletişim sistemlerini de içine alacak şekilde genişlediğini söyleyebiliriz. "Günlük ve Törensiz Yaşama Dair Mevzular, Anlatmaya ve Söylemeye Dayalı Mevzular" ana başlıklarında toplanmış olan folklorun kadrosu içerisinde geleneksel yerleşim, giyim-kuşam, yeme-içme biçimleri, ritüeller, geçiş dönemi törenleri, halk ekonomisi, mimarisi, hukuku ve halk hekimliği gibi başlıkların yanı sıra kalıplaşmış geleneksel iletişim biçimleri, bayramlar ve törenler ile medyaya varıncaya kadar geniş bir yelpaze söz konusudur. İkinci grupta ise Halk Edebiyatı ana başlığında; Anonim Halk Edebiyatı, Âşıklık Geleneği, Tekke (Tasavvuf) Edebiyatı gibi ağırlıklı olarak sözlü ve yazılı kültürel belleğe gönderme yapan başlıklar yer alır. Kültürel güvenliğin doğrudan kültürel bellekle ilgili yönleri dikkate alındığında folklorun araştırma alanlarıyla kültürel güvenlik arasında örtüşen noktalar görülür.

Kültürel bellek unsurlarının korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusu kültürel güvenlikle ilgilidir. Bu bağlamda folklor çalışmalarına yön veren alanlardan birisi de UNESCO'nun yapmış olduğu çalışmalardır. Somut ve somut olmayan kültürel mirasın korunması ve geleceğe taşınmasında Birleşmiş Milletlerin ilgili birimlerince alınan kararlar folklor çalışmalarına yön vermekte dolayısıyla kültürel güvenlik yaklaşımına katkı sağlamaktadır. Türkiye'nin de taraf olduğu ilgili UNESCO sözleşmesine dair UNESCO Türkiye Milli Komisyonunun resmi WEB sitesinde şu bilgiler yer alır:

Kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu'nun Paris'te 29 Eylül-17 Ekim 2003 tarihleri arasında toplanan 32. Genel Konferansı, 17 Ekim 2003 tarihinde "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi"ni kabul etmiştir. Sözleşme, TBMM'nin 19.01.2006 tarihli oturumunda oy birliği ile kabul edilmiş, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulduğuna Dair Kanun" Türkiye'nin taraf olma süreci 27 Mart 2006 tarihinde tamamlanmıştır. Sözleşmenin 16. 17. ve 18. Maddelerine göre oluşturulan Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri bulunmaktadır ve bu listeler; İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi, Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi ve Korumanın İyi

Uygulamaları Kaydı başlıklarından oluşmaktadır. Türkiye'nin ilk yazımları Hükümetler Arası Komite'nin 2008 yılında İstanbul'da gerçekleşen Üçüncü Olağan Toplantısı'nda daha önce ilan edilen Başyapıtların 16. Madde kapsamındaki Somut Olmayan Kültürel Miras Temsilî Listesine alınmasıyla gerçekleşmiştir. Aralık 2023 tarihi itibarıyla Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerine kayıtlı 30 adet unsuru bulunmaktadır (URL-1).

Yeni güvenlik yaklaşımlarının ortaya çıkışı ve kültürel güvenlik kavramının doğuşunda temel etkenlerden birinin küreselleşme olduğunu yukarıda ifade etmiştik. Buna göre küreselleşme Batı merkezli olarak mal ve sermayenin serbest dolaşımından kültürel ürün ve içeriklerin dolaşımına uzanan geniş bir yelpazeyi kapsar. Ancak hegomonik bir yapıda ilerleyen bu süreçte küreselleşme kültürel tek tipleşmeyi de dayatır. Bu durum karşısında folklor disiplini kendi içerisinde uygulamalı folklor çalışmalarıyla yeni arayışlara girmiştir. Başka bir ifadeyle kültürel kimliğin korunmasında folklor yalnızca derleyen ve inceleyen bir bilim olarak değil; aynı zamanda özellikle kentleşme ve dijitalleşme süreçleriyle uygulama alanları bulmanın da çabasında olan bir bilim alanıdır. Bu bağlamda M. Öcal Oğuz'un "Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi" (2002) kitabında ortaya koymuş olduğu genel çerçeve ve yaklaşım folklorun kültürel kimliğin korunmasındaki rolünü yansıtmaları bakımından önem taşır. Oğuz, bu çalışmada Türk kültürünün temel metinlerinden başlayarak geleneksel uygulamalar ve törenler, önemli günler, kutlamalar, bayramlar gibi çeşitli başlıklarda folkloru uygulamalı çalışmanın örneklerini gösterir. Yine bu çerçevede Türkiye sahası folklor çalışmalarında geniş bir literatür olduğunu da kaydetmemiz gerekir. Dolayısıyla kültürel güvenliğin inşasında kültür ve kimlik ilişkisini belirleyen temel etkenlerin folklor disiplini içerisinde doğrudan akademik çalışma alanları olduğunu belirtelim.

Bunlara ek olarak üniversitelerin ilgili bölümlerinde yapılan lisans ve lisansüstü tezler ile TÜBİTAK ve başka ilgili kurum ve kuruluşların bünyesinde veya desteğiyle yürütülen projeler, kültürel mirasın dolayısıyla kültürel güvenliğin korunmasına yönelik önemli çalışmalardır. Bununla birlikte güncel kültür gündemlerine paralel olarak ortaya çıkmış olan kültür endüstrileri kavramı da modern folklor çalışmalarında önemli çalışma alanlarından birisidir. Küreselleşmeye bağlı ilerleyen mevcut ekonomik sistemlerin dayatmış olduğu kültür endüstrileri içerik bakımından toplumsal-kültürel kimlikle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda folklor disiplini içerisinde konu ile ilgili yapılan çalışmalar kültürel güvenliğe katkı sağlar. Türkiye sahasının yanı sıra özellikle Soğuk Savaş sonrası dönemde Türk dünyası düşünüldüğünde ise yaratıcı kültür endüstrilerinin Türk dünyası kültür birliği ve güvenliği açısından önemi daha da artmıştır. Folklorun bu alanında yoğun çalışmaları bulunan Nebi Özdemir'in konuyla ilgili yaklaşımı şu şekildedir: "Türk dünyası somut olmayan kültür mirası bakımından çok zengindir. Çoğunluğu sözlü kültürde yaratılan bu mirasın/belleğin dijital bilgi ve belgelere dönüştürülerek, korunması, geliştirilmesi,

aktarılması ve paylaşılması, insanlığın kültür tarihi açısından da büyük önem taşımaktadır.” (Özdemir, 2009: 86).

Biz bu makalede folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkiyi irdelerken kavramlar açısından kendi yaklaşımımızı ortaya koymaya çalıştık. Folklorun kadrosunda yer alan bütün alt başlıkların kültürel güvenlikle ilişkilendiren müstakil çalışmalara dönüşebileceği kanaatini taşımaktayız. Bununla birlikte vurgulanması gereken bir hususu daha belirterek konuyu tamamlayalım. Güvenlik kavramı kendi içerisinde korumacı bir algıyı barındırır. Bu algı kültürel güvenlik denildiğinde de benzer şekilde dış dünyaya kapalı ve sadece kendi varlığını muhafaza etme kaygısında bir kültürel yaklaşım şeklinde yorumlanabilir. Ancak kültürel güvenlik yalnızca milli kültürlerin muhafazası anlamına gelmez; aynı zamanda insanlığın kültürel mirasının korunması da kültürel güvenlik açısından önem arz eder. Folklorun bir disiplin olarak bu bağlamdaki temel perspektifini alandaki öncü yazısıyla ortaya koyan Özkul Çobanoğlu'nun ifadelerini ekleyerek burayı tamamlayalım: “...inanılmaz bir hız ve güçle ulusal sınırları aşan kültürel değişme tufanına, kültürel güvenlik adına gümrük duvarları ve benzeri setler ve yasaklamalarla karşı çıkmak ancak geçici uygulamalar olabilir.” (Çobanoğlu, 2010: 54).

Sonuç

Folklor disiplininin kendi mecrasındaki akademik serüveni kültürel güvenlik bağlamında entelektüel ve pratik bir ilişkinin önünü açmıştır. Bu makalede folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkiyi tartışırken geri planda folklorun insani, toplumsal ve kültürel meselelere karşı kapsayıcı, güncel ve dinamik bir bilim dalı olduğu tezi üzerinden hareket etik. Nitekim folklor ortaya çıktığı dönemden itibaren sosyal, politik, ekonomik, teknolojik ve kültürel değişimlerle yan yana bu değişimlerin ortaya çıkartmış olduğu yeni bilimsel talep ve ihtiyaçlara göre şekillenerek bugüne gelmiştir. Çalışmaların sözlü ve yazılı kültürün yanı sıra insan, toplum ve sosyal-fizikî-dijital çevre denkleminde gelişen bütün kültürel ortamlarını dikkate alarak ilerlediği görülür. Türk folklor çalışmalarının yukarıda ilgili literatür üzerinden özetlendiği üzere geleneksel konu ve araştırmaların yanı sıra bahsettiğimiz güncel ve yüzü yarına dönük akademik pozisyonunu geçmişte olduğu gibi sürdürür. Bu çerçevede sosyal ve beşeri bilimler ile birlikte folklorun çağın şartlarına ve ihtiyaçlarına göre yeni kavramlar üretip tespit ettikleri sorunlara çözüm arayışlarında bulunur. Makalede ana fikir olarak ortaya konulan folklor ve kültürel güvenlik ilişkisi söz konusu yeni ihtiyaçlara göre şekillenen yaklaşım ve çözüm araçlarından birisidir.

20. yüzyılda yaşanan dünya savaşları ve yüzyılın sonunda Soğuk Savaş'ın sona ermesi ile birlikte askerî savaşların kültürel savaşlara dönüştüğü bir çağa girildi. Buna bağlı olarak güvenlik kavramının çerçevesi genişlemiş geleneksel güvenlik anlayışı yerini yeni güvenlik anlayışına bırakmıştır. Geleneksel güvenlik anlayışında devletlerin ağırlıklı olarak sınır

güvenliği esas alınırken yeni güvenlik anlayışında insan, toplum, çevre ve kültür güvenliği de dikkate alınmaya başlamıştır.

Folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkinin kilit noktasını kültürel güvenliğin kimlik güvenliği ile olan ilişkisi oluşturur. Kimlik güvenliği bireyin ve toplumun kolektif kültürel hafızası anlamına gelmekte olup bu da bizi ilgilendirdiği boyutuyla akademik çalışma alanımız olan folklorun geleneksel araştırma kadrosu ve yeni güncel konularıyla iç içedir. Folklor ürünlerinin içerik ve işlevlerine bakıldığında bireyin ve toplumun kimlik inşası ve bu kimliğin gelecek kuşaklara doğal ortam ve yöntemlerle aktarılma üzerine kurulduğu görülür. Toplumsal ve kültürel belleğin bu işleyişi insanlığın bilinmeyen dönemlerinden beri belleğe dayalı kayıt yöntemleri ile olmuştur. Böylece birey, içinde doğduğu toplumun kültürel anlamda söz konusu edinim süreçleri ile birlikte bir üyesi olur. Bu durum kültürel güvenliğin bir parçası olarak kültürel kimliğinin korunması ve devam ettirilmesi anlamına gelir. Folklorun geleneksel yüzü kültürel hafızanın korunması yönüyle kültürel kimliğe ve dolayısıyla da kültürel güvenliğe katkı sağlarken modern folklor çalışmalarının araştırma alanları, konuları ve yöntemleri kültürel güvenliğin geleceği ile ilgili çabalara katkı sağlar. Hatta folklor alanındaki bütün çalışmalar yeni güvenlik paradigması içerisindeki kültürel ve kimlik güvenliğine hizmet ettiğini söylemek yanlış olmaz.

Folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkiye mevcut durumun anlaşılması ve yeni yaklaşım ve önerilerin ortaya konulması açısından bu makalenin çerçevesini aşan daha geniş başlıklarda bakılabilir. Eğitim ve kültür politikalarının folklor bağlamında yeni güvenlik anlayışlarına uygun içinde geliştirilmesi, folklorun kentleşme ve dijitalleşme süreçlerinde kültürel güvenlik ve kültürel kimliği gözetecek daha etkili yaklaşımlar ortaya koyması, folklorun kültürel güvenlik bağlamında kültürel diplomasinin bir aracı olarak kullanılması ve Türk dünyasının yanı sıra dünyadaki bütün Türk diasporasını gözetecek biçimde politikalar geliştirilmesine katkı sunması gibi ayrıntılı biçimde ele alınıp değerlendirilmesi gereken başlıklar bunlar arasındadır. Dünyanın içinden geçtiği süreçteki sosyo-ekonomik, askerî ve kültürel buhranlar düşünöldüğünde folklor ve kültürel güvenlik arasındaki ilişkinin önemi daha da arttığı görülür. Biz bu çalışmanın konuyla ilgili literatüre kendi akademik bakış açımızla katkı sunmayı amaçladık.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Acot, P. (2005). *Bilim tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Ağır, B.S. (2015). Güvenlik kavramını yeniden düşünmek: küreselleşme, kimlik ve değişen güvenlik anlayışı. *Güvenlik Stratejileri Dergisi*, 22, 97-131.
- Amos, Dan Ben. (1997). Şartlar ve çevre içinde folklorun yeni bir tanımına doğru. (çev.: M. Ekici), *Milli Folklor*, 33, 74-87.

- Assman, J. (2001). *Kültürel bellek, eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (çev.: A. Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bascom, W. R. (2010). Folklorun dört işlevi. (çev.: F. Çalış), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, (ed.: M. Ö. Oğuz - S. Gürçayır), 71-86, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Bélanger, L. (1999). Redefining cultural diplomacy: cultural security and foreign policy in Canada. *Political Psychology*, 20(4), 677-699.
- Bilgin, P. (2010). Güvenlik çalışmalarında yeni açılımlar: yeni güvenlik çalışmaları. *Stratejik Araştırmalar*, 8(14), 69-96.
- Bostan, H. (2016). Antropoloji, kültür ve güvenlik. *Güvenlik Bilimleri Dergisi*, 5(2), 1-31.
- Burke P. (2002). *Fransız tarih devrimi: Annales okulu*. (çev.: M. Küçük), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Buzan, B. vd. (1998). *Security: a new framework for analysis*. Boulder, Londra: Lynne Rienner Publishers.
- Cocchiara, G. (2017). *Avrupa'da folklor tarihi*. (çev.: Y. Özer), Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar*. (çev.: A. Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2023). Cumhuriyetimizin yüzüncü yılında Türk halk bilimi çalışmalarının genel bir değerlendirmesi. *Türk Dili*, 72(862), 41-77.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). Kültürlerin diyalogu veya diyalogsuzluğu bağlamında halkbilimi çalışmalarının yeri ve önemi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 1, 149-164.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Kültürel güvenlik ve kültürel diplomasi kavramsallaştırmaları bağlamında dil ve ekonomi ilişkisi üzerine tespitler. *9. Türk Dünyası Ekonomi, Bilişim ve Kültür Forumu Bildiriler Kitabı*, 51-56, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Dundes, A. (1998). Halk kimdir (Who are the folk?). (çev.: M. Ekici), *Milli Folklor*, 37, 139-153.
- Elçin, Ş. (1985). *Folklor ve halk edebiyatının milli birliğin oluşmasındaki rolü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Eroğlu, Y. - Kaya, Ş. (2023). Toplumsal değişimde göç olgusunun kültürel güvenliğe yansımaları. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 18(1), 20-45.
- Güvenç, A. Ö. (2021). *Folklor ve sinema*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kızılçelik, S. (2004). *Sosyal bilimleri yeniden yapılandırmak*, Ankara: Anı Yayınları.
- Maslow, A. H. (1943). A Theory of human motivation. *Psychological Review*, 50, 370-396.
- Nemeth, E. (2007). Cultural security: the evolving role of art in international security. *Terrorism and Political Violence*, 19(1), 19-42.
- Oğuz, M. Ö. (2002). *Küreselleşme ve uygulamalı halk bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2019). *İmparatorluğun en uzun yüz yılı*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Özdemir, N. (2009). Kültür ekonomisi ve endüstri ile kültür mirası yönetimi ilişkisi. *Milli Folklor*, 21(84), 73-86.
- Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye'de folklor ve milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Propp, V. (1998). *Folklor teori ve tarih*. (çev.: N. Hasgül - T. Tolga), İstanbul: Avesta Yayınları.
- Said, E. W. (1999). *Oryantalizm*. (çev.: N. Uzel). İstanbul: İrfan Yayınları.

- Tekeli, S., vd. (2010). *Bilim tarihine giriş*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Temur, N. (2011). *Folklor ve ideoloji Sovyetler Birliği döneminde Kırgızistan'da folklor politikaları ve çalışmaları 1917-1958*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Thoms, W. J. (1965). *Folklore. The Study of Folklore*, (edt. by Alan Dundes). New Jersey: Prentice-Hall.
- Toplum ve Bilim ve Defter Dergileri Ortak Çalışma Grubu. (2020). *Sempozyum bildirileri - sosyal bilimleri yeniden düşünmek yeni bir kavrayışa doğru*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Wallerstein, İ., vd. (2000). *Gulbenkian Komisyonu, sosyal bilimleri açın*. (çev.: Ş. Tekeli), İstanbul: Metis Yayınları.
- Yıldırım, D. (1994). Türkiye’de folklor araştırmalarının gelişme devreleri. *Milli Folklor*, 3(21), 2-15.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yolcu, M. A. - Aça, M. (2017). Yapısal işlevselcilik açısından folklorde değişme ve işlevsel zorunluluklar modeli. *folklor/edebiyat*, 23(92), 2017/4, 13-28.

Elektronik Kaynaklar

- URL 1: <https://www.unesco.org.tr/> (Erişim 02.08.2024)
- URL-2: Gezer, Ş. G. (2019). Kültürel güvenlik. *Güvenlik Yazıları Serisi*, 50. <https://trguvenlikportali.com/wp-content/uploads/2019/12/KulturelGuvencilikSGGezer.v.1.pdf> (Erişim: 23.07.2024)
- URL-3: Hisarhoğlu, F. Toplumsal güvenlik. *Güvenlik Yazıları Serisi*, 29. <https://trguvenlikportali.com/wp-content/uploads/2019/11/ToplumsalGuvencilikFulyaHisarlioglu.v.1.pdf> (Erişim: 01.08.2024)
- URL-4: Sandıklı, A. - Emeklier, B. (2011). 21. yüzyılda yeni güvenlik anlayışları ve yaklaşımları. *Uluslararası Balkan Kongresi*. <http://www.bilgesam.org/incele/653/-21--yuzyilda-yeni-guvenlik-anlayislari-ve-yaklasimlari/#.VyjqYCpf3Mw> (Erişim: 29.07.2024)
- URL-5: Tardif, J. Intercultural dialogues and cultural security. *Global Policy Forum*. <https://archive.globalpolicy.org/globaliz/cultural/2002/09intercultural.htm> (Erişim: 26. 07. 2024)

Extended Summary

As an academic and intellectual field of scientific study, folklore has developed by addressing social and cultural issues since its emergence in Europe. In doing so, folklore also takes into consideration the social, economic and cultural change processes brought about by industrialization, urbanization and digitalization. This framework of folklore provides a wide range of intellectual action for folklore researchers. In the context of this approach, the concept of cultural security, which is a new concept in terms of folklore research, is discussed in relation to folklore.

The subject of the article is the relationship between folklore and cultural security. Cultural security developed as part of the new security paradigm that replaced traditional security approaches in the post-Cold War period. In this new approach, it is seen that new security areas such as individual, social and environmental security, as well as border security and military purposes of states, have emerged. Representatives of the Copenhagen School carried out pioneering studies on this subject.

The aim of the article is to reveal the relationship between folklore and cultural security. As a matter of fact, since the day folklore emerged in Europe as an independent scientific field, it has fulfilled various functions, especially in the nationalization processes of societies. The

data revealed by folklore as a culture-oriented field of study is compatible with the new security understandings that developed in the post-Cold War period. In addition, in the article, the theoretical framework of folklore science and the functions of folklore products are examined in relation to cultural security. Researchers need to find answers to the question of what should be the direction of folklore in the 21st century and what its interdisciplinary dimensions are.

Document analysis technique was used in the article. The literature on the concepts of folklore and cultural security was scanned and information was given and evaluations were made about the concepts to support the thesis of the article.

When the findings in the light of the definitions, conceptual analyzes and evaluations made in the article are examined, it is seen that folklore is one of the main areas in ensuring social security in the 21st century. Social security is defined intertwined with cultural security. Cultural globalization, which is the next step of economic globalization, causes cultural monopolization. The cultural hegemony forms of the Western-centered world progress by imposing individual and social standardization on the rest of the world. This situation threatens cultural structures, institutions and elements. As a matter of fact, the cultural hegemony tools developed by powerful states instead of invading with military methods aim to eliminate the diversity of cultural expressions. In this context, one of the basic concepts that we encounter in new security approaches is identity security.

Identity security not only ensures the social ties of new members of the community, but also ensures the continuity of social institutions and structures.

In the article, we concluded that folklore and cultural security intersect at the point of identity security.

When we look at the content of folklore products, it is seen that they cover all areas of human and social life such as oral texts in verse and prose, traditions, ceremonies, rituals, narratives, places, clothes, food and drink culture, folk medicine, folk botany, folk beliefs, handicrafts. As a discipline, seals compile, classify, examine, evaluate and attempt to implement these products from verbal, written and electronic media. Therefore, the work of folklore is to directly contribute to the construction of individual and social identity and to carry out academic and practical studies for the continuity of this identity. In this context, it is concluded in the article that folklore is an important field that provides data for cultural security studies.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

ÇANKIRI'DA DOĞUMLA İLGİLİ HALK İNANIŞ VE UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

A STUDY ON FOLK BELIEFS AND PRACTICES REGARDING BIRTH IN ÇANKIRI

Seval KASIMOĞLU*

ÖZ: Halk inanışlarının en önemli özelliği kolektif bilinçdışının ürünü olmalarıdır. Nesilden nesile aktararak varlığını devam ettiren halk inanışları, genellikle kişilerin korkularıyla, umutsuzluklarıyla ya da güvenleri ve beklentileriyle şekillenmektedir. Toplumun bir bütün olarak değerlendirilmesinde çok önemli bir yeri olan halk inanışları sosyal, kültürel, psikolojik, mitik ve hatta siyasi pek çok bağlamda incelenebilir. İnsan hayatında önemli bir yeri olan ve halk inanışlarının çokça gözlemlendiği geçiş dönemleri doğum, evlilik ve ölümdür. Geçiş dönemleri benzer şekilde gerçekleşse de toplumdan topluma değişen geleneklere sahiptir. Bu gelenekleri toplumun kolektif bilinçdışı şekillendirmektedir. Doğumla ilgili geleneklerle ilgili pek çok pratik ve inanış toplumun değer yargılarıyla bir bütündür. Türk kültüründe soyu devam ettirme önemli bir kabuldür. Bu çerçevede doğumla ilgili inanışlar ve pratikler konusunda hassas davranılmaktadır. Doğumla ilgili ritüellerin ve inanışların temel unsurları sembollerdir. Semboller vasıtasıyla bir ritüel ve inanış sonraki nesillere aktarılabilir. Doğum ritüellerinin temelinde yer alan bu semboller mitik verilerle yüklüdür. Bu makalede Çankırı'dan derlenen doğumla ilgili inanışlar ve uygulamalar mitik sembolik bir perspektifte incelenmeye çalışılmıştır. Böylece ilgili uygulama ve inanışların toplum içerisindeki yeri ve önemine ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çankırı, Doğum Gelenekleri, Geçiş Ritüelleri, Sembol, Mitoloji

ABSTRACT: The most important feature of folk beliefs is that they are the product of the collective unconscious. Folk beliefs, which continue their existence by being passed down from generation to generation, are usually shaped by people's fears, hopelessness or trust and expectations. Folk beliefs, which have a very important place in evaluating society as a whole, can be examined in many social, cultural, psychological, mythical and even political contexts. Birth, marriage and death are called transition periods. Although transition periods occur in a similar way, they have traditions that vary from society to society. These traditions are shaped by the collective unconscious of society. Many practices and beliefs related to birth-related traditions are integrated with the value judgments of the society. Continuing the lineage is an important acceptance in Turkish culture. In this context, beliefs and practices related to birth are treated sensitively. The basic elements of rituals and beliefs related to birth are symbols. A ritual and belief can be passed on to the next generations through symbols. These symbols, which are the basis of birth rituals, are loaded with mythical data. In this article, birth-related beliefs and practices collected from Çankırı were examined from a mythical symbolic perspective. Thus, it was tried to shed light on the place and importance of the relevant practices and beliefs in society.

Keywords: Çankırı, Birth Traditions, Rites of Passage, Symbol, Mythology

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

Giriş

İnsan hayatında önemli geçiş dönemleri bulunur. Bu dönemlerde gerçekleştirilen ritüeller ve bunlara bağlı inanışlar hem toplumun sağlıklı bir şekilde varlığını devam ettirmesi hem de bireyin topluma katılımı açısından son derece önemlidir.

Arnold van Gennep 1909 yılında yazdığı “Geçiş Ritüelleri” isimli eserinde ilk kez geçiş ritüelleri ifadesinden bahseder. Gennep’in “bu gibi ritüellerle toplumun kendisini yeniden ürettiği”nden bahsederken Victor Turner ise “sosyal formun kapsül ifadeleri” şeklinde tanımladığı geçiş ritüellerinin toplumun her daim yenilenmesi için gerekli kodları taşıdığını, böylece toplum bağlamında istikrarlı bir yenilenmeye katkıda bulunduğu gibi yeni ritüellerin ortaya çıkmasına da katkıda bulunduğunu söylemektedir. (Eriksen, 2009: 221).

Bünyesinde pek çok büyüsel işlem, inanış, kaçınma, yasaklama, kabul barındıran ritüeller, toplumsal hafızanın şekillenmesi açısından sembolik özelliği olan ürünlerdir. Mircea Eliade (2009: 427) sembolün/simgenin, “Belli bir topluluğa ait kişilerin anlayabileceği bir dil” olduğunu söylerken bu dilin, “Simgeyi taşıyan kimsenin toplumsal sınıfını, tarihsel ve ruhsal durumunu ve toplumla ve kozmosla ilişkilerini aynı düzeyde” ifade ettiğini de belirtir.

Sembol ile mitoloji/ritlerin arasında bir paralellik olmasının yanı sıra semboller mitolojilerden bağımsız değerlerdir ve “mitolojilerin, sembollerin üretilmesine neden oldukları” (Ateş, 2001: 196) anlaşılmaktadır. Bu bağlamda mitler buldukları toplumun ortak kodlarını nesilden nesile semboller aracılığıyla iletir. Bu noktada “dil sınırlarını aşan ‘ötesindeki bir şeyin’ kültürel ve manevi bir şekilde anlaşılmasını sağlayarak, somut olmayanın somut tezahürleri” (Niman ve Darong, 2023: 247) hâline gelen semboller, ritüel ve inanışların sonraki nesiller için de anlamlı olmasını sağlar.

Bir önceki neslin sonraki nesile kültürü ulaştırması, geleneği oluşturabilmesi, şekillendirebilmesi bunlarla ilgili bir nevi her an yeniden filizlenmesi semboller aracılığıyla gerçekleşir. Kültürel, psikolojik, mitik ve dinî bağlamlardan beslenen sembollerin mitolojiye bağlantısıyla ilgili Manuella Dunn Mascetti şunları söylemektedir:

“Mitoloji bize simgeler aracılığı ile seslenir, yani günlük hayatımızdan tanıdığımız kavram ve resimleri kullanır, ama bunlar, mitolojik bağlam içinde, her zamanki anlamlarına ek olarak yan anlamlara sahiptir. Mitolojik simge/ sembol, her zaman kullandığımız dilde betimlenmesi zor, gizli, bilinmeyen bir şeyler ima eder. Mitolojik simgecik genellikle akılcı anlayışın ötesindedir; duygularımızı psikolojik patlamayla harekete geçiren kavramları temsil eder, ‘Tarif edilemez’ olanı tarif edebilmek için sıkça simgesel bir dile başvuruyor

olmamız, insanoğlunun simgesel bir mitoloji yaratmaya yönelik bilinçdışı eğiliminin bir göstergesidir.” (1990:15).

Gennep, doğum ritlerinin anne ve bebeği topluma katma işlevini “Doğum ritlerinin amacı ise kadını önceden ait olduğu toplumlarla yeniden kaynaştırmak, özellikle ilk çocuğunu doğurduğunda, hele ki erkekse, anne olarak ona toplumda yeni bir konum sağlamaktır.” (2022: 53) şeklinde belirtir. Turner ölüm, doğum, evlilik gibi geçiş dönemlerinde yer eden ritüelleri, “yaşam bunalımı ritleri” olarak adlandırmakta ve “yaşam bunalımı ritleri” terimini şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Annesinin rahmindeki sabit bir plasental yerleşimden başlayıp, ölümüne ve mezartaşının nihai sabit noktasına, nihayetinde de ölü bir organizma olarak mezarında kapladığı sınırlı alana doğru ilerlediği ritlerdir. Bu süreçte ara ara bazı kritik geçiş anları yaşanır; bunlar bireyin ve grubun önemini toplumun yaşayan üyelerinin kafasına sokmak için, bütün toplumların uygun usullerle ritüelleştirdiği ve açıkça belirttiği geçişlerdir: Doğum, ergenlik, evlilik ve ölüm gibi önemli anlar.” (2018: 175)

Modern toplumda “yumuşatılmış” (Eriksen, 2009: 225) bir hâlde bulunan geçiş dönemlerinden biri olan doğumun hem birey hem de toplum açısından son derece önemli bir yeri vardır. Bu süreçte oluşan ritüeller ve inançlar içinde bulunduğu toplumun mitik-sembolik kodlarıyla sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu kodların bağlı olduğu ritüeller vasıtasıyla hem anne hem de bebek var olduğu topluluk tarafından tanınarak kendi içine kabul edilebilir. Eliade’ye göre:

“Çocuk doğduğunda yalnızca fizikî bir var oluşa sahiptir; henüz ailesi tarafından tanınmamıştır ve cemaat tarafından da kabul edilmemiştir. Yeni doğana, tam anlamıyla ‘canlı’ statüsünü, ancak doğumdan hemen sonra uygulanan ayinler sağlamaktadır; ancak bu ayinler sayesinde canlılar cemaatiyle bütünleşmektedir.” (2023: 161)

“Mitoslar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir” (Fromm, 2017: 210) sözüyle bağlantılı olarak doğumla ilgili halk inanışları da sembol dilini doğrudan kullanır ve içerisinde geçmiş zamanın bilgeliklerini barındırır. Fiziksel olarak doğmak bir topluma dâhil olmak için yeterli değildir. Doğumun toplum tarafından belirlenen çeşitli ritüellerle ve inanışlarla da desteklenmesi gerekir. Doğumla ilgili ritüel ve inanışlar kültürel belleğin temel içerikleridir. Kültürel belleğin hatırlanması belli semboller/simgeler üzerinde yoğunlaşma ile gerçekleşir. Bu semboller “törenler, danslar, anlatılar, desenler, giysi, takı, dövmeler, yollar, resimler, mekânlar ve benzeri öğeler” (Assman, 2015: 60) şeklinde örneklendirilebilir.

Çankırı pek çok geleneği olduğu gibi doğum geleneklerini de canlı bir şekilde yaşatan illerden biridir. Bu çalışmada Çankırı’da derlenen doğum

ritüellerinde ve inanışlarında ortaya çıkan belli başlı semboller (toprak, su, süt, yumurta, kırklama, satılma sembolü) ele alınmıştır. Günümüzde canlı bir şekilde yaşayan doğumla ilgili bu semboller incelenerek halk arasında bu sembollerin nasıl şekillendiği ve bunların mitolojik altyapıları makalede cevap aranan belli başlı konudur.

Çocuk Sahibi Olmakla İlgili Ritüeller, İnanışlar ve Semboller Doğum Geleneğinde Atalar Kültünün İzleri

Çocuk sahibi olmak için başvuru alan çareler, Sedat Veyis Örnek (1997: 132-133) tarafından üç başlık altında ele alınır: Dinî ve büyüsel nitelikliler, halk hekimliği kapsamındaki ve tıbbî olanlar. Dinî ve büyüsel nitelikli halk hekimliğinde görülen belli başlı ritüeller türbeye taş yapıştırma, türbenin etrafında tavaf yapma, türbeye ait olduğu düşünülen giysiyi giyme, delikli bir taş içinden geçme, kutsal olduğu düşünülen bir taşın altından çıkanları yeme vs. olarak örneklendirilebilir.

Çocuk sahibi olmakla ilgili dinî ve büyüsel uygulamaların en sık yapıları adak ve duadır. Çankırı, adak ve dua için ziyaret edilen kutsal mekânlar açısından çeşitliliğe sahip bir ildir. Çankırı'nın tarihî ve kültürel belleğinde önemli bir yeri olan Emir Karatekin Bey Türbesi çeşitli istek sahiplerinin ziyaret ettiği önemli bir ziyaretgâhtır. Çankırı Kalesinde bulunan bu türbeye doğumla ilgili çeşitli istekleri olanlar dualar okuyarak Emir Karatekin'in ruhuna gönderirler (KK-11, KK-12, KK-13). Ayrıca türbenin çevresinden alınan bir taş türbenin duvarlarına dilek tutularak yapıştırılırsa dileklerinin kabul edileceğine dair yaygın bir inanış bulunur. (KK-11, KK-12, KK-13; Ayhan, 2012: 80). Bu örnekte görüldüğü üzere atalar kültü bağlamında halk nazarında tarihî, kültürel, dinî mahiyeti bulunan kişilerin ruhlarının ölmediği, bu dünyada ihtiyacı olan insanlara yardım ettiği görüşü doğumla ilgili ritüellerin temel görüşüdür. Ilgaz'a bağlı eski adı Şıhlar Köyü'nde halk arasında Bozatlı Ambarı¹ bir türbe olmamasına rağmen halkın dileklerinin gerçekleşmesi için ziyaret ettiği yerlerden biridir. Bahattin Aydın çocuksuz kadınların "ambar etrafında yedi defa dolaşmaları hâlinde çocuk sahibi olacakları"na (Ayhan, 2012: 126) dair bir inançtan bahseder. Üçok türbenin etrafında yedi defa dolaştırılması uygulamasının Emir Karatekin Türbesinde de eskiden uygulandığı konusunda şunları belirtir:

"Kadın, kaleye götürülerek Danişmend umerasından kalede medfun Karatekin'in merkadindeki kayış kemeri boğazına takılarak yedi defa merkat dolaştırıldıktan sonra kadın makberin başucuna bağlanırdı. Kadın, bir çeyrek saat kadar ayakta başını merkata dayayarak

¹ Ambarla ilgili bir efsane ağaçların birbirine geçmesiyle ve çivi çakılmadan oluşturulan bu yapının bir gece geyikler tarafından getirilerek kurulduğu inanışına dayanmaktadır. Ayrıca ambarın yakınında yer alan Hıdırellez Tepesi'nde yağmur duaları da yapılmaktadır (Ayhan, 2012: 126). Bu bilgiler perspektifinde ambarın Hızır kültüyle bağlantısına dikkat çekilebilir.

mütevekkilâne durur 'Eğer çocuğum olursa bir kurban keserim' diye nezirde bulunur, çocuk olur ise kurban behemehâl kesilirdi." (Üçok 2002: 168).

Kaynak kişilerden edinilen bilgilere göre doğumla ilgili ritüeller için Çankırı'ya yakın illerdeki türbeler de halkın rağbet gösterdiği yerlerdir. Bunlardan biri, Eskişehir'de bulunan Sücaaddin Veli Türbesi'dir. Bu türbeye giden kadınlar türbenin yakınlarında bulunan torunu Ali Rıza'nın mezarının yanındaki "bebek ağzı kadar olan bir deliğe" göğüslerini sokarlar. Şayet delikten göğüslerini bir şeyin tutup bıraktığını hissederlerse o kadının bebeğinin olacağına inanılır. Doğan bebeğe de o türbede yatan zatın ismi konulur (KK-1). Ziyaret yerleri odaklı pratiklerden biri Hacı Beştaş Veli Dergâhı'nda gerçekleşir. Çocuğu olmayan ya da erkek çocuk isteyen kadınlar, bu dergâha giderek dua ederler. Dergâhın görevlileri, kadına arpa ve buğday verir. Kadın, erkek çocuğu olmasını istiyorsa buğdayı; kız çocuğu olmasını istiyorsa arpayı yutar. Bu ziyaretin ardından kadın üç gün oruç tutar. Pratiğin ardından hamile kalırsa yuttuğu arpanın ya da buğdayın şeklinde çocuğun vücudunda iz olacağına inanılır. (KK-2). Buğdayın yutulması temasına Hacı Bektaş Veli'nin mercimeğe ve buğdaya üfleterek bu bitkilere hamile kalma gücü kazandırdığına dair efsanesinde de (Boratav, 2012: 44) rastlanmaktadır. Yenilen buğday tanesi yoluyla hamile kalma ve erkek çocuk doğurma motifine dayalı bir efsane örneğine Altay mitolojisinde de şu şekilde anlatılmaktadır:

"Savaştan sonra, annem ve babamdan ayrı düşmüş ve bozkırlarda yürümeğe başlamıştım. Her tarafı dolaşıp, yiyecek bir şey arıyordum. Ama hiç bir şey de bulamıyordum. İşte tam bu sırada gökten büyük bir yağmur boşandı ve her taraf su içinde kaldı. Bunu görünce, ben de kendimi korumak için hemen bir yere saklandım. Az sonra yağmur durmuştu. Tam bu sırada yerde bir buz parçası gördüm. Bu buz da, yağmur ile beraber yere düşmüştü. Buz yuvarlanıp da yanıma gelince, buzı aldım ve elimle kırdım. Baktım ki, içinde iki tane buğday tanesi var. Karnım da zaten iyice acıkmıştı. Bu buğday tanelerini ağzıma attım. Taneleri ağzıma atınca, karnımda birden tuhaf bir şeyler hissettim. Sanki karnımda iki çocuk var gibiydi." (Ögel, 2014: 56-57)

Ataların ruhuyla buluşma doğrudan dua vasıtasıyla olabileceği gibi ona ait olduğu düşünülen bir kıyafetle, aksesuarla ya da ona temas etmiş farklı bir nesneyle de olabilir. Atalar kültü bağlamında ele alınan bu ritüelde "Dindar/inanan insan, kutsalla olan ilişkilerini, kutsalın tezahür ettiği bu tür nesnelere temas ederek veya onları ziyaret ederek sağlamaktadır." (Ergun, ve Gündüz, 2017: 87). Bununla ilgili bir örneğe Çankırı'nın merkezinde bulunan Şeyh Mehdi (Billur Bey) Türbesinde rastlanır. Çeşitli isteklerin gerçekleşeceğine inanılarak ziyaret edilen yerlerden biri olan bu türbede yapılan bir uygulama dikkat çekicidir. Bu türbede yattığına inanılan Billur Bey'e ait olduğu düşünülen hırkayı (aba) giyip isteklerini arz eden kişilerin

dileklerinin kabul edeceğine dair bir uygulama da vardır (Üçok 2002: 68). Günümüzde ise bu hırka belediye tarafından Ahmet Mecbur Efendi Müzesinde koruma altındadır.

“Çocuk sahibi olmaya çalışma” deneyiminde ocaklık kavramının önemli bir yeri olduğu görülür. Ocaklık, eski Türk inanç sisteminde şamanın hekimlik işlevinin günümüzde görülen bir uzantısıdır. Halk hekimliğinin sembolü olan ocaklar kültürel belleğin özel taşıyıcısıdır.

Ocak adı verilen kişilere başvurularak çeşitli hastalıkların tedavisinin yanı sıra çocuksuzluğun çaresi de giderilmeye çalışılır. Evliya olduğuna inanılan Astarlı Hilmi Efendi ve onun gelini Sabiha Anne çocuk sahibi olmak isteyen kadınların müracaat ettiği bu kişilerden ikisidir.

Astarlı Hilmi Efendi (1876-1962) Çankırı'nın dinî ve kültürel hayatında önemli bir yere sahip olduğuna inanılan kişilerden biridir. Edinilen bilgilere göre Ilgaz'ın Paşaköy'ünde bir elma bahçesi oluşturan evliya, özellikle çocuksuz kadınlara okuduğu bu elmalardan verir. Ancak kaynak kişinin belirttiğine göre yenmesi gereken bu elmalar belli bir ölçüdedir (KK-11). Çocuksuzluk motifinin yer ettiği destan, halk hikâyesi, masal gibi sözlü kültür ürünlerinde “yaşlı bir bilge” tarafından ikiye bölünüp eşlere yemeleri için verilen elma önemli bir motiftir. Sözlü kültür ürünlerinde sıklıkla karşılaşılan bu motifin kaynak kişi tarafından belirtilen örneği bu şekildedir.

2010 yılında vefat eden Sabiha Anne², çocuk sahibi olmak isteyen kişilerin başvurduğu ve evliya olduğu düşünülen biridir. İki kez üst üste düşük yaptıktan sonra Sabiha Anne'ye başvuran kaynak kişi, onun verdiği dua edilip içine üflediği suyu içtiğini ve belirttiği şekilde kıldığı namazdan sonra hamile kaldığını söylemektedir. Sabiha Anne'nin kendisine erkek çocuğunu müjdelediğini de belirtir (KK-10).

Çocuğu Olmayan Kadınların Sembolik Satılması

Çocuk sahibi olmakla ilgili inanışların önemli bir kısmında mitik inanışları görmek mümkündür. Anadolu'da örneği görülen “çocuğun satılması” ritüeli de bunlardan biridir. Abdulkadir İnan (2017), sembolik olarak “çocuğun satılması” uygulamasının Şamanist dönemin bir ürünü olduğunu belirtir. Ayrıca Yaşar Kalafat ve Ali Osman Abdurazzak “Satmak-Satıp Almak” (2017) inancıyla ilgili makalelerinde uygulamanın mitolojik

² Çankırı'da Sabiha Anne olarak bilinen kişi halk arasında evliya, ermiş olarak nitelendirilmektedir. Kaynak kişiler kendisi hakkında bilgi verirken özellikle bu tanımlamayı yapmışlardır. Aynı zamanda Astarlı Hilmi Efendinin kendisine el verdiği de söylenilmektedir. Onun hakkında anlatılan bir anlatıya göre Astarlı Hilmi Efendi kendisini gördüğünde hemen oğlunun bu kızla evlenmesini istemiştir. Evlendikten sonra onun görgü ve bilgisinden çok etkilenmiş ve elini ancak gelinine verebileceğini söylemiştir. (KK-5, KK-6, KK-7, KK-8). Bu başlık altında Sabiha Anne'ye yer verilmesi, ocak ve ata kültlerinin çeşitli uygulama ve anlatılarda birbiri içine geçmesiyle ilgilidir. Ocak ve ata kültü ilişkisine dair ayrıca bk. (Yıldız Altın, 2021: 356).

boyutuna dikkat çekerler. Derlenen pratiklerden yola çıkarak kötü ruhları aldatmayı amaçlayan pratiklerde çocuğun,

1. Ailesi dışında bir başka insana satılması
2. Bir yatıra, türbeye satılmasının söz konusu olduğu görülür.

Çankırı'da çocuktan başka annenin de sembolik bir satılışının varlığına rastlanır. Atalar kültürünün koruyuculuğuna dair inançlar çerçevesinde beliren bu pratiklerde en dikkate değer noktalardan biri, kişilerin çocukları olması karşılığında kendilerinin türbeye satılmalarıdır. Bu pratikte çocuğu olmayan kadın, çeşitli türbelere giderek sembolik olarak bu satışı gerçekleştirir. Kişinin bu satış çerçevesinde birtakım şartları yerine getirmesi gerekir. Bu uygulamada uygulamayı gerçekleştirenler çocuğu olmayan kadınlardır.

Çocuksuz kadınların türbelere satılmasıyla ilgili bir uygulama şöyledir: Çocuğu olmayan kadınlar bir türbeye gider ve o türbeye sembolik olarak satılır. Türbeye giden kadın türbede bulunan kayalığın arasına elini sokar ve o kayalığın arkasından ne çıkarsa çıksın (buğday, böcek, kum, taş vb.) onu yer. O kayanın arasından çıkan şeyi yedikten sonra kadının bir çocuğu olacağına inanılır. Doğduktan sonra da türbede yatan zatın ismi bebeğe verilir (KK-2).

Çankırı'da kaynak kişilerden derlenen bir başka pratik ise yine çocuğu olmayan kadınların bir türbeye ya da yatıra sembolik olarak satılmalarıyla ilgilidir. Eldivan'da bulunan Hacı Murâd-ı Velî Türbesi bu tür uygulamalar için ziyaret edilen yerlerden biridir. Hacı Murâd-ı Velî Türbesi pek çok dileğin gerçekleşmesinin yanı sıra çocuksuz kişilerin çocuk sahibi olmak amacıyla başvurduğu türbelere biridir. Çocuğu olmayan kadınlar bu türbeyi ziyaret ederek dua ederler, "satılma" adı verilen uygulamayı yaparlar. Bu uygulama için birkaç kadın türbeye gelir, çocuğu olmayan kadının yemenisinden tutularak yürütülür, bu sırada 'bu kadını getirdim satmaya, ardına buzağısını katmaya' şeklinde sözler tekrarlanarak türbenin etrafında üç kez dönülür. (Kolcu, 2007: 110). Uygulama yöntemi aynı olsa da kaynak kişiden yapılan derlemede söylenen sözlerin "İneği getirdim satmaya, toklusunu ardına katmaya" şeklinde bir başka söylenişi tespit edilmiştir. Ayrıca türbe etrafında döndürülme sayısının yedi defa olduğunu söylenmiştir. (KK-13). Çocuksuz kadının inek kılığına sokularak boynuna bir eşarp takılarak türbe etrafında yedi defa döndürülmesi uygulaması satılma pratiğinde çok sık rastlananlardan uygulamalardan biridir.

Çankırı merkeze 23 km. uzaklıkta olan Bekyatan Türbesi'nde de çocuksuz kadınlarla ilgili sembolik satılma uygulamasına rastlanmaktadır. Bu uygulamaya göre "Çocuğu olmayan kadınlara at yuları takılır ve 'Bir at getirdim satmaya, ardına godak (çocuk) satmaya' diyerek türbe etrafında dolaştırılır." (Ayhan, 2012: 89).

Doğum ritüellerinden biri olan kutsal yerlerin etrafında dönülmesi (tavaf) çocuğu olmayan ya da sürekli düşük yapılması durumunda gerçekleşen bir satılma ritüelidir. Bu uygulamada dikkat çeken hususlardan biri satılacak kişi, çocuğu olmayan/olamayan kadındır. Bu kadın ritüel esnasında inek ya da at gibi bir hayvana benzetilmesi ve boynuna yular, eşarp takılmasıdır. Bu ritüelde ineğin dışı bir hayvan olmasından dolayı bu ritüelde yer alması doğrudan bir benzerlikle açıklanabilir. Bunun yanında doğumla ilgili bu ritüelde at sembolü önemli bir motiftir.

Satılma ritüellerinden biri de çocuksuz kadına ait bir atletin Kabe'ye giden birine verilmesidir. Anolojik bir ritüel olarak (Ergun ve Gündüz, 2017: 87) değerlendirdiği bu satılma ritüelinde anne adayına ait bir atlet Hacca gidenlere verilerek orada Kabe'nin etrafının tavaf edilmesi esnasında yanlarında bulundurulur.

Sembolik satılma ritüeli, geçiş ritüellerinin eşik evresiyle incelenebilir. Yaşam bunalımı ritlerindeki eşiktelik sembollerinin en önemli özelliklerinden biri Turner tarafından, "gündelik yaşam alanlarından tecrit edilmeleri, bazen boyalar ve maskelerle kılıklarının değiştirilmesi veya sessizlik kuralıyla işitilmez hâle getirilmeleri" şeklinde belirtilir. Ayrıca Turner "Eşikte bulunan biri, "Kendilerine alçak gönüllülüğü öğretecek sınamalara ve çilelere maruz bırakılırlar." (2018: 176) diyerek bu aşamadaki sınavlara da dikkat çeker. Yukarıda bahsedilen ve sembolik olarak annenin satılması ritüellerinde kayanın arasından çıkanları annenin yemesi ya da göğsün bir şey tarafından tutulması, boynuna bir eşarp takılarak inek ya da at gibi yürütülmesi eylemleri çocuk sahibi olmak isteyen kadına yönelik bu çilenin bir örneği olarak okumak mümkündür.

Doğum Ritüellerinde Ocak/ Ateş Kültünün İzleri

Çankırı doğum ritüellerinde ocak/ateş kültünün izlerini önemli ölçüde görmek mümkündür. Ocak, evde ateşin yakıldığı yerdir. Ateş, Türk toplumunda hayatın kolaylaşması ve devam ettirilmesinde son derece önemlidir. Beslenme, temizlik, güvenlik, ısınma gibi pek çok insan hayatında temel yeri olan ihtiyaçlar ateşin yandığı ocak etrafında şekillenir. Bu sebeple ateşin yanması, ocağın tütmesi ailenin varlığının devam ettiğinin ve yaşamın o aile için nisbeten daha kolaylaştığının bir göstergesidir. Ocağı tütme, ocağı yeşertme, ocağı batmak gibi deyimlerde geçen ocak kavramı aile kavramının bir imgesidir. Ocağın tütmesi aileyi devam ettirecek kişilerin varlığına da bir işaret olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda özellikle ateş ve ocakla ilgili unsurların doğum ritüelinde önemli bir yerinin olduğunu söylemek gerekir. Çankırı'da tespit edilen doğumla ilgili inanışlardan "ocaktaki kül hareketlenirse çocuk doğacağına" yorulması İnan'ın tespitlerine göre Sahalar arasında da bulunan eski bir inanıştır. "Og kuta oynuyor." (çocuk ruhu oynuyor) şeklinde ifade edilen bu durum Yakutlar arasında da yeni bir çocuğun müjdecisidir (2017: 67).

Çocuk sahibi olmak isteyenlerin ocaklı olarak bilinen kişilerden yardım alması bu kültün bir örneğidir. Doğum öncesine dair yapılan derlemede tıvgalı tabirine rastlanmış ve bu hastalıkla ilgili bir de ocağın olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bazı kadınlar, hamile kalsalar da ya sık sık düşük yapmakta ya da doğumdan kısa bir süre sonra çocukları ölmektedir. Bu şekilde ardi ardına düşük yapan ya da çocukları ölen kadınlar *tıvgalı*, ölen çocuklar ise *tıvgalı çocuk* olarak adlandırılmaktadır. Bu tarz çocuk kayıpları, Türk halk kültüründe ölüm ruhunun onlara musallat olduğuyla açıklanmaya çalışılmıştır (Ergun ve Gündüz, 2017: 80). Tıvgalı çocukların doğumlarından kısa bir süre sonra zayıflamaya ve ağlarken morarmaya başladıkları kaynak kişiler tarafından söylenilmektedir. Bu belirtilerin ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra çocukların öldüğü/öleceği söylenmektedir.

Bebeği ölen anne tekrar hamile kaldığında tıvga adı verilen ocağa götürülür ve bir sonraki bebeğinin ölmemesi için tıvga ocağındaki ocaklık görevini yapan kişi ısıttığı bir tığ ile hamile kadının karnını çizer (KK-3). Bu uygulama ile kadının dünyaya gelen diğer bebeklerinin ölmeyeceğine inanılır. Fuzuli Bayat'ın (2021: 343) belirttiğine göre halk arasında *tıbıka* olarak da bilinen bu hastalığın kökeninde hamileleri sevmeyen, çocuğun canını alan kötü bir ruh yatar.

Çocuk sahibi olmak için yapılan ve ocak/ateş kültünün bir örneği de Zekeriya Sofrasıdır. Hz. Zekeriya, Hz. Meryem teyzesinin eşidir. Onu himayesine alıp koruyan biri olarak bilinmektedir. Âli İmran suresinde Hz. Meryem'le ilgili "Bunun üzerine rabbi ona hüsnükabul gösterdi ve onu güzel bir şekilde yetiştirdi. Zekeriyyâ'yı da onun bakımı ile görevlendirdi. Zekeriyyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki odaya her girdiğinde yanında (yeni) bir rızık bulur ve "Ey Meryem! Bu sana nereden?" diye sorar, o da "Allah tarafından" cevabını verirdi. Kuşkusuz Allah dilediğine sayısız rızık verir." (2021: 53) ayeti geçer. Hz. Zekeriya çok geç yaşta çocuk sahibi olmuş bir peygamberdir. Hz. Zekeriya'nın çocuk sahibi olmak için yaptığına inanılan ritüeller halk tarafından da çeşitli vesilerle düzenlenmektedir. Çankırı'da bu ritüelin uygulanış alanlarından biri doğumla ilgilidir. Şaban ayının ilk cuma gecesi hazırlanan bu sofrada kırk çeşit yiyecek bulunur. Akşamla yatsı arasında birer Yasin suresi okunur. Sofra başındaki herkes bir dilek tutar. Bu sofrada yiyeceklerin arasına birer mum dikilir. Sofra mumlar tükenene kadar toplanmaz. Niyeti kabul olan kişi gelecek sene aynı vakitte bu sofrayı tekrar kurar (Üçok, 2002: 74). Yiyecek ve mum yanında dilek dileme motifi arkaik bir motife benzer. Ögel, eski Yakut inanışlarında Ayığ adı verilen iyilik tanrılarına ateş veya kansız kurban vasıtasıyla dua edildiğini söyler. (2014: 431). Günümüzde doğum günlerinde pasta üzerine mum dikerek dilek dileme pratiğini de bunun bir örneğidir. Bu örnekte pasta kansız kurbanın bir temsili, üzerine dikilen mum ise ateşin bir temsili olarak sayılabilir.

Doğumun Kolay Gerçekleşmesi İçin Yapılan Uygulamalar, İnanışlar ve Kullanılan Semboller: Hz. Meryem, Hurma

Çankırı'da yapılan derlemede kolay bir doğum yapılmasıyla ilgili sorular sorulduğunda özellikle Hz. Meryem'e dair vurguların sıklığı dikkat çekmektedir. Kolay doğum yapmak isteyen kadınların doğumdan önce mutlaka 41 kere Meryem suresini okumaları gerektiği en sık alınan cevaplardan biridir (KK-6, KK-7, KK-8, KK-9). Bunun yanı sıra kaynak kişi kayınvalidesinin o doğum yapmadan bir ay önce gittiği Arabistan'dan getirdiği Meryem Ana Otu nu doğumu esnasında kullandığını anlatmaktadır. Meryem Ana Otu, kuruyken şekil itibariyle sıkılmış bir yumruğa, sıcak suya atılıp yumuşatıldığında ise açılan bir ele benzemektedir. Kaynak kişi gece sancısı başladığında kayınvalidesi tarafından bu otun suya atıldığını ve onun yüzü suyu hürmetine bebeğinin kolaylıkla doğduğunu söylemektedir (KK-8). Sıcak suyun içine atılan ot açıldıkça kadının rahminin de açılacağına (KK-8) dair inançlar benzerlik büyüü kapsamında dır.

Hurmanın doğumu kolaylaştırıcı etkisi olduğuna dair inaniş a derlemelerde sıklıkla rastlanmıştır. Bu inanişt an bahsedilirken Kuran'da Hz. Meryem'in bir hurma ağacının altında doğum yapmasına atıfta bulunur. Kaynak kişi "uzak bir diyara gelen ve orada doğum sancıları tutan Hz. Meryem, bir hurma ağacının yanına gelir. Allah, Meryem'e hurma ağacını sallamasını ve üzerine dökülen taze hurmaları yemesini vahiy eder." diyerek hurma yemenin doğumu kolaylaştırıcı bir etkisinin olduğunu söyler. (Kasımoğlu, 2022: 489). İlde sıklıkla yapılan uygulamalardan biri de hurmanın üzerine Meryem suresinin okunmasıdır. Kaynak kişi annesinin Meryem suresini üç defa okuduğu hurmaların yarısını kendisinin yarısını da eşinin yediğini bundan kısa bir süre sonra da hamile kaldığını söylemektedir (KK-5).

Doğum Sonrası Sembolü Olarak Albasması, Kırklama, Kırk Uçurma

Doğum yaptıktan sonraki kırk gün boyunca bir kadın lohusa olarak adlandırılır. Sağlık açısından zayıf bir dönemde olmasından dolayı halk arasında bu dönemde annenin ve bebeğ in korunmasıyla ilgili pek çok inaniş in var olduğu görülür. Doğumdan sonraki kırk günde annenin ve bebeğ in hastalanması halk arasında albasması, kırk basması³ gibi isimlerle tanımlanır. Al basması, lohusa ile bebeğ in doğumdan sonra yakalanabildiği ateşli bir hastalığın halk arasındaki adıdır. Halk hastalık esnasında oluşan belirtilerden yola çıkarak hastalığın olumsuz güçlere sahip bir varlık tarafından gerçekleştirildiğine inanır. Bu belirti, kişinin özellikle uykudayken bu hastalık yüzünden nefessiz, hareketsiz kalmasıdır. Halk arasında al

³ Albasması ve kırk basması ifadelerinin görüülen kaynak kişiler tarafından herhangi bir fark gözetmeksizin birbirinin yerine kullanılmıştır. O yüzden makalede bu ifadeler kullanılırken bu durum kaynak kişilerden derlendiği gibi ele alınmıştır.

basması durumunun *al, alanası, alkızı, alkırı, albası ve albıs* adı verilen ve cin, şeytan, dev ya da olağanüstü niteliklere sahip ve olumsuz nitelikleri ön planda olan güçlü bir varlık tarafından gerçekleştirildiğine inanılır. Al basmasına neden olan bu kötü ruhun, lohusanın ve yenidoğanın ciğerini ve böbreklerini yemekten hoşlandığına inanılmaktadır. İnanişaya göre albasması, ilk doğan peri çocuğunun insanlar tarafından kaçırlmasından sonra perilerin insan çocuklarını kaçırmak istemesiyle ortaya çıkmıştır (Üçok, 2002: 70).

Annenin ve bebeğinin kırk gün olarak belirlenen bu tehlikeli dönemi atlatmalarının ardından *kırklama* adı verilen ritüel düzenlenir. Ancak bu kırk günlük sürenin sonunda anne ve bebek kırklama ritüelini uyguladıktan sonra diğer insanlarla iletişime geçebilir. Yörede belirtilen kırk günlük süre içinde anne ve bebeğin dışarıdan gelen kişilerle görüşmemesinin daha iyi olabileceğine dair bir inaniş varsa da bu inanişaya günümüzde çok fazla riayet edildiği söylenemez. Ancak kaynak kişiler, özellikle anne ve bebeğin başka bir lohusayla, adet gören başka bir kadınla görüşmesinin onlara zarar verebileceğine dair yaygın bir görüşlerini tekrar etmişlerdir (KK-5, KK-7, KK-8, KK-9, KK-10, KK-11, KK-12).

Kırklama ismi verilen ritüelde makas, leğen, su, yüzük, tarak, iğne, küpe, kalem, tornavida gibi malzemelerden ve Kuran-ı Kerimden yararlanılır. Yeni doğan bebek en az haftada bir, kırkı çıkana kadar kırklanır. Bebek kırklama işleminde, kırklama işini yapacak kişi besmele çekerek ellerini alt üst ederek ⁴on, yirmi, otuz diyerek doksana kadar sayar. Bebeği kırklayan kişi doksana kadar saydıktan sonra “domuz gibi etlensin ayı gibi kuvvetlensin” der (KK-3). Daha sonra bir çaydanlığın içerisine doldurulan suyu hem döker hem de makasla keser. Bu şekilde kırklama işlemi gerçekleşir (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4)

Kırk bastığına inanılan bebeklerle ilgili bir başka uygulama ise daha önce bahsedilen ölümü aldatma ritüelleri kapsamında ele alınmalıdır. Doğum öncesinde çocuk sahibi olmak isteyen anne adayının sembolik olarak satılması ritüelinde olduğu gibi yukarıda belirtilen kırk basan bebeğin ölümden kurtulması amacıyla satılması ritüeliyle aynı amacı gütmektedir. Bu uygulamaya göre kırk basan bir bebek, bir mezarın içine yatırılır. Bebek mezara konulduğunda ağlarsa yaşayacağı, bebek ağlamazsa öleceği düşünülür. (Kasımoğlu, 2022: 490).

Bebek doğduğunda özellikle kırk gün süre içerisinde diğer dünya ile bu dünya arasında bir konumdadır. Bu süre içerisinde gerçekleştirilen bu ritüelde anne rahmini simgeleyen mezarın içine bebeğin konulması yeniden doğuşun bir simgesidir. Turner bebeğin bu sembolik eşikte bulunma hali için şunları söyler: “Çocuklar da ölümler ile yaşayanlar arasında aracıdır;

⁴ Kaynak kişi “alt üst etmek” ifadesiyle sırasıyla ellerin ön ve arka yüzünün çevrilmesini kastetmektedir.

rahimden kısa süre önce çıkmışlardır. Ve birçok kültürde rahim ile mezar bir tutulur, çünkü ikisi de meyvelerin kaynağı ve atıkların alıcısı olan toprağa benzetilir.” (2018: 180). “Sembolik bir ölümün” yer ettiği bu ritüelde bebek “Yeni bir insan kabul edilmektedir, çünkü ikinci kere ve doğrudan kozmik ana tarafından doğrulmuştur.” (Eliade, 2023: 122). Avrupa ülkelerinde bu ritüelin sıklıkla görüldüğünden bahseden Eliade bu ritüelde hasta bebeği toprak üzerine bırakma ya da toprağa gömme uygulamasının vaftiz törenlerindeki suyla yıkama uygulaması ile aynı olduğundan da söz etmektedir (2023: 121).

Kırk basmasıyla ilgili halk hekimliğinde suyla tedavinin önemli bir yeri vardır. Bu tedavilerde özellikle kırk, yedi, üç gibi sayılar öne çıkmaktadır. Bu sayılara yapılan vurgu ritüellerin mitik yönünün ortaya konulmasını gerekli kılmaktadır. Kırklama ritüeli anlatılırken gerekli olan suyun elde edilişi oldukça mistik/ gizemli bir anlatılışa sahiptir. Yapraklı’dan derlenen bir uygulamaya göre “Yedi çeşmeden gece kimse görmeden su toplanır. Bir su güğümü de herhangi bir değirmenin çarkının altından akan suya ters yönde yatırılır. Güğümün içine dolan suyla yedi çeşmeden toplanan su karıştırılır. Çocuğun yıkanacağı yere bir kara tavuk bir de kalbur getirilir. Tavuk kalburun altına kapatılır. Çocuk hazırlanan suyla kalburun üstünde yıkanır. Yıkama işi bittikten sonra tavuk kalburun altından çıkarılır. Islanan tavuk silkindiğinde kırk baskısının geçeceğine inanılır.” (Torun, 2002: 76).

Bu tedaviyle ilgili bir başka örnek Üçok tarafından da anlatılmaktadır. Üçok tarafından anlatılan kırk basmasını tedavisinde kara bir köpek yavrusu kullanılır. Kara köpek yavrusunun üstüne bir kalbur konur. Kalburun üstüne çocuk oturtulur. Çocuğu yıkayacak kadın Veysel Karani’nin ruhuna bir fatiha okur. Elinin içini suyun içine kırk kere basar ve “Altmış, yetmiş çıkmış gitmiş.” der. Köpek yavrusu bu suyla ıslanır, köpek yavrusu silkindiğinde kırk basması geçer. Yirmi dört saat içinde köpek yavrusu ölür (Üçok, 2002: 73).

Çerkes’ten derlenen bir başka kırklama anlatısında suyu kaynatmak için kırk ağaçtan kırk kabuk toplanması gerekir. Ritüel için kavak ağacı tercih edilirse de bulunamadığında herhangi bir ağacın kabuğu da toplanabilir. Kırk kabuğun yakılmasıyla ısıtılan su kırk delikli kalburdan süzülerek içine gümüş bir yüzük atılır. Çocuk bu özel suyla yıkanır. Ritüelde suyun elde edilmesi aşamasındaki kutsal terkip kırklama bittikten sonra da devam eder. Bebeğin yıkanmasının ardından su ayak basılmayan bir yere dökülmelidir (Torun, 2002: 76). Ritüelde ön plana çıkan kavak ağacının bağlamını doğumla bağlantılı olarak ele almak mümkündür.

Kırklama işleminin yanı sıra yörede “tuzlama” adı verilen işlem de yapılmaktadır. Bebeğin büyüdüğünde terinin kokmaması amacıyla tuzlama işlemi gerçekleştirilir. Üçok (2002: 67) tuzlama ile ilgili bilgi verirken tuzlamanın bebeğin göbeğinin kesilmesinden sonra yapıldığını söylemekteyse de günümüzde kırklama ile tuzlama birlikte yapılmaktadır.

Tuzlama iki şekilde gerçekleştirilmektedir. İlkinde leğene boşaltılan tuzun içinde bebeğin bir süre bekletilmesidir. Bu uygulama yerini, hem sağlıkçılar tarafından önerilmemesi hem de annelerin bu konuda daha hassas olması sebebiyle bir miktar tuzun atıldığı suyla bebeğin vücudunun silinmesi pratiğine bırakmıştır (KK-17, KK-18, KK-19, KK-20).

Doğum Ritüellerinde Yumurta Sembolü

Yumurta hem besleyici özelliği ile hem de yeni bir yaşamı sembolize etmesi ile doğum ritüelleri için oldukça değerlidir. Elde edilen verilere göre doğumla ilgili süreçte yumurtanın kullanıldığı ritüel ve uygulamalar yalnızca doğum sonrasına aittir. Doğum öncesi ya da doğum sürecinde yumurtanın kullanıldığı herhangi bir uygulama ve inanişâ rastlanmamıştır⁵. Çankırı’da kırk çıkan anne bebeğiyle birlikte akrabalarına, arkadaşlarına “kırk uçurmaya” gider. Lohusayken hem doğumun sıkıntılarından hem de bu döneme ait yasak ve kaçınmalardan dolayı hareketleri sınırlanan anne ve bebek bu süreçten sonra akrabaları, arkadaşları tarafından evlerine davet edilir. Bu ziyaretlerin ardından yumurta⁶, pamuk, et, ekmek, un, şeker gibi çeşitli hediyeler verilir. Verilen bu hediyelerin ayrı ayrı anlamları kaynak kişiler tarafından bilinmese de genel olarak bunların bereket, ağız tatlılığı, şans için anneye verildiği ifade edilmiştir. Verilen hediyeler kullanıldığında eve bereket getireceğine inanılmaktadır (KK-12). Doğumla ilgili uygulamalarda yumurtanın bereketi sembolize etmenin kozmogonik bir yapıyı tekrar eden özelliğine de dikkat çekmek gerekir. Kırk uçurma ritüelinde kırk eskiyi, hastayı, ölümü sembolize ederken yeni doğana yumurta hediye etme ritüeli yeni bir yaşamı temsil etmesi bağlamında önemlidir. Yukarıda bahsedilenlerin yanı sıra yumurtanın nazarla ilgili inançlarda da önemli bir yeri olduğu görülür. Bebeklerin beşiğine ve sünet edilen çocuğun yatağına soğan, sarımsak ve yumurta asılması nazardan korunmak içindir (KK-11). Yeni doğanın ilk banyosunda da yumurta kullanılır. Bütün bu yumurtanın⁷ kullanıldığı ritüeller yaşamla ilgili mitolojik bilgiyle ilgili bir örneklem niteliğindedir.

Doğum Ritüellerinde Toprak Sembolü

Altay yaradılış mitolojisinde toprak sembolünün yeryüzünün ve insanın yaradılışında önemli bir yeri vardır. Dünya sularla kaplıyken Tanrı

⁵ Doğum öncesi ve doğum zamanında yumurtayla yapılan uygulama ya da buna dair inançlar Çankırı’dan yapılan alan araştırmasında elde edilememişse de bu konu ile ilgili Rezan Karakaş’ın “Türk Halk Kültürü Geçiş Dönemi Ritüellerinde Yumurta” isimli çalışmasına bakılabilir (Karakaş, 2021).

⁶ Görüşülen kaynak kişiler yumurtanın sayısı konusunda küçük bir tartışma da yaşadılar. Bir kaynak kişiyle görüşme yaparken kendi çocuğuna üç yumurta verildiğini söyledi. (KK-14). O arada konuşmaya dâhil olan bir başka kadın mutlaka yedi yumurtanın verilmesi gerektiği üzerinde durmuştur.

⁷ Yumurtanın bu süreçte kullanım amaçlarından biri de cilt güzelliğidir. Banyo yaptırılırken vücuduna yumurta sürülmesinin bebeğin vücudunu pürüzsüz ve parlak yapacağına inanılmaktadır (KK-2).

Ülgen, Erlik'ten suya dalmasını ve oradan aldığı toprağı suyun üstüne çıkarmasını ister. Suyun altından çıkarılan toprakla yeryüzü yaratılır. (Ögel, 2014: 433). İnsanın yaşam alanını oluşturan yeryüzünün yaradılışında olduğu gibi insanın yaradılışı da topraktır. Verbitsky'in derlediğı Altay mitolojisinde Ülgen'in yedi kişi yarattığı bunların kemikleri kamıştan etleri ise topraktır. Potanın'ın topladığı Altay yaradılış mitinde ise kemikler taşlardan, et ise topraktan yaratılmıştır. (Ögel, 2014: 446). Türk mitik tasavvurunda ana imgesi Türk inanç sisteminde dönüşüme uğrayarak, topraktan yaratılma olgusuyla da birleşerek toprak ana kültüne aktarılmıştır. (Akçam ve Köse, 2022: 391).

Doğumla ilgili ritüellerde ve inançlarda toprağın koruyucu, besleyici "ana" niteliğinin ön planda olduğu görülür. Çankırı'da doğumla ilgili ritüellerde toprak metaforunun kısırlığın giderilmesinde, doğumun kolay geçmesinde ve doğum sonrasında anne ve bebeğı korumak için kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tespit ışığında doğumla ilgili ritüellerde toprağın 1. Kısırlığı giderici bir unsur 2. Doğumu kolaylaştırıcı bir unsur 3. Doğum sonrası koruyucu bir unsur olarak ele alınması mümkündür. Doğum öncesinde özellikle sembolik satılma ritüellerinde anne adayının geçmesi gerektiğı düşünölen taş boşlukları ya da çukurları, evliyanın türbesine yapıştırması gereken taşlar kısırlığı giderici örneklerdir. Hem doğum sürecinde hem de sonrasında "un gibi elenmiş ince yapıda toprak" (KK-11) anneyi ve bebeğı korumak, sıcak tutmak için kullanılır. Doğum çoğunlukla eskiden evlerde ebelerin çağrılmasıyla gerçekleştiğinden bu tür bir toprak kullanılmaktadır. Ancak günümüzde kadınların neredeyse hepsi hastanede doğum yapmaktadır. Kaynak kişiler Çankırı'nın bazı köylerinde *höllük* adı verilen bu ince yapılı, yumuşak toprakların ince bir muşambanın üzerine yayıldığını, hafif ısıtıldıktan sonra bebeklerin altına konduğunu söylemektedir (KK-11). Ayrıca Çankırı'nın yukarı kesimi olarak bilinen ve daha çok Poşaların yaşadığı alanlarda (Mimar Sinan Mahallesi) yapılan derlemede bu toprağın hâlâ kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kaynak kişi lohusanın üşüyüp hastalanmaması ve enfeksiyon kapmaması için çokça toprak ısıtıldığını ve kadının altına serildiğini söylemiştir. Bu şekilde lohusanın korunması amaçlanmaktadır (KK-4). Diş, tırnak, saç, plesanta gibi bebeğı ait unsurların gömüldüğü ve bu şekilde bebeğın zarardan korunduğı bir alan olarak da toprak kullanılmaktadır. Bu uygulamalarda bebeğı ait unsurların toprağı gömülmesi hususunda kaynak kişi şunları söylemektedir: Eğer bir çocuğın diş çıkarsa (kırılırsa) o diş sokağı ya da dışarı atılmamalıdır. Eğer diş sokağı ya da dışarı atılıp o diş kuş yerse o dişin yerine bir daha diş çıkmaz. Bunun için çıkan diş, toprağı gömülmelidir (KK-1). Bu uygulama ve inanışlarda dışarı atılması gereken parçalarla bebeğın sonraki süreçteki yaşayışı, görünüşü, kaderi vs. arasında paralellik kurulur. Bu bağlamda toprağın koruyuculuğının ötesinde olumsuz inanışları etkisizleştiren/nötürleştiren bir özelliğı sahip olduğu söylenebilir. Nitekim kaynak kişiler tarafından dışarı atılmaması gerektiğinin söylenen bu

parçaların dışarıdaki toprakla buluşması ve sonrasında ilgili bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bebekle ilgili parçaların “dışarı atılmama”ıyla ilgili vurguda toprağın “dışarı”dan bir unsur olarak görülmediği açıktır.

Sayı Sembolizmi

Doğumla ilgili ritüellerde ön planda olan sembollerden biri sayılarla ilgilidir. 3, 7, 9, 40 gibi sayıların bu ritüellerde önemli bir yerinin olduğunu söylemek mümkündür. Çocuk sahibi olmak için üç gün oruç tutmak, türbenin ertafının üç kere dolaşılması, üç kere Meryem suresinin okunması, psikolojik problem yaşayan lohusanın ağzına bir çocuğun üç kez oturtulup kaldırılması gibi inanışlar üç sayısı ile ilgilidir. Bunun yanı sıra tılsımlı olduğu düşünülen diğer sayılardan biri yedidir. Doğum öncesinde türbelerin etrafının yedi defa dönülmesi ve kırklama ile ilgili uygulamalarda “yedi çeşmeden kimse görülmeden alınan su” gibi tanımlarda bu sayıya rastlanır. Özellikle doğum sonrasında kırklama için “kırk çeşmeden toplanan su” motifi kendi içinde mistik ve dinî bir semboller yumağını oluşturur. Doğumla ilgili ritüellerde dikkat çeken sayılardan biri kırktır. Kendi başına da bir ritüele isim olan kırk, özellikle doğumdan sonraki süreçte ön plandadır. Kadının doğumdan kırk gün geçtikten sonra lohusalığı bitmektedir. Yapılan kırklama işleminde kullanılan araç kırk delikli elektir. Bebeğin ve annenin akrabalarına, arkadaşlarına gitmesi ise kırk uçurma olarak adlandırılır. Ancak eylemin “uçurma” olarak tanımlanması ruhun bir kuş olarak tanımlanmasıyla da bağlantılır. Kırk, bu ritüellerde kötü bir ruh olarak telakki edilmektedir. Bu bağlamda kırk bir ruhun isimlendirilişi olabileceği gibi o kırk günlük sürenin bitişinin de bir nişanesidir.

Doğum Ritüellerinde Demir Sembölü

Eski Türk inanç sisteminde demir sembolünün önemli bir yeri vardır. Bu sisteme göre büyük tanrı *Ülgen*'dir. Erlik ise yeraltının ve kötülüğün tanrısıdır. Altay mitolojisinde Erlik'in avamından ve hademelerinden “kötü bir ruh” olarak telakki edilen Albıs ve Erlik gibi kötü ruhlar “Demirciden ve ocaklı adamlardan” (İnan, 2017: 170) korkarlar ve çekinirler. Doğumla ilgili halk inanışlarında demirle ilgili sembollerin varlığını koruduğu görülür. Demir ve ondan yapılan çeşitli günlük kullanım araçları halk inanışlarında ve uygulamalarında sıklıkla görülür. Şamanistik inanışta önemli bir yeri olan demir konusunda Bayat, kötü ruhlarla mücadele etmede demirin önemine işaret ederek bunların “demirden, demirle çemberlenmekten ve demircinin sesinden, bağirtısından korktuklarını” (2023: 64) söylemektedir.

Demirin doğum gibi ritüellerde kullanılışı psikolojik bir bariyer olmasına duyulan inançla da ilgilidir. Fiziki sağlamlığının bebeğe ya da anneye de sirayet edeceğine dair inanç bu tür unsurların ve eşyalarının kullanımı sağlar. Yastığının altına bıçak, makas, iğne gibi araçların konulması bu amaç çerçevesinde ele alınabilir. Lohusa psikolojik sorunlar yaşıyorsa evde bulunan küçük bir kız çocuğu lohusanın ağzına üç defa oturtulup kaldırılır. Daha sonra bir bıçak yardımıyla kadının yatağının etrafı

dua okunarak çizilir. Bu uygulama üç defa yapılır. Daha sonra bıçak, kadının yastığının altına konur. Böylece kadının psikolojik sorunlardan kurtulduğuna inanılır (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4).

Albastı ile ilgili cinsiyet temelli bir incelemede Fidan Uğur Çerikan bu ruhun ataerkil bir düzende erkeklere karşı olumlu bir tutum sergilediğini (2018: 506) söylemektedir. Özellikle erkek ve ona ait olduğu düşünülen nesnelere doğum ritüellerinde koruyucu bir unsur olarak yararlanılması bu bağlamda değerlendirilmelidir. Demir sembolünün “erkek gibi “güc”ü temsil etmesi” (Uğur Çerikan, 2018: 506) de koruyucu bir unsur olarak kullanılması adına önemlidir. Bu noktada değerlendirilebilecek bir örneğe göre Çankırı’da yeni doğum yapan kadınları ve bebekleri korumak için eşinin pantolonu al basan kişinin başucuna konulur. Derlenen bir başka inanç, al bastığı anda kişi bir çatal iğneyi kendini basan Al’a geçirirse Al’ın ömür boyu o kişinin hizmetçisi olacağına dairdir. Eğer çatal iğne Al’ın üzerinden düşerse, Al bu durumdan kurtulur (KK-4). İnan, albastının “bugünkü Türk inanmalarında kötü bir ruh” olduğunu söylese de onun “bir zamanlar iyi bir ruh” (2017: 174) olduğunu da belirtir. Albastı’nın erkek gücünü ifade eden demir türevi bir metaryalle ele geçirildiğinde onu ele geçiren kişiye hizmet etmesi İnan’ın bu sözleri eşliğinde okunabilir.

Doğum Ritüellerinde Süt Sembölü

Süt, çağlar boyu anneliğin temel unsurlarından biri olarak görülür. Süt vermek, süt sağmak hem insan hem diğer canlılar bünyesinde kutsanan bir özelliğe sahiptir. Yapılan derlemelerde sütün doğumla ilgili uygulama ve inançlarda özellikle halk hekimliğine ve beslenmeye dair bir unsur olarak yer ettiği görülür.

Süt, bebeğin doğduktan sonra bu dünyada tattığı ilk besinlerden biridir. Altı ay boyunca anne sütü içen bebek daha sonraki süreçte yavaş yavaş diğer yiyecekleri yemeye başlar. Bebek için bu kadar önemli bir besin annesi yoluyla ona ulaşır. Halk arasında sütün eksikliği ya da yokluğuyla bereketsizlik, nazar arasında bir paralellik kurulur. Bebeğin doğumunun hemen akabinde anneden sütün gelmemesinin ya da az gelmesinin çocuğa ya da anneye nazar değdiğine dair bir inanışla açıklanır (KK-12). Bu durum yörede “süt çekilmesi” adıyla bilinmektedir. Annenin sütünün artması için süt taşları günümüzde de hâlâ kullanılmaktadır. Çeşitli aktarlarda bulunabilen süt taşlarını kadınlar göğüs ucuna sürdüklerinde ya da boynuna astıklarında sütlerinin arttığını söylemektedirler (KK-11, KK-12)

Alan araştırmasında sütün özellikle “ağız⁸” olarak tanımlanan kısmının çocuğa içirilmesinin çocuğun sağlığı için oldukça yararlı olduğuna dair bir bilgiye rastlanmıştır (KK-10). Çocuk’un verdiği bilgiye göre hamile bir kadın dışarıdan süt almamalıdır. Şayet almak zorunda kalırsa içine bir miktar çörek otu ve bir parça da kömür konur. Çörek otu ve

⁸ Yörede ağız, doğumdan sonra kadından gelen ilk süt olarak bilinmektedir.

kömürün nazar değmesine engel olduğu düşünülür. (Üçok, 2002: 72). Bu duruma ancak kırk basması durumunda bir istisna yapılabilir. Doğumdan sonraki kırk günlük süreçte kırk basan bebekler zayıf kalır ve gelişemezler. Kırk basan bebeğe bir ineğin memesi emzirttirilir ve bebek kırk basmasından kurtulur. Bu şekilde bebeğin eski sağlığına kavuşulacağına inanılır (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4). Bu uygulama bebeğin annesi dışında ve annenin yerine geçen ineğe sembolik bir satılması böylece bebeğin ölümden sakınılması olarak okunabilir. Metnin başında yeni doğan bebeğin ölmesinin engellenmesi için başka bir annenin bebeği emzirmesi uygulamalarına rastlanmaktadır. Bu uygulamada ise ineğin metaforik olarak annenin yerine geçen bir anne olarak okunması mümkündür.

Süt, doğumla ilgili halk hekimliğinde de önemli bir unsurdur. Sütün bir şifa unsuru olarak kullanıldığı Çankırı'dan derlenen doğumla ilgili uygulamalar ve inançlar şu şekildedir: Çok fazla ağlamaları, göz kenarlarında çapaklanma olması gibi durumlarda bebeklerin kemiklerinin birbirine geçtiğine inanılmaktadır. Bu rahatsızlığın bebeğin kucakta çok fazla tutulmasıyla veya tutulma şekliyle de ilgili olduğu düşünülür. Bu rahatsızlığa *böğür* adı verilmektedir. Yeni doğan böğür olduğu zaman bebeğin üzerine annesinin sütü akıtılır ve masaj yapılır. Daha sonra bebeğin sağ eli, sol ayağına; sol eli, sağ ayağına doğru uzatılır. Böylece bebeğin rahatsızlığının giderileceğine inanılır (KK-12).

Annenin ve bebeğin görünüşünde sütün etkili olduğuna dair inanışlar çok fazladır. Bunlardan biri de yeni doğmuş bebeklerin göz renginin değişmemesi ve bebeğin cildinin parlak olması için anne sütünün bebeğin hem yüzüne hem de gözüne sıkılması şeklindedir. Böylece bebeğin hem göz renginin değişmeyeceğine hem de yüzünün parlak olacağına inanılır (KK-1, KK-2, KK-3, KK-4).

Doğum Ritüellerinde Su Sembolü/Kültü

Türk mitolojisinde yaradılış su ile ilişkili olarak anlatılmaktadır. Doğum ritüellerinin her aşamasında su kültürünün önemli bir yeri vardır. Doğum öncesinde çocuk sahibi olmak amacıyla hazırlanan tılsımlı/dualı sular, doğumun kolay geçmesi için Meryem Ana otunun kaynatıldığı suyun ya da zezemin içilmesi, doğumdan kırk gün sonra bebeğin kırklanması uygulaması ve inançlarında su kültürünün önemi görülür. Yukarıda örnekleri verilen su kültürünün izleriyle ilgili anlatımlar "hayat suyu" motifi ile ilgilidir. Hayat suyu bulunması biraz zahmetli olan, iyileştiren, "gençleştiren ve sonsuz kılan" (Eliade, 2009: 201) bir özelliğe sahiptir. Çocuk sahibi olmak için suya belli sayıda dua okumak ya da kırk çeşmeden su toplamak hayat suyunu bulmadaki zorluğun farklı bir tezahürüdür. Kırklama için gerekli olan ve kaynak kişi tarafından "yedi çeşmeden kimse tarafından görmeden toplanan", "el değmemiş" (Torun, 2002: 76) şeklinde nitelenen suyun kullanımından sonra döküleceği yer de "ayak basılmayan bir yer" (Torun, 2002: 76) şeklinde nitelendirilmiştir. Eldivan'dan yapılan bir derlemede

kaynak kişi kırklama için kullanılacak suyun kurumuş köpek kafasıyla değirmenin dibinden alındığını söylemektedir (KK-13). Değirmenin dibinden alınan su, kaynak kişiye göre en temiz suyu ifade etmektedir.

Sonuç

Bu makalede inceleme yapılırken halk inanışlarının kültürel belleğin taşıyıcısı olduğu ve varlığını semboller yoluyla devam ettirdiği temel savı esas alınmıştır. Bu amaç ve sav bağlamında doğum geleneklerinin ve ritüellerinin kültürel belleğin aktarımında belli başlı sembollere genelde mitik kökenli sembollere ağırlık verilmiştir. Çalışmada Çankırı'dan derlenen doğumla ilgili ritüellerde ve inanışlarda su, toprak, süt, satma-satın alma, demir gibi semboller incelenmiştir. Türk mitolojisinde ve günümüzdeki doğum ritüel ve inanışlarında önemli bir yeri olan bu semboller kültürel belleğin önemli unsurlarıdır. Makalede birçoğu tabiat kültleri olan bu semboller bağlamında ulaşılan sonuçlar şu şekildedir: Derlemelerde çocuğun olmasına yönelik pratiklerin daha çok ocak/ateş kültü çerçevesinde yoğunlaştığı görülmüştür.⁹ Ata ruhlarla inancın temelde yer aldığı bu kültürün örnekleri makalede “ocak”, “ocaklık” kavramları etrafında şekillendirilmiştir. Çankırı'da ocaklık kavramıyla bağlantılı olarak özellikle belli başlı türbeler, yakın zamanda vefat eden Sabiha Anne ve kayın babası Astarlı Hilmi Efendi ile ilgili örnekler ocaklık geleneğinin bu ilde canlı bir şekilde varlığını devam ettirdiğini göstermektedir.

Alanda yapılan çalışmalardan bu süreçte ön planda olan sembollerden ikisi toprak ve sudur. Yaradılış mitolojisinde de temel semboller olarak görülen toprak ve su, mitten beslenen doğumla ilgili ritüel ve inançlarda da temel bir sembollerdir. Doğumu ve ölümü imgelemesiyle hem olumlu hem de olumsuz bir yapısı olan sembollerin doğum geleneklerinde koruyan, besleyen, iyileştiren özelliklerinin daha fazla olduğu görülmüştür. Özellikle toprağa yatırma, taş-toprak çukurlar/delikler içerisinden geçirme gibi toprak kültürünün örneklerinin günümüzdeki doğum ritüellerinin bariz sembolleri olduğu ve bu sembollerin varlığını özellikle ata kültü çerçevesinde canlı bir şekilde devam ettirdiği görülmüştür. Benzer şekilde Çankırı doğum ritüellerinde ortaya çıkan su ile ilgili örneklerin Türk mitolojisindeki gibi arınma, iyileştirme ve doğum vb. olumlu konuları sembolize ettiği görülmüştür. Demir sembolünün ise Türk mitolojisinde koruyucu, sağlam ve eril bir figür olarak telakki edilmesi doğumla ilgili ritüel ve inanışlara sirayet etmiş ve mitolojik kodlamanın doğum geleneklerinde de varlığını koruduğu görülmüştür.

21. yüzyıldaki hızlı teknolojik ve bilimsel yaklaşımlara rağmen Çankırı'da doğumla ilgili inanç ve uygulamalar canlı bir şekilde devam

⁹ Türk kültüründe “Kutsal mekân düşüncesi ile ilişkili olan ocak, ateş ve atalar kültürünün etkileşimi girdiği bir alan olarak görülebilir.” (Yıldız Altın, 2021: 356). Doğumla ilgili inançlara ve uygulamalara yer verilen bu makalede bu etkileşimin bir örneği görülmektedir. Bu sebeple makalede bu kültürler birlikte ele alınmıştır.

etmektedir. Doğumla ilgili ilk müracaat yeri hastaneler olsa da halkın muhayyilesinde sabit bir şekilde bu dönemle ilgili uygulamalar ve inanışlar varlığını korumaktadır. Ayrıca ritüel ve inanışın başat unsuru olan semboller yörenin kültürel belleğinde canlı bir şekilde yer alsın da bunların anlamlarının net bir şekilde var olmadığı ortaya çıkan diğer bir sonuçtur.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ayhan, B. (2012). *Çankırı camileri-türbeleri-şifalı suları*. Çankırı: Yeni Gün Ofset Matbaacılık.
- Akçam, H.-Köse, S. (2022). Mitolojik ana tasavvuru bağlamında toprak. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(38), 389-396.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve semboller: Anatanrıça ve doğurganlık sembolleri*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- Assmann, J. (2001). Kültürel bellek. (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayat, F. (2021). *Türk mitolojik sistemi 2: kutsal dışı-mitolojik ana, Umay paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler, iyeler ve demonoloji*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, F. (2023). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Eliade, M. (2009). *Dinler tarihine giriş*. (çev.: Lale Arslan Özcan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2023). *Kutsal ve dindışı*. (çev.: Ali Berktaş), Ankara: Alfa Yayınları.
- Eriksen, T. H. (2009). *Küçük yerler derin mevzular*. (çev.: Fahriye Adsay), İstanbul: Avesta Yayınları.
- Ergun, P.- Gündüz Alptürker, İ. (2017). Çocuksuzluk sağaltımında satılma ritüeli – ritüelin tarihsel bağlamı ve metaforik dili. *Millî Folklor*, 115, 79-90.
- Fromm, E. (2017). *Rüyalar Masallar mitler sembol dilinin çözümlenmesi*. (çev.: Hakan H. Ökten). İstanbul: Say Yayınları.
- Gennep, A. V. (2022). *Geçiş ritleri: tabular, batıl inançlar, büyüler, ayinler ve törenler*. (çev.: Oylum Bülbül Beşler), İstanbul: Nora Kitap.
- İnan, A. (2017). *Tarihte ve bugün şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kalafat Y. - Abdurazzak, A. O. (2018). Halk kültüründe “satmak-satıp almak” inancının mitolojik boyutu. 9. *Milletlerarası Halk Kültürü Kongresi*, 15-24, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karakaş, R. (2021). Türk halk kültürü geçiş dönemi ritüellerinde yumurta. *Folklor/Edebiyat*, 27(2), 357-377.
- Kasımoğlu, S. (2022). Türk kültüründe doğumla ilgili tabular ve işlevleri. *Folklor Akademi Dergisi*, 5 (2), 483-495.
- Kolcu, B. (2007). *Çankırı türbeleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kuran-ı Kerim* (2021). Isparta: Hayrat Neşriyat Yayınları.

- Mascetti, M.D. (1990). *İçimizdeki tanrıça, kadınlığın mitolojisi*. (çev.: Belkıs Çorakçı), İstanbul: Doğan Yayınları.
- Niman, E.M.- Darong, H. C. (2023). Unlocking mysteries: What do symbols reveal about manggarai birth rituals? *Komunitas: International Journal of Indonesian Society and Culture*, 15(2), 245-254
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi*, 5. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Örnek, S.V. (1997). *Türk halk bilimi*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Torun, C. (2002). *Halk hekimliği ve Çankırıda halk hekimliği ile ilgili inanış ve uygulamalar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Turner, V. (2018). *Ritüeller, yapı ve anti-yapı*. (çev.: Nur Küçük), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uğur Çerikan, F. (2018). *Türk kültüründe demir*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Üçok, H. H. (2002). *Çankırı tarih ve halkiyatı*. Ankara: Okuyan Adam Yayınları.
- Yıldız Altın, K. (2021). *Türk kültüründe atalar kültü*. Ankara: Gazi Yayınevi.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Seher Yeşildağ, 47 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 02.08. 2021).
- KK-2 : Dilber Yeşildağ, 65 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 02.08. 2021).
- KK-3 : Gülseren Yeşildağ, 45 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 02.08. 2021).
- KK-4 : Fatma Yeşildağ, 32 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 02.08. 2021).
- KK-5: Hatice Tilki, 54 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 15.09. 2021).
- KK-6: Rüveyda Günalp, 35 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 15.09. 2021).
- KK-7: Saniye Ay, 36 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 18.10. 2021).
- KK-8: Merve Fidan, 25 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 18.10. 2021).
- KK-9: Sabiha Fidan, 42 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 18.10. 2021).
- KK-10: Gülseren Kahraman, 50 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Yapraklı Doğanbey Köyü. (Görüşme: 18.10. 2021).
- KK-11: Ayşegül Aktür, 53 yaşında, Belediye Memuru, Çankırı/ Eldivan. (Görüşme: 22.11. 2021).
- KK-12: Seda Yiğittir Biçer, 37 yaşında, Belediye Memuru, Çankırı/ Eldivan. (Görüşme: 22.11. 2021).
- KK-13: Nezihe Ayhan, 90 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/ Eldivan. (Görüşme: 22.11. 2021).
- KK-14. Hatice Şimşek, 28 yaşında, Ev Hanımı, Çankırı/Merkez. (Görüşme: 22.11. 2021).

Extended Summary

This article is based on the basic thesis that folk beliefs are the carriers of cultural memory and continue their existence through symbols. In the context of this aim and thesis, emphasis has been given to certain symbols, generally symbols of mythical origin, in the transmission of cultural memory in birth traditions and rituals. In the study, symbols such as water, soil, milk, selling-buying, and iron were examined in birth-related rituals and beliefs compiled from Çankırı. These symbols, which have an important place in Turkish mythology and in today's birth rituals and beliefs, are important elements of cultural memory. The conclusions reached in the article regarding these symbols, many of which are nature cults, are as follows: In the compilations, it was observed that practices regarding having a child were concentrated more within the framework of the hearth/fire cult. In Turkish culture, the hearth cult is seen as an area where fire and ancestor cults interact. An example of this interaction is seen in this article, which includes beliefs and practices related to birth. For this reason, these cults were discussed together in the article. Examples of this cult, which is based on belief in ancestor spirits, are shaped in the article around the concepts of "hearth" and "hearth". In Çankırı, examples related to the concept of hearth, especially certain shrines, and recently deceased Sabiha Anne and her father-in-law Astarlı Hilmi Efendi, show that the tradition of hearth continues to exist vividly in this province.

Two of the symbols that are at the forefront in this process from the studies conducted in the field are soil and water. Seen as fundamental symbols in the mythology of creation, soil and water are also fundamental symbols in rituals and beliefs related to birth, which are nourished by myth. It has been observed that the symbols, which have both positive and negative structures by symbolizing birth and death, have more protective, nourishing and healing features in birth traditions. It has been observed that examples of the earth cult, such as laying in the ground and passing through stone-earth pits/holes, are obvious symbols of today's birth rituals and that these symbols continue to exist vividly, especially within the framework of the ancestor cult. Similarly, it has been observed that the examples related to water in Çankırı birth rituals symbolize positive issues such as purification, healing and birth, as in Turkish mythology. The perception of the iron symbol as a protective, strong and masculine figure in Turkish mythology has spread to rituals and beliefs related to birth, and it has been observed that the mythological coding has also preserved its presence in birth traditions. Despite the rapid technological and scientific approaches in the twenty-first century, beliefs and practices related to birth continue to exist vividly in Çankırı. Although the first place of application for birth is hospitals, practices and beliefs related to this period continue to exist in the imagination of the people. In addition, although the symbols, which are the dominant elements of ritual and belief, are vividly present in the cultural memory of the region, another result that has emerged is that their meanings are not clearly present.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Kurul adı: T.C. Çankırı Karatekin Üniversitesi Rektörlüğü, Fen, Matematik ve Sosyal Bilimler Etik Kurulu Tarih: 07-02-2022 No: 22/ Board Name: T.C. Çankırı Karatekin University Rectorate, Science, Mathematics and Social Sciences Ethics Committee Date: 07.02.2022 No: 22.

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

TUVA TÜRKLERİNİN DESTANLARINDAN TAHTACI TÜRKMENLERİN ADETLERİNE: BAŞ YÜLÜME



FROM THE EPICS OF THE TUVAN TURKS TO THE CUSTOMS OF THE TAHTACI TURKMENS: BAŞ YÜLÜME

Hasan KIZILDAĞ*

ÖZ: Tarihin arkaik devirlerinden modern devirlerine Türk kültürü, sürekli bir devinim ve devamlılık arz etmektedir. Altaylardan Anadolu'ya ve Balkanlara doğu-batı, kuzey-güney ekseninde farklı bölgelere göç etmiş olan Türkler, farklı dinlere ve mezheplere tabi olsalar bile kültürel bir bütünlük sergilerler. Bu sebeple kültürel unsurların takip ve tespitinin bu bakış açısıyla gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu kültürel birlikteliğin en önemli unsurlarından biri de geçiş dönemi uygulamalarındaki ortaklıklardır. Bu çalışmada Tuva Türkleriyle Anadolu'da yaşayan Tahtacı Türkmenlerin "baş yülüme" adı verilen uygulamaları karşılıklı olarak incelemeye tabi tutulmuştur. Tuva Türklerinin geçiş dönemi uygulamalarında yer alan ve Tuva destanlarına da yansıyan baş yülüme uygulamasının Tahtacı Türkmenlerce hangi şekillerde icra edildiği örneklerle ele alınmıştır. Çalışma kapsamında Tuva Türklerinin "baş yülüme" geleneğiyle Tahtacı Türkmenlerin dinî bir karaktere büründürdüğü uygulamanın pek çok benzerlik içerdiği tespit edilmiştir. Tuva destanlarından alınan örneklerin Tahtacı Türkmenlerden yapılan derlemelerle mukayesesi sonucunda bulunan unsurların, coğrafya ve din değişikliklerine rağmen Türk kültürünün bir süreklilik arz ettiğini göstermesi bakımından örnek teşkil edeceği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra bu çalışmada, Şamanizm ve Lamaizm tesirindeki Tuva Türklerine ait bir uygulamanın Anadolu'da Tahtacı Türkmenlerde de belli farklılıklarla devam ettirildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Baş Yülüme, Tuva Türkleri, Tahtacı Türkmenler, Geçiş Dönemi Uygulamaları, Süreklilik

ABSTRACT: Turkish culture has been in motion and has been in continuity from the archaic times of history to modern times. Turks, who have migrated to different regions from Altai to Anatolia and the Balkans on the east-west, north-south axis, exhibit a cultural integrity even if they are subject to different religions and sects. For this reason, the monitoring and identification of cultural elements should be carried out from this perspective. One of the most important elements of this cultural unity is the commonalities in transition period practices. In this study, the practices called "baş yülüme/head shaving" of Tuvan Turks and Tahtacı Turkmens living in Anatolia were mutually analyzed. The forms in which Tahtacı Turkmens perform the "baş yülüme" practice, which is included in the transitional period practices of Tuvan Turks and reflected in Tuvan epics, are discussed with examples. Within the scope of the study, it has been determined that the "baş yülüme" tradition of Tuvan Turks and the practice of Tahtacı Turkmens, which has a religious character, have many similarities. It is thought that

* Dr. Öğr. Üyesi-Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Samsun-kizildaghasan@yandex.com (Orcid: 0000-0001-7266-6678)

the elements found as a result of the comparison of the samples taken from Tuvan epics with the compilations made from Tahtacı Turkmens will set an example in terms of showing that Turkish culture has a continuity despite the changes in geography and religion. In addition, in this study, it has been determined that a practice belonging to the Tuvan Turks under the influence of Shamanism and Lamaism is also continued with certain differences among Tahtacı Turkmens in Anatolia.

Keywords: *Baş Yülüme/Head Shaving, Tuvan Turks, Tahtacı Turkmens, Transition Period Practices, Continuity*

Giriş

Tarihî seyri içinde Türk kültürünün katmanlarına bakıldığında arkaik devirlerden günümüze düzenli bir devamlılığın olduğu görülecektir. Her ne kadar yaşanan coğrafya, göçler ve fetihler aracılığıyla değişmiş, zaman içerisinde çeşitli dinlerin etki alanına girilmişse de Türk kültürü katmanlar hâlinde bir kesintisizlik sergilemektedir. Kültürel unsurlar zamanla değişmekle birlikte bugün mevcut olan inanç, uygulama, ritüel ve geleneklerin önemli bir bölümünün köklerinin Türk kültürünün en eski devirlerine dayandığı görülmektedir. Bu bakımdan kültürel unsurların tarihsel süreğenliğinin takibi; kültürel kodların hangi oranda değiştiğini, din, coğrafya ve zaman değişikliklerine rağmen hangi kültürel kodların hangi ölçüde hayatîyetini devam ettirdiğini tespit edebilmek bakımından önemlidir.

Geçiş dönemi âdet ve uygulamaları, Türk kültürünün başlangıçtan günümüze önemli oranda muhafaza edilen unsurlarının başında gelmektedir. Geçiş dönemi âdet ve uygulamaları içinde ise yeni doğan ferdin hayatını ilgilendiren birtakım uygulamalar toplumsal düzlemde önemini korumaya devam etmektedir. Farklı bölgelerde farklı uygulamaların varlığı bir vakıa olsa da benzer uygulamaların sürekliliği, akışta kesintisizlik sağlamak ve kültürel birliği devam ettirmektedir. Bu kültürel birlik, çok farklı coğrafyalara dağılmış ve muhtelif din/mezheplere tabi olan Türklerin sosyal dinamiklerini şekillendirmektedir.

Bir geçiş dönemi olan doğumdan sonraki âdet ve uygulamalar yaygın olarak sırasıyla kırklama, diş hediği, (erkekse) sünnet gibi pek çok unsurdan oluşurken “baş yülüme” adı verilen bir uygulamanın da doğudan batıya Türk dünyasında mevcut olduğu görülmektedir. Bu çalışmada Tuva destanlarında da söz edilen “baş yülüme”nin Tahtacı Türkmenlerin âdetleri içerisinde ne şekilde uygulandığı; benzerlik ve farklılıkları ele alınmıştır. Bu şekilde Tuva Türklerinin destanlarında tespit edilen bir uygulamanın günümüz Tahtacı Türkmenlerinin âdetlerindeki karşılığı değerlendirilecektir.

Amaç ve Kapsam

Bu çalışma “baş yülüme” uygulamasının Tuva destanlarında ne şekilde icra edildiğinin tespiti ve bu uygulamanın Tahtacı Türkmenlerden derlenen verilerle ne derece benzerlikler gösterdiğini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda, baş yülüme uygulamasının Tuva

destanlarındaki varlığının fark edilmesi üzerine destan metinleri bütüncül olarak taranmış ve tespit edilen unsurlar, Tahtacı Türkmenlerde de benzer bir uygulamanın varlığının bilgisinden hareketle mukayese edilmiştir. Bu mukayese sonucunda Türk dünyasının iki farklı ucunda yer alan Türk toplulukları arasında “baş yülüme” uygulamasının hangi ortaklık ve farklılıklar ihtiva ettiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada, Tuva destanları içerisinde tespit edilen ve Tahtacı Türkmenlerin âdetleri arasında da yer alan “baş yülüme” uygulaması ele alınmıştır. Çalışma Tuva destanları ile Tahtacı Türkmenlerin geçiş dönemi uygulamaları ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem ve Verilerin Analizi

Tuva destanlarının taranması sürecinde metin merkezli bir yaklaşım takip edilmiş ve tespit edilen veriler, Tahtacılar arasından derlenen folklorik materyallerle mukayese edilmiştir. Bu amaçla Tahtacılar arasında yapılan derlemeler incelenmiş ve baş yülüme uygulamasına dair örnekler açığa çıkarılmıştır. Bu süreçte Tuva Türklerinin destanlarının incelenmesinde doküman analizi ve içerik analizi yöntemleri kullanılmış, Tahtacı Türkmenlerin adetlerinin incelenmesi ise betimsel analiz vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular mukayese edilerek kültürel devamlılık hususunda tespitlerde bulunulmuştur.

Çalışmanın inceleme bölümüne geçmeden önce Tuva Türkleri ve Tahtacı Türkmenleri/Tahtacılar hakkında malumat vermek faydalı olacaktır.

Tuva Türkleri

Tuva (Tıva) olarak bilinen kelime, 19. asırdan itibaren yazılı kaynaklarda geçmektedir. Bu kelime dışında Tuvalar çeşitli kaynaklarda; Soyon, Soyot, Uranhay, Uryanhay, Tuba kelimeleriyle anlatılmıştır. Aslında bütün bu kavramlar Tuvaların bir üst kimliğinin adı olarak kabul edilebilir. Günümüzde toplu olarak bu adla bilinen cumhuriyet insanları çeşitli boylardan, oymaklardan geldiklerini bilirler. Bu oymaklar çeşitli Uygur, Kırgız, Türkmen boylarından günümüze ulaşmışlar, ortak ad olarak da “Tıva” kelimesini kullanmaya başlamışlardır. Bu boyların bazıları şunlardır: Bay-kara, Çoodu, Deleg (Telengit), Doñgak, Hertek, İrgit, Kırgıs, Küjuget, Maadi, Oorjak, Oyun, Sat, Salçak, Sayan, Tumat, Toju, Todut; Uygur, Balıkçı, Kuskun, Höyük, Homuşku (Arıkoğlu, 1997: 1563). Esas olarak 1990'lara değin eski SSCB içinde, Rusya ÖSSC'ne bağlı Özerk Tuva Bölgesinde yaşayan Tuvalar, birliğin dağılmasından sonra yine aynı sınırlar içerisinde, Rusya Federasyonu'na bağlı olarak yaşamlarını sürdürmektedirler. Bu sınırların dışında Moğolistan Halk Cumhuriyeti (Hövsgöl ve Hovd aymakları) ve Çin Halk Cumhuriyeti'nde yaşayan Tuvalar da vardır. Tofalar (Karagas) adıyla anılan Tuvalarsa İrkutsk bölgesinde yaşarlar. Yüzölçümü 171.300 m2 olan Tuva yönetim olarak 11 yönetim bölgesine (rayon) ayrılmıştır. Esas olarak dağlık bir bölge olan Tuva'da ortalama yükseklik 2500 metredir. 1989

sayımlarına göre eski SSCB’de Tuvaca konuşanların toplam sayısı 200 binin üstündedir. Buna Buryat Özerk bölgesi, Moğolistan ve Çin’de yaşayanlar da katılmalıdır. Çin’in Uygur Özerk bölgesinde yaşayanlarsa kendilerini Deba, aynı bölgedeki Kazaklar Kökmunçak, Moğollarsa Zuanghay diye adlandırırılar (Ölmez, 1996: 10).

Tahtacı Türkmenler

Tahtacıların Oğuz Türklerinin bir kolu olan Ağaçeri oymağından oldukları çeşitli araştırmacıların ortak yargısıdır. Oğuzların tamamında olduğu gibi önce Türkmen olarak çağrılan ve diğer oymaklarla yaşam bakımından, ayrılıklar gösteren bu oymak sonradan uğraşları gereği Ağaçeri olarak çağrılmaya başlamışlardır. Gereke salt ormanda bulunmalarıdır. Bir de buna ağaç işleri ile uğraşmalarını eklersek Ağaçeri olarak çağrılmalarının ne denli doğru olduğunu anlarız. Büyük göç başladığı zaman Oğuz boylarında Ağaçeri oymağı olarak bilinen bu grup Anadolu’ya gelerek bir müddet daha o ismi taşımışlarsa da birkaç asır sonra Tahtacı sözcüğü gelip Ağaçeri’nin yerini almıştır. Kimi yazarlara göre 13, kimilerine göre de 16. yüzyılda Tahtacı diye çağrılmışlardır (Asan, 2005: 203). Tahtacıların kendilerine mahsus olmak üzere, kaz-ayağı dedikleri sehpa şeklinde bir “sime”leri (nişan) vardır ki eski Oğuz Türkmen aşiretleri arasında da bulunan bu simeler, koyunları tefrik etmek için kullanılan damga vazifesini de görmektedir. Aynı zamanda bu, Tahtacıların itikadına nazaran hamiline cüret ve kuvvet veren, sihrî kutsiyeti haiz bir vefk (muska) mahiyetindedir. Bu nişan, Tahtacı namı altında toplanan aşiretlerin alamet-i farikasıdır (Yörükân, 1998: 141-142). Tahtacıların mistik deneyim merkezli geleneksel dünya görüşü, kutsalı hayatlarının merkezine konumlandırmıştır. Tahtacı kolektif belleği, Buyruk gibi ortodoksi tarafından apokrif kabul edilen yazılı metinlerin yanında ağırlıklı olarak sözlü gelenekle inşa edilmiştir. Tahtacı kolektif belleğinin felsefi anlamda gnostik ve heretik düşüncelerle beslenmesinin yanında bu belleğin istikrarlı bir doğası olduğu söylenebilir (Yolcu, 2020: 25).

Sözlüklerde Yülüme

Türkçe Sözlük’te “tırış etmek” anlamına gelen “yülüme” için Divânu Lugâti’t-Türk (DLT)’te “yülüt- ~ yülüt-: er saçın yülütü (adam başını tırış ettirdi.); yülül- ~ yülül-: saç yülülüdi (saç tırış edildi); yülü-: er saç yülüdi (adam saçını tırış etti); yülüğü: saç tırış etmek için kullanılan ustura” şeklindeki kullanım ve anlamlara yer verilmiştir (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 332, 383, 385, 421). Sir Gerard Clauson ise tırış etmek anlamındaki “yülü” için DLT’deki “yülüğü” kelimesini naklederek kelimenin, Tuva Türkçesinde çülü-, Kumuk ve Osmanlı Türkçesinde yülü-, Hakas ve Kıpçak Türkçesinde yülü- şeklinde olduğunu ifade etmektedir (1972: 748,919). Tuva Türkçesi Sözlüğü’nde “çülüür: *yülümek, tırış etmek* (Arıkoğlu ve Kuular, 2003: 27)” şeklindedir. Tuva Türklerinin destanlarının söz varlığı incelendiğinde “çülü-: *tırış etmek, çülüüt- tırış ettirmek* (Özbek, 2016: 165)” anlamlarıyla kullanılmaktadır. Codex Cumanicus’ta “yülüğüç: tırış bıçağı, yülü-: tırış

etmek” manalarında iken, Karaçay Malkar Türkçesinde “cülgüç: çakı, ustura, cülü-: tıraş etmek” anlamlarında kullanılmıştır (Tavkul, 2003: 28).

Tuva Türklerinin Destanlarında Baş Yülüme

Tuva Türklerinde Ças Kırgır Toy adı verilen bir törenle, belirli bir yaşa gelen çocukların saçını ilk defa kesilmektedir (Kalafat, 2012: 22). Tuva Türklerinin toplumsal uygulamalarından biri olan ças kırgır toy, baj cülüme/kırgma isimleriyle bilinen saç kesme töreni sözlü kültür ürünlerinden destanlara da sirayet etmiştir. Sözlü kültür ürünleri, içinden çıktığı toplumun inanç ve kültürünü, âdet, gelenek ve göreneklerini barındırmaktadır. Bu bakımdan Tuva destanları, kökleri mitik dönemlerde olan pek çok kültürel unsur gibi Tuva Türklerinin baş yülüme âdetini de yansıtmaktadır.

Tuva destanlarında tespit edilen örnekler bir kahraman etrafında şekillenmekte ve bazen ad verme uygulamasını da ihtiva etmektedir. Aşağıdaki ilk örnekte henüz ad almamış olan kahramanın adını isterken saçının yülünmesini istediği görülmektedir. Saç yülümenin bir ihtiyar tarafından yapılması ve yülünen saçın tepe kısmının kesilmeden bırakılarak örülmesi dikkat çekicidir. Bu örnek aynı zamanda çocuğun belli bir yaşa gelinceye kadar saçının kesilmediğini göstermektedir.

“Adımını adap ber,

Bajımın çülüp ber, avay” deerge,

Avazı:

“Bajıñnı ol ireyge çülüdüp al,

Adıñnı baza ol ireyge adadıp al,

Şuva oglum-deeş,

Çoruduptup -tur evespe oñ.

...

Aşak oolduñ **bajın çülüp,**

Kejegezin örüp berip-tir. (MŞT: 97-104)

“Adımı koyuver,

Saçımı kesiver, anne” deyince,

Annesi:

“Saçını o ihtiyara kestirirsin,

Adını yine o ihtiyara koydurursun

Tamam mı oglum” deyip,

Göndermiş imiş.

...

İhtiyar, oğlanın **saçlarını kesip,**

Tepesindeki uzun saçlarını örüvermiş.

Yukarıdakiyle benzerlik gösteren aşağıdaki örnekte de oğlanın saçlarını annesine kestirip atasına yülüttüğü görülmektedir. Saçın kesilerek yülütülmesi yine ad verme uygulamasıyla birlikte ifade edilmiştir.

Ool:

“Bajımınñ düğün avamga kırgıdıp,

Açamga çülüdüp alıyn aram” –dep bodap kelgeş,

Dir hap-la kaap-tır evespe oñ.

Aalinga edir hap çedip kelgeş,

Avazınga bajın kırgıdıp,

Açazınga bajın çülüdüp ap-tır.

Bajın çülüdüp al-la ool:

Oğlan:

“Saçlarını anneme kestirip,

Atama yülütüyim” diye düşünerek, Geri gitmeye başlamış.

Obasına geri gelip,

Annesine saçlarını kestirip,

Atasına kafasını yülütmüş.

Kafasını yülüttükten sonra oğlan:

–”İsmin nedir?” diye soracaklardır,

-“Adıñ kımıl?” -dep baar-la bolgay,
Adım kım bolur çüvel, açay? dep
aytırgan.

Adazı olurğaş:

-Haanıña bargaş,

Adım çok kiji men,

Haanın silerge adadıp alır dees

Keldim deer sen şive, oglum. (THL:
227)

Tespit edilen örneklerde yülüne yani tıraş etme anlamındaki “çülü-” sıklıkla kullanılırken bu kelimenin yanı sıra “kırk-, kıyb-” kelimelerinin de kullanıldığı görülmektedir. Aşağıdaki örneklerde ad verme uygulaması baş yülüne uygulaması çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Baş yülüne yapılırken alkış verilmekte ve ad konulmaktadır. Baş yülüne bittikten sonra toy verildiği de görülmektedir.

Haan orgaştıñ:

-Bo oolduñ adın adaar kiji tıvılbas,
Aldar-şolazın kıygırıp berip körüñer! -
dep-tir.

Boktu-Kiriş olurgastañ:

-Men ışkaş mınçap

Nazın uluun edilep kırızın,

Çaaktıg çüvege çargı-sözün alıspas,

Çarın-töştüñ aldında düşpezin,

Mayıktıgga maygıt pazın,

Şenektigge şenetpezin-dep yöreep tur.

Ooduñ bajın kıybıktap,

Kejegezin taarıp kelgeştıñ,

-Men deg eres erlik bolzun,

Boktu-Kiriş dep ugun uktazın-dees,

Bora-Şokar attıg

Boratı-Mergen dep attıg

Çoruur bolzun! -dep

Mınçap-daa adap olurup-tur.

Tuñ Karatı-Haannıñ albatızı-daa

Nayır-bayıрте beerge,

Tarap-daa sala bergen. (BKBS: 452-
453)

Adım kim olacak, baba? diye sormuş.

Atası:

-Hanına gidip,

Adım yok,

Hanın sizden ad almaya

Geldim dersin tamam mı, oğlum,

Hanın sana ad versin, demiş.

Kağan durup:

“Bu oğlanın adını koyacak kişi çıkmaz,
Adını -sanını koyuverin” demiş.

Boktu-Kiriş de:

“Benim gibi böyle

Uzun hayatını yaşayıp yaşlansın,

Yanaklıya dava sözünü aldırmasın,

Yürekliye-döşlüye basılmasın,

Topukluya topuklatmasın,

Dirsekliye dirsekletmesin” diye

alkışlamış.

Oğlanın başını kırkıp

Saçını hazırlayıp

“Benim gibi yiğitler yiğidi olsun,

**Boktu-Kiriş denilen nesli devam
etsin” diyerek**

Boratı-Şokar atlı

Boratı-Mergen adlı

Yaşar olsun!” diye

Böyle ad koymuş.

Tuñ-Karatı-Haanın halkı

Toy-eğlence bitince

Dağılıp gidivermiş.

Bir sonraki örnekte de kahramanın annesine saçlarını “kırgıdıp” ad aldığı görülmektedir. Kahramanın başının yülünüp ad verildiği bu örnekte de tepedeki saçların örüldüğü dikkatlerden kaçmamaktadır.

Kara-Bora adın mungaş,
Hap çorup-la berip-tir.
Bir çerge hap olurga,
Adında çüve-le üvüreñneen ışkaş,
Tudup köörge, bajınıñ düğü boop-tur.
“İndig eve sadır,
Avamga bajım düğün
Kıgıdıp algaş, hap çoruuyın
Adır” -dees, çanıp kelgeş:
**“Bajım kırıp ber,
Avay-deen irgin.
-Şında-la bis emni erttir
Çöneen-dir bis, ogluvustuñ bajınıñ
Konguraan kırıp,
Bıdın aştap bereel,
Kiji adaarga attıg-daa,
Suraglaarga, şolalıg-daa bolgay,
Ogluñga at-şoladan
Adap berdiñ dize-deep,
Kaday çugaalap orup-tur.
İrey-kaday oglunuñ
Bajın kırıp,
Kejegezin örüp,
Şöögün-Bora attıg
Şöögün-Köögün dep
Adap berip-tir. (ŞBAŞK: 379-380)**

Tuva destanlarındaki baş yülüne ile ilgili uygulamanın alelade bir saç kesme uygulaması olmadığı aşağıdaki örnekten de anlaşılmaktadır. “Keş-” eyleminin kullanıldığı bu örnekte ad verme veya saç örme gibi hususların yer almıyor oluşu, yukarıdaki örneklerdeki eylemin sıradanlıktan sıyrıldığını göstermektedir.

Han-Türü maadır udavaanda
Soondan hap çedip kelgeş,
Aptaradan kañ bolat doñgurak
Uştup ekkelgeş,
**Adazınıñ kejegezin
Kandıg-daa aytırıp çok üze keşkeş,
Edeenge ekkep salıp turgan irgin. (KM:
461)**

Kara Bora atına binip,
Çaptırıp gidivermiş.
Bir yerde çaptırıp giderken,
Yüzünde saçların dağılması gibi bir şey,
Tutup bakanda, saçlarıymış.
“Böyle değil, bekle,
Anama saçlarımı
Kırktırıp alıp gideyim.
Bekle.” diyerek dönüp gelmiş.
**“Saçlarımı kırkiver,
Ana” demiş.
“Gerçekten biz, çok
Çökmüşüz, oğlumuzun başının,
Takırdağını kırkıp,
Bitini temizleyelim.
Kişi çağıranda adlı,
Yoklayanda namlı-namdan
Verip koysan” diye
Kocakarı bunu söylemiş.
Dede ile nine oğlunun
Başını kırkıp,
Saç örgüsü örüp,
Şöögün Bora atlı,
Şöögün Köögün diye
Adlandırmışlar.**

Han-Türü bahadır kısa süre sonra
Arkasından koşturarak gelip,
Sandıktan çelik pala bıçak
Çıkarıp getirerek,
**Atasının uzun saçını
Sorgusuz sualsiz keserek,
Eteğine getirip koymuş.**

Yaşar Kalafat'ın tespitlerine göre Tuva Türklerinde erkek çocuğun/balanın saçını üç yaşına gelince kesilir ve bu kesimde bir tören yapılır ikramda bulunulur. Buna Türk költürlü halkların genelinde görülen "saç toyu" da denilebilir. Bu toy "Ças Kırgır Toy" olarak bilinir. Tuva Türklerinde balanın saçını büyükbaba keser. Kesilen balaya ait saçlar bir yerde saklanır. Tuva Türklerindeki bu törene bütün hısıım akraba davet edilir. Balaya çeşitli hediyeler getirilir hayır dualar edilir ve öğütler verilir. Mesela "Oğlun büyüsün sağlıklı olsun varlıklı ve mutlu olsun" gibi sözler söylenir (Kalafat, 2012: 22).

Ç. A. Kara-ool "*Obryad pervoy strizhki volos v traditsionnoy kulture Tuvintsev* (Tuva Halkının Geleneksel Kültüründe İlk Saç Kesimi)" başlıklı makalesinde, M. B. Kenin-Lopsan'ın Tuva Türklerine dair verdiği pek çok bilgiyi aktarmaktadır. Ç. A. Kara-ool'un M. B. Kenin-Lopsan'dan aktardığına göre Tuva Türklerinde ilk saç kesme ritüeli şu şekildedir:

"Tuva'nın güney doğusunda ilk saç kesimi "baş kırgırınının doyu (баш кыргырынынын дою)" olarak adlandırılmıştır. Tuva'nın diğer bölgelerinde ise bu uygulamaya "baştı hılbıktaarı (башты хылбыктаары)" denir. Âyin, çocuk üç yaşına geldiğinde gerçekleştirilirdi. Yaz başında bir şaman ya da [daha sonraki zamanlarda] lama ile kararlaştırılan bir günde, ebeveynler çocukla birlikte büyükanne ve büyükbabanın yanına gelirdi. Eğer yaşlılar yakınlarda yaşıyorsa evlerine davet edilirdi. Büyükanne ebenin yanı sıra akrabalar ve komşular da davet edilirdi. İşlemden önce ebeveynler ebeye ikramda bulunur ve "Çocuğumuzun saçını kesmeni istiyoruz, çünkü sen saygıdeğer bir insansın" derler. Sonra sapına beyaz kadak (mendil) bağlanmış bir makas (ya da bıçak) verirler ve çocuğu getirirler. Bu ciddi anın başlangıcında, ebe çocuğun başını soldan sağa (güneşe göre) üç kez okşar, makasla etrafından dolaşır, makası ve kadakin ucunu saça değdirerek, şu sözlerle bir tutam saç keser:

"Benim gibi uzun ömürlü ol!

Hayatın mutlu olsun!"

Saç kesildikten sonra çocuk kutsanır ve çocuğa bir inek hediye etme sözü verilir. Daha sonra makası büyükbabaya verilir. Aynı uygulama kadak olmadan tekrarlanırdı. Bundan sonra, yaşlı adam makası büyükanneye uzatır, o da aynı şeyleri tekrar edince saç kesimi çocuğun ebeveynleri tarafından tamamlanırdı. İlk saç belirli bir sırayla kesilirdi. Saçlar önce sol şakaktan, sonra önden arkaya yani güneşin seyrinde soldan sağa doğru kesilirdi. Bunun yanı sıra erkek ve kız çocuklarının saç kesimlerinin farklı olduğu belirtilmektedir. Kızların saçları sembolik olarak sadece yandan kesilir, bir örgü örülür ve saçların uçları iplik ve boncuklarla süslenerek bağlanırdı. Bu örgülerin koruyucu bir takı olduğuna inanılırdı. Erkek çocukların saçları ise dıştan daire şeklinde kesilir ve tepede kalan saçlar tek bir örgü halinde örülür ve bir kordon ya da örgü ile bağlanırdı. Örgüler mavi ya da siyah renkte olabilirdi. Tuva geleneğinde, çocuğun saçını kesildikten sonra, çocuk ebeveynlerin tahsis ettiği sürünün sahibi olur.

Kesilen saçlar bir düğüme veya özel bir torbaya konur ve anne tarafından özel bir sandıkta veya ebeveynlerin üzerinde uyuduğu bir yastıkta saklanır, özenle korunurdu. Daha sonra toy başlardı.” (Kara-ool, 2013: 34-35).

Tuva destanlarından tespit edilen örnekler “*baj çülüme/baj kırğma* (baş yülüme/saç kırğma)” uygulamalarının belirli bir geçiş dönemi âdeti şeklinde uygulandığı ve erkek çocuğun hayatında bir eşik görünümünde olduğu anlaşılmaktadır. Destanlarda yer alan anlatılarda çocuğun başı yülütülmekte ve saçları örülmektedir. Bu uygulamanın yanı sıra kahramana ad verilmekte ve bazen de toy yapılmaktadır. Ayrıca baş yülüme sırasında dua edildiği de görülmektedir. Yaşar Kalafat ve M. B. Kenin-Lopsan’ın aktardığı bilgilerin yanı sıra Ç. A. Kara-ool’un yukarıdaki tespitleri de destanlarda karşılaşılan manzarayla benzerlikler arz etmektedir. Kalafat ve Kara-ool’un tespit ettiği unsurlar belirli ölçülerde değişerek destanlarda kendine yer bulmuştur. Aktarılan bilgilere göre uzun bir süre saçları kesilmeyen erkek çocuğun saçları bir törenle kesilmektedir. Nispeten farklı da olsa kız çocuklarının saçlarının da törenle kesildiği ve örüldüğü görülmektedir. Bu törenin sonunda ise ikramlarda bulunularak toy düzenlenmektedir. Aynı zamanda dualar edildiği de görülmektedir. Tuva Türklerinden toplanan verilerle Tuva destanlarında tespit edilen en önemli fark ad verme uygulamasıdır. Bu durumun, destan dünyasında kahraman için bir eşik konumunda olan kahramanlığa/erginliğe geçiş eşiği olduğu ve bu sebeple geleneksel olarak ad verme uygulamasının bu noktada zikredildiği söylenebilir.

Tahtacılar da Baş Yülüme

Mustafa Çarıkçı, 1973 yılında tamamladığı lisans mezuniyet tezinde Balıkesir’in Edremit ilçesi Çamcı köyünde baş yülüme âdetinden bahsetmiştir. Çarıkçı’ya göre “baş yülüme (oğlan başı): Özel bir merasimle çocuğun ilk tıraşının yapılmasıdır” (1973: 12). Mehmet Ali Yolcu ve Mustafa Dinç’e göre saç kesimiyle ilgili Yörük, Manav ve Muhacir yerleşmelerinde farklı uygulamalar olmamakla beraber Tahtacılar da/Türkmen Alevi yerleşmelerinde bu husus daha çok önemsenir. Erkek bebeğin saçları, belirli bir yaşa (yaklaşık üç yaşına) gelinceye kadar kesilmez, özellikle ensesinden aşağı iyice sarkması beklenir. İlk tıraş Türkmen dedesi tarafından aile ve eş dost katılımıyla gerçekleşen bir törenle yapılır. “Baş yülüme” denilen bu törende dede usturayla çocuğun saçını keser. Kesilen saç bir tepsiye konularak tüm katılımcılara gösterilir. Bu esnada çocuk da katılan misafirlerin ellerini öper, misafirler de bu tepsiye para atarak çocuğu sevindirirler. Aile törene katılan misafirlere yemek ikram eder. Âdet bazı zamanlarda evde, bahçede yapıldığı gibi, cem evinde de gerçekleştirilir. Cem evinde gerçekleştirilen çeşidinde semah da dönüldüğü belirtilmiştir. Çocuğun kesilen ilk saçı genellikle annesi tarafından saklanır (Yolcu ve Dinç, 2018: 139).

Zeynel Gül bu uygulamanın¹ yapılış biçimini şu şekilde kayda almıştır: Bu uygulama, yemekli ve bir dede önderliğinde yapılır, kurban kesilir. Sadece erkek çocuklar için yapılan bu törene de bütün komşular davet edilir. “Saç Yülüme Kurbanı”nı dede veya cemlerdeki kurbancılardan birisi okuyarak keser ve pişmesi için ateşe konur. Kurban eti dışında çok çeşitli yemekler de pişirilir. Yeterince komşu toplandıktan sonra tören başlar. Çocuk yeni elbiselerini giyinmiş olarak tören yapılan meydana getirilerek kendisi için hazırlanmış yere; evde sandalye yoksa (ki eskiden yoktu) yere atılmış yastıkların üzerine veya sandalyeye oturtulur.

Usturayı eline alan (saç yülüyecek olan) yaşlılardan birisi çocuğun babasına seslenerek:

- “Babası, ustura kesmiyo!” der. Babası çocuğa gönlünden geçen bir hediye verir. Bu hediye, bir tavuk, bir oğlak, bir kuzu olabildiği gibi bazen de bir tarla ya da bahçedir. Babadan yeteri kadar hediye aldıktan sonra sıra çocuğun anasına gelir;

-Anası, ustura kesmiyo, ne veriyon! diye sorar.

Anası da çocuğa bir hediye verdikten sonra. Orada bulunan tüm akrabalarından, sırasıyla birer hediye sözü alınır. Bu arada şaka yapanlar da olur. Örneğin; “Ne veriyon emmisi?” diye sorulduğu zaman “Minare gölgesi ile davul tozu veriyom” veya “Ankara’yı, İzmir’i veriyom” der. Orada bulunanlar gülerler. Sonuçta emmi de bir hediye verir tabii. Bunu şaka olarak, oradakileri güldürmek, neşelendirmek için yapar. Bundan sonra çocuğun saçından küçük bir parça kesilerek annesine saklaması için verilir. Anne bunu sandığının gizli bir yerinde saklar ve zaman zaman, oğlu büyüdükçe ona gösterir. Oğlu evlendiğinde ise bu saç gelinine hediye olarak verir. Bundan sonra yemekler yenir, içilir ve eğlenilir (Gül, 2002: 358).

Feride Kızıldağ’ın Tahtacılar arasında derlediği baş yülüme uygulaması ise doğrudan cem töreninde gerçekleştirilmektedir. Kızıldağ, bu uygulamayı kaynak kişilerden şu şekilde derlemiştir: “Erkek çocukların doğduktan sonra saçları kesilmez. Çocuğun saçları uzar, uzayan saçlar kız çocukların saçları gibi örülürdü eskiden. Bu saçlar biraz büyüdükten (uzadıktan) sonra, özellikle ikrarı alınırken kesilirdi. Buna baş yülüme diyoruz. Yani saçları ustura ile tıraş edilir. Bu tıraş cem töreni ile olur. Çocuğun başını, görevli kişi tıraş eder. Bu görevliye Salman denir. Bu tıraştan sonra artık çocuk saç bırakamaz. Sürekli salman tarafından başı ustura ile tıraş edilir. Bu tıraş sırasında bir de başın arka tarafından bir tepe saçı bırakılırdı. Tepe saçı çocuk yaşlanıp Hakka yürüyünceye kadar bırakılırdı. Fakat yerleşik hayata geçtikten sonra bu uygulama komşu köylerin etkisinden dolayı bırakılmıştır. Artık saçlar tamamen tıraş edilmektedir. Okulların açılması ile Türkmen köylerinde eğitim de başlayınca erkek çocukların saçları biraz büyüdükten sonra berberlere tıraş ettirilmeye başlanmıştır. Baş yülüme sırasında çocuğun başı cem töreni ile sembolik

¹ Gül’ün derlemesinde uygulama saç yülüme olarak kayda geçmiştir.

olarak tıraş edilmektedir. Baş yülüme geleneği hala devam etmektedir. Baş yülünen çocuk hayatında yeni bir döneme girer. Çocuğun (berberde) ilk tıraşına “baş vurma” denildiğinden ve bu sırada çocuğun babasından ya da dedesinden saç kesilirken bir şey istenilmektedir. “Çocuğun başına ne veriyorsun?” diye sorulur ve cevaben, baba ya da dede “falanca mevkideki falanca tarladan şu ağacı verdim” der. Gidilip o ağaç işaretlenir ve bir daha kimse tarafından toplanmaz. Çocuğun başı için verildiği dile getirilip işaretlenerek bir daha toplanmayan o ağaca ise “Küreflik” adı verilmektedir (Kızıldağ, 2020: 70-71).

Hülya Yeşil’in aktardığı baş yülüme töreninin ise yalnızca sünnet olmuş çocuklara yapıldığı ifade edilmektedir. Yeşil’e göre eskiden, tören yapılmadan önce çocuğun saçının ustura veya makineyle kesilmesi uygun görülmez, saçlarının uçları ancak makasla kesilebilirmiş. Fakat günümüzde çocukların okula gitmesi ve sünnet töreninin bu dönemlere rast gelmesi gibi sebeplerle bu kurala pek uyulmamaktadır. Tören, çocukların köye geldiği zamanlarda, mümkünse Cuma veya Salı gecelerinden birinde yapılır. Tören bir tek çocuk için yapılabildiği gibi, birkaç çocuk için toplu hâlde de yapılabilir. Baş yülünecek çocuğun ailesi eğer maddî durumu uygunsa kurbanlık bir koç, değilse bir cebrail (horoz veya tavuk) alır. Baş yülünecek çocuk, meydana ayakta durdurulur. Tören başlamadan önce dede, hayır dua verir ve usturayı çocuğun başına sürter ama kesmez. Çocuğun ana ve babasına, çocuğa ne bağışladıklarını sorar. Onlar da tarla, hayvan, bahçe gibi şeyler bağışlarlar. Çocuğun ana babasından sonra diğer yakın akrabaları, yakınlık derecelerine göre gelerek çocuğa gönüllerinden ne koparsa bağışlarlar. Bundan sonra çocuğun akrabalarından yaşlı bir erkek gelerek çocuğun başının ön kısmından ve üç değişik yerinden usturayla kazır. Bundan sonra dede önüne gelen bütün olarak pişirilmiş cebrailden bir lokma kopararak çocuğa verir ve hayır duasını yaparak elini öptürür. Pişirilen kurbanlar toplu halde yenir ve cemaat dağılır (Yeşil, 2001: 95-96). Kazdağlarında bir Tahtacı köyü olan Doyran’da da baş yülüme töreninden sonra “lokma” dağıtılmaktadır (Duman ve Taşçinten, 2020: 249).

Nilgün Çıblak da Mersin Tahtacılarındaki baş yülüme geleneğinden bahsetmektedir. Çıblak’ın aktardığına göre erkek çocukları ergenlik çağına geldiklerinde bir saç tıraşı töreni yapılır. Bu törenle birlikte artık çocuğun ustura ile tıraş olmasına izin verilmiş olunur. Burada musahipli birisi, çocuğun saçını belirli bir merasimle keser. Baba da saç tıraş edilen oğluna maddî durumuna göre iki, üç dönüm tarla, bağ - bahçe ya da mal mülk bağışlar. Ergenlik döneminin başında yapılan bu törenle çocuk çevresi tarafından erkeklığe adım atmış olarak kabul edilir (2005: 180).

Farklı bölgelerde yaşayan Tahtacılar arasında yapılar derlemeler, baş yülüme uygulamasının oldukça yaygın olduğunu göstermektedir. Folklorik ve etnografik derlemelerden çıkarılabilecek ortak sonuç Anadolu’da “baş

yülüne” uygulamasının yalnızca Tahtacılar arasında yapıldığı şeklindedir². Sahadan derlenen veriler Tahtacılar da gerçekleştirilen bu uygulamanın saç kesmekten öte bir uygulama ve hatta dinî mahiyetli bir ritüel hüviyetinde olduğunu göstermektedir.

Tahtacılar arasında yaygın olan baş yülüne³ uygulaması şu şekilde özetlenebilir: Erkek çocuğun saçları bazen üç veya yedi yaşına ya da ergenlik zamanına kadar kesilmemekte ve bu saçların iyice uzaması veya enseden aşağıya sarkması beklenmektedir. Bazı bölgelerde baş yülüne için çocuğun sünnet olması şartı vardır. Baş yülüne uygulaması genellikle musahipli biri ya da Alevi dedesi tarafından usturayla gerçekleştirilmektedir. Tepe saçı çocuk yaşlanıp Hakka yürüyünceye kadar bırakılmaktadır. Bazen uygulamayı yapan kişinin bir aile büyüğü olduğu da görülebilmektedir. Bu uygulamayı icra eden kişiye “Salman” dendiği de ifade edilmektedir. Bu törenin, ikrar cemi esnasında ya da Salı veya Cuma günlerinden birinin gecesinde yapılabildiği de kayda alınmıştır. Tören yapılmadan önce komşu ve akrabalar davet edilmekte ve tören topluluk önünde icra edilmektedir. Baş yülümeyi yapan aile büyüğü veya dede çocuk için anne, baba ve akrabalarından hediyeler istemektedir. Bu hediyeler bahçe, hayvan veya ağaç olabilmektedir. Hediye edilen ağaç veya bahçeden yemiş/meyve toplanmadığı, bu ağaçlara “küreflik” dendiği kaydedilmiştir. Baş yülüne sonrasında çocuğun saçları akrabalara gösterilmekte, bahşis alınmakta ve bu saçlar çocuğun annesi tarafından saklanmaktadır. Çocuk evlendiğinde saklanan saçların anne tarafından geline verildiği de görülmektedir. Koç

² Baş yülüne/saç yülüne uygulaması, erkek çocuğu olmayan ailelerin erkek çocuk sahibi olması sonrasında çocuğun saçlarını uzun süre kesmekten kaçınması uygulamasıyla karıştırılmamalıdır. Bu durumlarda erkek çocuğun saçları kız çocukları gibi uzatılmakta ve adeta “satı” uygulamasında olduğu gibi belirli ritüeller gerçekleştirilmektedir. Aynı zamanda çocuğu yaşamayan ailelerin adak adadığı ve çocuğun saçını yedi yıl kesmedikleri görülmektedir. Ali Selçuk’un aktardığına göre devamlı ölen çocuklardan sonra dünyaya gelen çocuk erkek ise bu çocuğun saçının yedi yıl kesilmemesi gerekir. Çocuğun saçını uzatmakla Azrail’in çocuğu kız zannedeceğine inanılır. Yedi yıl boyunca ailesi söz konusu çocuğun sadece beslenme ihtiyaçlarını karşılar, giyeceklerinin tamamını akrabaları, yakınları verir. Ayrıca her yıl çocuk için kurban kesilir. Yedinci yılın sonunda çocuk, doğmadan önce annesinin gittiği ziyaret yerine götürülür. O ziyaret yerinde kurban kesildikten sonra, çocuğun saçı kesilir. Kurban eti orada yenilir. Kurbanın artan parçaları ve çocuğun kesilen saçı oraya gömülür (Selçuk, 2004: 168). Nilgün Çıblak’ın aktardığına göre çocuğu yaşamayan aileler, çocuklar, yedi yaşına gelene kadar her yıl kurban keseceklerine ve çocuğun saçını da yedinci yılın sonunda kestireceklerine dair adakta bulunur. Böyle durumlarda saç, ziyarette kurbanla beraber kesilir (Çıblak, 2005: 180). Kalafat’ın varlığından haber verdiği Türkistan’dan bir uygulama, baş yülüne ile önemli ölçüde benzerlik gösterse de yine çocuksuzluğun sağaltımıyla ilgilidir. Kalafat’ın aktardığına göre Türkistan’ın kuzey Afganistan ve Özbekistan bölgelerinde saç tıraş edilen erkek çocuğun tepesinde “ergeç” denilen bir tutam saç bırakılır. Ergeç, bir niyaz, nezir saçıdır. Buna göre çocuk yatıra adanır. Çocuk yedi veya dokuz yaşında oluncaya kadar bu saç kesilmez, örük yapılır. Zamanı gelince kurban kesilerek saçı hoca tıraş eder (2005: 210). Türkmenistan Türkmenlerinde çocuk on iki aylık oluncaya kadar saç kesilmez, çocuğun saçını dayısı keser. Saç sağdan başlanılarak tıraş edilir. Bu saç hediye alınmak suretiyle dayıdan alınır ve saklanır. Saç toyu doğumdan sonraki ikinci toydur (Kalafat, 2005: 209).

³ Tahtacılar arasında bu uygulamaya baş vurma dendiği de görülmektedir.

veya cebrail (horoz-tavuk) gibi hayvanlardan kurbanlar kesilerek pişirilmekte ve farklı yemeklerle birlikte hazır bulunanlara dağıtılmaktadır. Aile büyüğü/dede/musahipli biri veya Salman'ın dualar ettiği de görülmektedir. Bu uygulamayla erkek çocuğun eşikten geçerek erginlendiği düşünülmektedir. Son yıllarda özellikle okul zamanının gelmesi sebebiyle çocukların yaşlıları arasında kendilerini kötü hissetmemesi için baş yülüme uygulamasının daha erkene alındığı, saçların tepe kısmını bırakma anlayışının ise zamanla azaldığı anlaşılmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Tuva Türklerinde varlığı bilinen ve sözlü kültür ürünü olan Tuva destanlarında da yansımaları görülen baş⁴ yülüme (baj çülüme/baj kırgma) uygulaması ile Anadolu'da Tahtacı Türkmenlerin baş yülüme/saç yülüme/baş vurma uygulaması pek çok ortaklığı barındırmaktadır. Türk dünyasında saça atfedilen kutsiyetle alakalı olarak farklı bölgelerde saçın korunması, saçın büyüsel kullanımı⁵ veya ölüm⁶ gibi anlarda bir yas alameti olarak kesilmesi ya da çocukların saçlarının ne zaman kesilmesi gerektiğine dair farklı uygulamalar olsa da baş yülüme uygulamasının⁷ özgün karakterli bir uygulama olduğu görülmektedir.

Tuva destanlarından tespit edilen örneklerde “baş yülüme/saç kırma (baj çülüme/baj kırgıma)” uygulamalarının belirli bir geçiş dönemi âdeti şeklinde uygulandığı ve erkek çocuğun hayatında bir eşik görünümünde olduğu anlaşılmaktadır. Destanlarda yer alan anlatılarda çocuğun başı yülütülmekte ve saçları örülmektedir⁸. Destanlardan anlaşıldığı üzere baş yülümesi yapılacak olan çocuk Türk destan dünyasındaki epik şahsiyete bürünmenin eşğine gelmiş görünmektedir. Bu sebeple bu uygulamanın yanı sıra kahramana ad da verilmekte ve bazen de toy yapılmaktadır. Ayrıca baş yülüme sırasında alkış verildiği de görülmektedir. Tahtacı Türkmenlerin âdetlerinde ise baş yülüme/saç yülüme/baş vurma uygulaması tafsilatlı bir ritüel şeklinde Alevi dedesi, Salman adı verilen bir kişi veya bir aile büyüğü

⁴ Türk halk kültüründe “baş” ile ilgili tafsilatlı malumat için bk. (Taş, 2020).

⁵ Bk. (Kalafat, 2001: 589-598).

⁶ Bk. (Kalafat, 2010: 219-229; Harva, 2015: 239-240; Roux, 1999: 247; İnan, 1952: 19-30; Bayrak İşcanoğlu, 2022: 288-299). Saçla ilgili muhtelif bilgiler için bk. (Aydemir, 2012: 329-350).

⁷ Yesevi dervişlerinde de baş yülüme geleneği vardır (Bozkurt, 2012: 125). Macaristan'ta Kuman Türkleri arasında da saç yülüme adı verilen bir uygulama vardır (özellikle Kërsemjén, Karcag ve Kunmadaras bölgelerinde). Bu uygulamada da çocuğun saçları çocuk yaşını doldurmadan kesilmez. Saç kesildikten sonra birtakım ritüeller yapılır ve kesilen bukleler anne tarafından saklanır (Vardan, 2018: 268).

⁸ Mehmet Aça'ya göre Tuva Türklerinde saç ve saç örgüsü “ruhu, yaşamı, dünyalı oluşu, kutu, erginlenmeyi, cinsiyeti, cinselliği, üremeyi ve onuru” temsil etmektedir. Saç örgüsünün kesilmesi ise “onursuzluk” ve “ölüm”ü temsil etmektedir. Bu sebeple Tuva destanlarında düşmanı sonsuza dek yok etmek için saç örgüsü kesilmektedir. Saç örgüsü, Tuva Türklerinin inançlarında bu denli önemlidir. Saç örgüsü aynı zamanda cehennemdeki zift dolu kazanlarda sonsuza dek kaynamaktan kurtarılmaya da yardımcı olmakta, günahkârlar saç örgüsünden tutularak yukarı dünyaya çıkarılmaktadır. Tafsilatlı malumat için bk. (Aça, 2017: 64-65).

tarafından yürütülmektedir. Yedi veya dokuz yaşlarına ya da sünnet oluncaya kadar saçları uzatılan erkek çocuğun saçının ustura yardımıyla kazındığı bu ritüel bazen ikrar cemi içerisinde bazense Salı veya Cuma gecelerinden birinde topluluk önünde icra edilmektedir. Saçın büyük bir bölümü kazınarak tepe kısmının bırakıldığı da sahadan derlenen verilerden anlaşılmaktadır. Saç kazandıktan sonra kurbanlar kesilmekte ve pişirilen yemekler hazır bulunanlara dağıtılmaktadır. Töreni yürüten kişi dualar etmekte ve çocuğun bir sonraki aşamaya geçişini sağlamaktadır.

Tuva Türklerinin geleneklerinde ve destanlarında yer alan baş yülüme uygulamasıyla Tahtacı Türkmenlerin baş yülüme uygulaması küçük farklar dışında büyük oranda benzeşmektedir. İki toplulukta da erkek çocuğun saçının belirli bir zamana kadar uzatılması ve bir tören ile kesilmesi söz konusudur. Törelerden sonra toy yapılması da benzeşmektedir. Tuva Türklerinin baş yülüme uygulamasında olduğu anlaşılan tepedeki saç örme hususu yakın zamanlara kadar Tahtacılar arasında da uygulanmaktadır. Ancak modern zamanların etkisi, şehirleşme, örgün eğitim gibi değişimler neticesinde tepe saçını örme uygulamasının büyük oranda terk edilmeye başlandığı da görülmektedir. Tuva Türklerinin ve Tahtacı Türkmenlerin baş yülüme uygulaması erkek çocuğun erginliğe geçiş töreni şeklinde gerçekleşmektedir. İki uygulama arasında en bariz farklardan biri ad verme geleneğidir. Tuva Türklerinin destanlarında geçen ad verme uygulamasının destan dünyasına has bir motif olduğu, Tuva Türklerinde baş yülüme uygulamasında ad vermenin olmadığı anlaşılmaktadır. Tahtacı Türkmenlerin uygulamasında töreni icra eden kişinin genellikle dinî bir figür (dede/Salman) olduğu görülürken Tuva destanlarında icracılar daha çok erkek çocuğun anne ve babası veya handır. Tahtacılar da baş yülüme uygulaması dinî bir ritüele dönüşmüştür. Özellikle kurbanların kesilmesi bu durumu doğrular niteliktedir. Alkış/dua verme durumu her iki uygulamada da söz konusudur.

Bu çalışmada Tuva Türklerinin destanlarda yer alan baş yülüme uygulamasının benzer şekilde Tahtacı Türkmenlerin uygulamalarıyla müşterek olması, Türk kültürünün dönem, coğrafya, din ve mezhep fark etmeksizin bir süreklilik arz ettiğinin yansımasıdır. Ekseriyetle Türk Şamanizmi ve Lamaizm tesirinde bulunan Tuva Türklerinde yer alan bir uygulamanın Tahtacı Türkmen Alevilerinde daha tafsilatlı bir şekilde yaşatılıyor olması Türk kültürünün bütüncül olarak değerlendirilmesi gerektiği kanaatini güçlendirmektedir. Baş yülüme uygulamasının hem araştırmacılarca Tuva Türkleri arasından yapılan derlemelerde hem de Tuva Türklerinin mitik/arkaik karakterli destanlarında yer alması, destan gibi sözlü kültür ürünlerinin sosyal hayatı yansıtan birer kültür aktarıcısı olma hususiyetini göstermesi bakımından da oldukça önemlidir.

Kısaltmalar

BKBŞ: Boktu-Kiriş, Bora Şeeley

KM: Kangıvay-Mergen

MŞT: Mōgaa Şagaan Toolay

ŞBAŞK: Şōōgün Bora Attıg Şōōgün-Kōōgün

THL: Tanaa-Herel

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2017). Tıva kahramanlık destanlarında düşmanı saç örgüsünü keserek yok etme. *International Conference: The West of The East, The East of The West*. 63-70, Prague/Praha, Czech Republic.
- Arıkoğlu, E. (1997). Tuva cumhuriyeti, Tuva Türkleri. *Yeni Türkiye-Türk Dünyası Özel Sayısı*, 2(16), 1561-1569.
- Arıkoğlu, E. - Borbaanay, B. (2007). *Tuva destanları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arıkoğlu, E. - Kuular, K. (2003). *Tuva Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Asan, V. (2005). Tahtacı kimliği ve Tahtacı inanç merkezleri. *Uluslar Arası Bektaşilik ve Alevilik Sempozyumu I Bildiriler Kitabı*, 203-215, Isparta: SDÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Aydemir, A. (2012). Kutadgu Bilig ve Divanü Lugati't Türk'e göre 'saç-sakal' kültürü üzerine. *Electronic Turkish Studies*, 7(3), 329-350.
- Bayrak İşcanoğlu, İ. (2022). Kırgız halk kültüründe saç ve saçla ilgili uygulamalar, inanışlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 15, 288-299.
- Bozkurt, F. (2012). *Türklerin dili*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.
- Çarıkcı, M. (1973). *Balıkesir-Edremit ilçesi Çamcı köyünün sosyal ve etnografik araştırması*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi.
- Çıblak, N. (2005). *Mersin Tahtacıları -halkbilimi araştırmaları-*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Duman, A. Z. - Taşçinten, H. (2020). Kazdağlarında bir Tahtacı köyü Doıran: Ritüel ve inanç pratikleri. *Journal of Alevism-Bektashism Studies*, 22, 239-334.
- Ercilasun, A. B. - Akkoyunlu, Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud; Dîvânü Lugâtî't-Türk giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, M. - Aça, M. (2004). *Tıva kahramanlık destanları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tıva kahramanlık destanları II*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gül, Z. (2002). Tahtacılarda gelenekler: Doğum ve çocukla ilgili âdet, uygulama ve törenler. *Folklor/Akademi*, 8(30), 347-358.
- Harva, U. (2015). *Altay panteonu*. (çev.: Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- İnan, A. (1952). Müslüman Türklerde şamanizm kalıntıları. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(4), 19-30.
- Kalafat, Y. (2001). Alanya yöresinde kilit-bağ-kitlenmek-bağlanmak. *Erdem*, 13(39), 589-598.

- Kalafat, Y. (2005). Balkan Türklerinde örneklerle halk inançlarında saç. *BAL-TAM, Türklük Bilgisi*, 2, 208-212.
- Kalafat, Y. (2010). Göklen Türkmenleri (Türkmenistan) halk inançlarındaki ölüm temasına dair bazı karşılaştırmalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 28, 219-229.
- Kalafat, Y. (2012). *Altaylardan Anadolu'ya inanç göçü*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Kara-ool, Ç. A. (2013). Obryad pervoy strijki volos v tradisionnoy kulture Tuvinsev. *Vestnik Cherepoveskogo gosudarstvennogo universiteta*, 3(4 (53)), 34-36.
- Kızıldağ, F. (2020). *Tahtakuşlar mahallesi'nde eski Türk inanç ve uygulamalarının izleri*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ölmez, M. (1996). Tuvalar ve Tuvaca. *Çağdaş Türk Dili*, 95, 10-17.
- Özbek, E. E. (2016). *Tuva destanlarının söz varlığı*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde ölüm*. (çev.: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Selçuk, A. (2004). Tahtacıların doğum ile ilgili inanç ve uygulamalarına fenomenolojik bir yaklaşım. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 16, 163-180.
- Taş, E. (2020). Türk halk kültüründe "baş". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29), 87-108.
- Tavkul, U. (2003). Codex Cumanicus ve Karaçay-Malkar Türkçesi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 15(1), 45-81.
- Vardan, N. (2018). *Macaristan'daki Kumanların kültürel hayatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yeşil, H. (2001). *Balıkesir İli Türkali köyü halkbilim ürünlerinin derlenmesi ve değerlendirilmesi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yolcu, M. A. (2020). *Kutsaldan ritüele Çanakkale Tahtacılarının geleneksel dünya görüşü*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Yolcu, M. A. - Dinç, M. (2018). *Çanakkale yöresi halk kültürü*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Yörükan, Y. Z. (1998). *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*. (hzl.: Turhan Yörükan), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Extended Summary

Turkish culture has been in motion and has been in continuity from the archaic times of history to modern times. Turks, who have migrated to different regions from Altai to Anatolia and the Balkans on the east-west, north-south axis, exhibit a cultural integrity even if they are subject to different religions and sects. For this reason, the monitoring and identification of cultural elements should be carried out from this perspective. One of the most important elements of this cultural unity is the commonalities in transition period practices. In this study, the practices called "baş yülüme /head shaving" of Tuvan Turks and Tahtaci Turkmens living in Anatolia were mutually analyzed. The forms in which Tahtaci Turkmens perform the "baş yülüme" practice, which is included in the transitional period practices of Tuvan Turks and reflected in Tuvan epics, are discussed with examples. Within the scope of the study, it has been determined that the "baş yülüme" tradition of Tuvan Turks and the practice of Tahtaci Turkmens, which has a religious character, have many similarities. It is thought

that the elements found as a result of the comparison of the samples taken from Tuvan epics with the compilations made from Tahtaci Turkmens will set an example in terms of showing that Turkish culture has a continuity despite the changes in geography and religion. In addition, in this study, it has been determined that a practice belonging to the Tuvan Turks under the influence of Shamanism and Lamaism is also continued with certain differences among Tahtaci Turkmens in Anatolia.

This study aims to determine how the practice of "baş yülüme" is practiced in Tuvan epics and to reveal to what extent this practice shows similarities with the data collected from Tahtaci Turkmens. In this context, upon realizing the existence of the baş yülüme practice in Tuvan epics, the epic texts were scanned holistically and the elements identified were compared based on the knowledge of the existence of a similar practice in Tahtaci Turkmens. As a result of this comparison, it was tried to reveal what commonalities and differences the practice of "baş yülüme" has among the Turkic communities located at two different ends of the Turkic world.

In this study, the practice of "baş yülüme", which is identified in Tuvan epics and is also among the customs of Tahtaci Turkmens, is discussed. The study is limited to Tuvan epics and transitional practices of Tahtaci Turkmens.

In the process of scanning Tuvan epics, a text-centered approach was followed and the identified data were compared with the folkloric materials collected among Tahtacis. For this purpose, the compilations made among the Tahtacis were analyzed and examples of the practice of baş yülüme were revealed. In this process, document analysis and content analysis methods were used in the analysis of the epics of Tuvan Turks, while the analysis of the customs of Tahtaci Turkmens was carried out through descriptive analysis. The findings obtained were compared and determinations were made about cultural continuity. Before moving on to the analysis part of the study, it would be useful to give information about Tuvan Turks and Tahtaci Turkmens /Tahtacis.

The examples identified from the Tuvan epics show that the practice of "baş yülüme" is practiced in the form of a certain transition period custom and is a threshold in the life of a boy. In the narratives in the epics, the child's head is shaving and his hair is braided. In addition to this practice, the hero is named and sometimes a toy is organized. It is also seen that prayers are said during the head washing.

The widespread practice of baş yülüme among the Tahtacis can be summarized as follows: A boy's hair is sometimes not cut until he is three or seven years old, or until he reaches puberty, and the hair is allowed to grow or hang down from the nape of the neck. In some regions, circumcision is a condition for head covering. The head haircut is usually performed with a razor by a musahib or Alevi grandfather. The top hair is left until the child grows old and passes away. Sometimes the person performing the practice is a family elder. It is also stated that the person who performs this practice is called "Salman". It was also recorded that this ceremony could take place during the ikrar jemi or on the night of a Tuesday or Friday. Before the ceremony, neighbors and relatives are invited and the ceremony is performed in front of the community. The family elder or grandfather who performs the baş yülüme requests gifts for the child from the parents and relatives. These gifts can be a garden, animal or tree. It was recorded that no fruit/berries were collected from the gifted tree or garden, and these trees were called "küreflik". After the head washing, the hair of the child is shown to relatives, tips are received and these hairs are kept by the child's mother. It is also observed that when the child gets married, the mother gives the hair to the bride. Sacrifices of animals such as rams or cebrail (rooster-chicken) are slaughtered, cooked and distributed to those present with different dishes. It is also observed that a family elder/grandfather/grandson or Salman offers prayers. With this practice, it is thought that the male child passes through the threshold and becomes a man. In recent years, it is understood that in order to prevent the children from feeling bad among their peers, especially due to the arrival of school time, the practice of baş yülüme has been brought earlier, and the understanding of leaving the top part of the hair has decreased over time.

The practice of baş yülüme in the traditions and epics of Tuvan Turks and the practice of baş yülüme of Tahtaci Turkmens are very similar except for minor differences. In both

communities, the hair of the male child is grown until a certain time and cut with a ceremony. It is also similar that a toy is held after the ceremony. The practice of braiding the hair on the top of the head, which is understood to be the practice of Tuvan Turks, was also practiced among the Tahtaci until recently. However, as a result of changes such as the impact of modern times, urbanization and formal education, it is also seen that the practice of braiding the hair on the top of the head has begun to be abandoned to a great extent. Tuvan Turks and Tahtaci Turkmens practice the head braiding as a rite of passage for a boy's coming of age. One of the most obvious differences between the two practices is the naming tradition. It is understood that the naming practice mentioned in the epics of the Tuvan Turks is a motif specific to the epic world, and that there is no naming in the Tuvan Turks' practice of baş yülüme. In the practice of Tahtaci Turkmens, the person who performs the ceremony is usually a religious figure (dede/Salman), whereas in Tuvan epics, the performers are mostly the parents of the male child or the khan. In Tahtacis, the practice of baş yülüme has turned into a religious ritual. Especially the slaughter of sacrifices confirms this situation. Applause/prayers are present in both practices.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

SOSYO-KÜLTÜREL DEĞİŞİM EKSENİNDE ANADOLU'DA GELENEKSEL OYUNCAK KÜLTÜRÜ



TRADITIONAL TOY CULTURE IN ANATOLIA ON THE AXIS OF SOCIO-CULTURAL CHANGE

Muhammed AVŞAR*

ÖZ: Oyun ve oyuncak kültürü, tarihin en eski dönemlerinden itibaren bütün toplumların hayatında önemli bir yer tutmuştur. Oyuncaklar, sadece çocukların oyun kültürüne ait nesnelere olmayıp ait oldukları toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve coğrafi özelliklerini yansıtır. Oyuncaklar, ait oldukları toplumla birlikte tarihî süreç içerisinde sürekli bir değişim süreci yaşamıştır. Bu değişim süreci, genellikle sosyo-kültürel gelişmeler ve teknolojik ilerlemelere göre şekillenmiştir. Önceleri tabiatta kolayca bulunan malzemeler oyuncak hammadde olarak kullanılırken sonrasında madenlerden faydalanılmıştır. Sanayi devrimiyle birlikte oyuncakta seri üretim başlamış ve oyuncaklara erişim kolaylaşmıştır. 20. yüzyılda plastik ve sentetik ürünlerden yapılan endüstriyel oyuncaklar yaygınlaşmış, elektronik kültür ortamlarında yaratılan kahramanların oyuncakları yapılmıştır. Günümüzde ise oyuncak ve oyun kültüründe dijital ortamların etkisi ön plana çıkmış, toplum hayatında geleneksel oyuncakların rolü azalmıştır. Türk kültüründe de geçmişten bugüne kadar eğlenme/ eğlendirme, eğitim, kültürü aktarma, sosyalleş(tir)me işlemleriyle birçok geleneksel oyuncak tespit edilmiştir. Bu oyuncaklar çocukların bilişsel, duyuşsal, sosyal ve psikomotor gelişiminde etkin rol oynamıştır. Oyuncaklar aracılığıyla çocukların benlik tasarımı geliştirmesi, yaratıcılığının artması ve sosyalleşmesi amaçlanmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerine göre de farklılaşan oyuncaklar, bir kültürel aktarım aracı olarak toplumun millî kodlarını geçmişten geleceğe taşıma rolünü de üstlenmiştir. Bu kodlar sayesinde, oyuncaklardaki değişimlerden hareketle Türklerin Anadolu'daki sosyo-kültürel yaşamının izlerini sürmek de mümkündür. Bu çalışmada, sosyo-kültürel değişimlerin oyuncak üzerindeki etkisi irdelenmiş ve Anadolu'da varlığını sürdüren geleneksel oyuncak kültürüyle ilgili bilgi ve örnekler verilmiştir. Çalışmayla; sosyo-kültürel değişimlerin ve teknolojik gelişmelerin oyuncak kültürüne etkisini ortaya koymak ve Anadolu'da kullanılan geleneksel oyuncakları tanıtmak amaçlanmıştır. Çalışmada konuyla ilgili ayrıntılı bir literatür taraması yapılmış; geleneksel ve modern oyuncakları konu edinen kitap, makale, tez vb. malzemelerden faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Sosyo-Kültürel Değişim, Anadolu, Oyun, Geleneksel Oyuncak

ABSTRACT: Play and toy culture has had an important place in the lives of all societies since the earliest periods of history. Toys are not only objects belonging to children's play culture but also reflect the social, cultural, economic and geographical characteristics of the society they belong to. Toys have experienced a continuous change process in the historical process together with the society they belong to. This change process has generally been shaped according to socio-

* Dr. Öğr. Üyesi-Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Tokat-bengulmuhay60@gmail.com (Orcid: 0009-0007-8862-5994)

cultural developments and technological advances. At first, materials easily found in nature were used as raw materials for toys, and then mines were utilised. With the industrial revolution, mass production in toys started and access to toys became easier. In the 20th century, industrial toys made of plastic and synthetic products became widespread, and toys of heroes created in electronic culture environments were made. Today, the influence of digital environments in toy and game culture has come to the fore, and the role of traditional toys in social life has decreased. In Turkish culture, many traditional toys have been identified from the past to the present with the functions of entertainment/entertainment, education, transferring culture and socialisation. These toys have played an active role in children's cognitive, affective, social and psychomotor development. Through toys, it was aimed for children to develop self-design, increase creativity and socialise. Toys, which also differentiate according to gender roles, have also assumed the role of carrying the national codes of the society from the past to the future as a means of cultural transmission. Thanks to these codes, it is also possible to trace the socio-cultural life of Turks in Anatolia through the changes in toys. In this study, the impact of socio-cultural changes on toys was examined and information and examples were given about the traditional toy culture that continues to exist in Anatolia. With work; It is aimed to reveal the impact of socio-cultural changes and technological developments on toy culture and to introduce traditional toys used in Anatolia. In the study, a detailed literature review was conducted on the subject; books, articles, theses, etc. on traditional and modern toys were utilised.

Keywords: Folklore, Socio-Cultural Change, Anatolia, Game, Traditional Toy

Giriş

Oyuncak, çocukların hoşça vakit geçirmelerine yarayan onların fiziksel ve zihinsel gelişimlerine katkı sağlayan önemli bir araçtır. Divanü Lûgat-it- Türk'te *oxşagu* kelimesi *oyuncak* anlamında kullanılmıştır (Atalay, 1985: I, 138). Çeşitli sözlüklerde ve farklı disiplinlerdeki araştırmacılarca oyuncak kelimesinin tanımlamaları yapılmıştır. *Türkçe Sözlük*'te oyuncak kelimesinin üç farklı anlamı verilmiştir. Bunlar, 1. Oynayıp, eğlenmeye yarayan her şey. 2. Önemsiz ve kolay iş. 3. Başkalarının bir araç gibi kullanılan, hiçe sayılan, güçsüz kimsedir." (TDK, 1998: II, 1712). *Misalli Türkçe Sözlük*'te oyuncak "çocukların oynayıp eğlenmelerine ve oyalanmalarına yarayan çeşitli nesnelere ve bu maksatla yapılmış alet, bebek vb. şeyler" olarak tanımlanmıştır (Ayverdi, 2010: 259). Oyuncak, çocukların tek başına veya başka çocuklarla oynayabildiği nesnelere, belli kurallar çerçevesinde oyunların oynanabileceği araçtır (And, 2003: 138). Oyuncak, yaş ve cinsiyet ayrımı gözetmeksizin çocukların veya yetişkinlerin, oyun oynamaları için geliştirilmiş ürünlerdir (Heljakka, 2008: 21). Daha genel anlamıyla oyuncak, çocukların veya yetişkinlerin çeşitli maddelerden yaptığı, çocukların bireysel veya grup hâlinde oynamalarını sağlayan onların hayal dünyasını geliştirip paylaşımcı olmalarını destekleyen nesnelere (Özhan, 2005: 231). Oyuncaklar bilhassa çocukların zihinsel ve fiziksel gelişimine katkı sağlayan eğlendirici ve eğitici tarzda üretilmiş objelerdir (Vatandaş, 2020: 918). Çocuk oyununun önemli bir parçası olan oyuncaklar, çocukların oynarken duygu alışverişinde buldukları ve özdeştikleri şeylerdir (Özhan, 2005: 231). Bu manada oyuncak, "Bir ayağı düş dünyasında diğer ayağı gerçek dünyasında bir köprüdür." (Egemen vd.,

2004: 39). Oyuncak bu yönüyle oyun nesnesinden/malzemesinden ayrılır. Oyun nesnesi, oyun oynamak için gerekli olan araç ve gereçlerdir. Oyuncak oyundan bağımsızdır, oyun dışında da vardır ve bireyseldir. Oyun nesnesi ise oyun ile var olur, bütünleşir. Tek kişi tarafından değil ortaklaşa kullanılır. Dolayısıyla geleneksel oyuncaklar, *oyun nesnesi/malzemesi/aracı* olarak ifade edilir modern oyuncaklar da *oyuncak* olarak isimlendirilir (Onur, 2002: 17). Pertev Naili Boratav; *oyun aracını* “oyunda kullanılan ancak tek başına oyunu oluşturmayan nesne”; *oyuncak* kavramını da “kendisi tek başına oyunu sağlayan nesne” olarak tanımlamıştır (1973: 300). Oyuncak, çocuğu oynatması ve çocuk oyunlarına yardımcı olması için yetişkinler tarafından hazırlanan oyun nesnelere. Genellikle yetişkinlerin kullandıkları araç ve gereçlerin minyatür şekilleridir. Büyüklüklerine, yapıldıkları malzemelere, yaş gruplarına ve cinslerine göre çeşitlilik gösterir. Oyun malzemeleri ise kibrit, sigara, ambalaj kutusu vb. kutularla, kâğıt, poşet, teneke, şişe, leğen, plastik vb. ev için artık malzemeleri ile veya taş, tahta, metal vb. materyallerle yapılan oyuncaklardır (Ergün, 1980:107). Oyun nesnelere olarak da adlandırılan geleneksel oyuncaklar, genellikle çocukların doğal ürünlerden hazırladıkları oyuncaklardır. Oyun için hazırlanan bu oyuncaklar çocuğun hayal dünyasını geliştirir, yaratıcılığını ve toplumsallaşmasını artırır. Modern oyuncaklar ise çocuğa hazır olarak sunulan, tek başına da var olan nesnelere. Oyunun kurgusu çocuğun yaratıcılığında ziyade oyuncuğa dayanır (Sormaz, 2011: 99). İbrahim Özbakır, oyuncak ve oyun nesnesi ayrımı gözetmeksizin oyuncuğu üç gruba ayırmıştır:

1. Sanayi ürünü olarak nitelendirilen hazır oyuncaklar (Balon, Plastik Top, Misket vb.)

2. El yapımı oyuncaklar (Bez bebekler, ip, topaç, sapan)

3. Doğal Oyuncaklar (Taş, toprak, metal, ağaç dalı) (2009: 150).

Özbakır, bu tasnifinde oyuncakları yapıldıkları/kullanıldıkları malzemelerine göre sınıflamıştır. Oyuncaklar eğitici ve eğlendirici işlevlerinin yanı sıra kültürel bir değere de sahiptir. Ait olduğu toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve coğrafik özelliklerini yansıtır. Oyuncuğun yapımında kullanılan malzemeler dönemin ihtiyaçlarına göre şekillenir. Ayrıca kişi çevresinde neyle karşılaşılıyorsa, neyi üretiyorsa veya tarım ürünü neyse onu oyuncak malzemesi yapabilir. Yörenin giyim kuşağı, sanatsal ve kültürel değerleri oyuncak yapımını ve çeşidini etkiler. Toplumların tarih boyunca geçirdikleri değişim ve yenilikler oyuncuğun çeşidini, niteliğini ve oyuncuğun yapımında kullanılan malzemeleri farklılaştırmıştır. Bu çalışmada öncelikle bu toplumsal değişimlerin oyuncak kültürüne olan etkisinden söz edilmiş daha sonra da Anadolu’da yaygın olarak kullanılan geleneksel oyuncaklar incelenmiştir.

1. Toplumsal Değişimlerin Oyuncak Kültürüne Olan Etkisi

Toplumların tarihinde yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimler oyuncak kültürünü çeşitli açılardan etkilemiştir. Oyuncaklar her dönemde

ait olduğu dönemin ve toplumun sosyal ve ekonomik koşullarını yansıtan bir ayna görevi görmüştür ve çağın koşullarını ortaya koymuştur. Bir dönemin oyuncakları atlar ve şövalyelerken şimdilerde bunların yerini astronotlar ve füzeler almıştır. Geleneksel oyuncaklar da yerini teknolojik oyuncaklara; bilgisayarlara, tabletlere ve telefonlara bırakmaya başlamıştır. Birebir somut bağ kurulan, sosyalleşme unsuru olan geleneksel oyuncaklardan, çocukları bireyselleştiren ve teknolojiye bağımlı hâle getiren dijital oyuncaklara doğru hızlı bir geçiş dönemi yaşanmıştır. Geçmişte oyunlar sıklıkla kapalı olmayan (oyun parkı, sokaklar vb.) mekânlarda arkadaşlarıyla etkileşim hâlinde gerçekleşirken, günümüzde teknolojinin gelişimiyle birlikte özellikle de bilgisayar ve internetle birlikte artık kapalı ve sanal ortamlarda, sanal ortamdaki kişilerle oynanmaya başlanmıştır. Oyun oynarken bilgisayarla zaman harcayan bir çocuk ya da yetişkinde, aile ve arkadaşlarıyla sosyal ilişkilerinin bozulması, okul ve çalışma hayatının değişmesi ya da bu kişilerin bağımlı hâle gelmesi gibi problemler oluşabilir (Horzum vd., 2008: 77). Bu bilgiler doğrultusunda, çocuklara sanal bir sosyalleşme ortamı sunan dijital oyuncakların; özellikle bağımlılık hâline geldiğinde, çocukları yüz yüze etkileşime dayalı geleneksel oyun ortamlarından uzaklaştırdığı savunulabilir.

Oyuncaklar; çağın gerekleri kadar kullanıldığı toplumun gelenek ve göreneklerini, inanışlarını ve çevre koşullarını da yansıtır. Oyun ve oyuncak üzerine araştırmalar yapan Smirnova bu durumu, “Her oyuncak daima, zamanının ve yapıldığı yerin belirli aurasını taşır. Yetişkinlerin çocuklar için yaptığı oyuncaklar, bu yetişkinlerin dünya görüşlerini, ideolojilerini, zevklerini, tarzlarını ve teknoloji anlayışlarını yansıtır” sözleriyle ifade etmiştir (2011: 37, akt. Vatandaş, 2020: 918). Oyuncakların kültürel özellikler taşıması farklı toplumlarda farklı oyuncak türlerinin görülmesine neden olmuştur. Ayrıca sosyal, kültürel ve ekonomik şartlar oyuncaklarda kullanılan malzemeleri ve oyuncakların yapım aşamalarını da etkilemiştir. Eskiden oyuncaklar yalnızca taşlardan, kemiklerden ve tahtalardan yapılırken daha sonra kumaştan, metal levhalardan, porselen ve plastiklerden yapılmaya başlanmıştır (Niemann, 1991: 58). İlk oyuncaklar taş, kil ağaç, kemik ve deri kullanılarak üretilmiş; tunç, demir vb. madenlerin bulunmasından sonra oyuncaklar bu madenler kullanılarak yapılmıştır. Çağımızda ise teknoloji ve modernleşmenin etkisiyle farklı malzemelerden değişik oyuncak türleri geliştirilmiştir. Çeşitli metallerden, plastik ve seramikten oyuncaklar imâl edilmiştir. Hem oyuncak yapımında kullanılacak malzeme çeşitliliği hem de oyuncak sayısı artmıştır. Eski dönemlerin klasik oyuncakları testi, sürahi, teneke zilli tef, beşik darbuka, kaynana zırlıtısı, minik yayık, değnek, aşık, topaç, hacıyatmaz, çingirak vb. yerini modern dönemin yapı ve gelişimlerini yansıtan, işlevsel oyuncaklara; kurşun asker, kale, tabanca, tüfek, tank, kovboy şapkası, itfayeci miğfer ve üniformaları, kukla, minyatür mutfak, buzdolabı, araba, deniz motoru, yelkenli gemi, tren, futbol topu, ileri teknoloji ürünü bebekler vb. bırakmıştır

(İnal; 2005: 260). Oyuncanın bir sektöre dönüşmesi, bu alanda fabrikaların ve işletmelerin açılarak seri üretime geçilmesini sağlamıştır.

Oyuncağın genel olarak geçirdiği bu değişim Anadolu'da da yaşanmıştır. Anadolu'da oyuncak bebek ve beşik, bütün çağlarda oynanan en yaygın oyuncaklardır. Bundan dolayı da Anadolu'da oyuncak bebekler çeşitlilik göstermiştir. Bu durum üzerinde, oyuncak bebek ile kız çocuklarını anne rolüne hazırlama isteği etkili olmuştur. Erkek çocuklarını da gelecekteki rollerine hazırlamak için oyuncak ulaşım ve iş araçları kullanılmıştır. Bu durum Anadolu'da Antik Çağ'dan günümüze benzer geleneksel oyuncakların kullanımına neden olmuştur (Onur vd., 2004: 133). Anadolu'nun en eski oyuncaklarından biri olan *çakmaklı* da çocuğu küçük yaşlardan itibaren ava ve nişana alıştırmada bir vasıta görevi görmüştür. Çocuklar günlerce basit düzeyde oku ve yayı andıran çakmaklıyı yapmak için uğraşmışlar ve tamamladıktan sonra da orman ve ağaçlıklara ava çıkmışlardır (Onur ve Güney, 2002: 38).

Oyunlar, çağın şartlarına göre yeni oyun araçları üreterek varlığını her dönemde sürdürmüştür. İnsanlar ellerindeki malzemeyi değerlendirerek geleneğin devamını sağlamıştır. Küçükbaş hayvancılığın yaygın olduğu dönemlerde aşık kemiği, önemli bir oyun aracı olmuştur. Küçükbaş hayvancılığın zamanla azalmasıyla birlikte bazı şehirlerde aşık kemiği yerini bilyeye bırakmıştır (Işık, 2018: 317). Bununla birlikte Anadolu'da oyuncak kültüründeki en köklü değişim sanayileşme ve kentleşmeyle gerçekleşmiştir. Osmanlı döneminde Eyüp, sanayileşme öncesinde oyuncakçılığın merkezi hâline gelmiştir. Eyüp oyuncakları, o dönemlerde genelde erkek çocukların önemli bir oyun aracı olmuştur. Bu oyuncakların en önemli özelliği atık malzemelerden üretilmiş olmalarıdır. Ahşap malzemeler Tahtakale'den, tenekeler sobacılarından, deriler Sütlüce mezbahasından çamur ise derelerin sürükleyip getirdiği balçıklardan elde edilmiştir. Kil ve ahşap ana malzeme; çivi, deri, tel, ayna, boncuk ve tel gibi malzemeler süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Mini davullar, sürahiler ve testiler, beşikler, aynalı arabalar, darbukalar ve tefler, tahta kılıçlar, sandallar, dönme dolaplar, kaynana zırlıtısı Eyüp oyuncaklarına örnek verilebilir. Bunlardan kaynana zırlıtısı ahşap dikiş makaralar ve kamıştan yapılmıştır. Elle çevrildiğinde çıkardığı rahatsız edici sestten dolayı bu oyuncaka *kaynana zırlıtısı* adı verilmiştir. Bu oyuncak, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde farklı isimlerle bilinir. Giresun'da *kaynana zırlıtısı*, Beypazarı'nda *gırgır*, Karabük'te *gıragıra* olarak adlandırılır (Aydin, 2021: 48).

Oyuncağın gelişim sürecine koşut olarak oyuncak dükkânları da 18. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Eyüp'te başlayan oyuncakçılık sektörü, Cumhuriyet Dönemi'nde de yoğun olarak İstanbul'da faaliyet göstermiştir. 1938 yılında Hamdi Dünder tarafından üretilen resimli küp oyunları, Cumhuriyet Dönemi'nin oyuncakta ilk seri üretim girişimi kabul edilir. Hamdi Dünder, resimli küpün yanı sıra farklı ahşap oyuncakların üretiminde de bulunmuştur. Seri üretim yolu ile ilk bebek imalatı, 1942 yılında Halise Ersan ve kardeşi tarafından İzmir'de

başlatılmıştır (Akbulut, 2009:184). 1928 yılında Arav firması tarafından ilk oyuncak fabrikası açılmıştır. 1930- 1940 yılları arasında yurt dışından kalıp getirilerek ilk kurşun asker oyuncağı yapılmıştır. 1942- 1945 yılları arasında tornada ilk köpek ve Tahtakale’de toprak bilye üretilmiştir. 1950- 1954 teneke ve tahta tabanca, tüfek, sallanan at, monopoli, kızmabirader, at yarışı, karton oyuncaklar imâl edilmiştir. 1954 yılında oyuncak ithalatı durunca Türkiye’de oyuncak sanayisi kurulmuştur. 1955- 1956’da ilk balon, 1960’ta bebek, tahta tombala, şakşaklar, 1970’te Fatoş Abla pelüş bebekler, 1980’li yıllarda zekâ oyunları ve eğitici oyuncaklar üretilmiştir. 1984 yılında oyuncak ithalatı yeniden başlamıştır (Akgül ve Öztürk, 2004: 57).

Günümüzde çocuklar; oyuncak olarak genellikle topla, oyun hamurlarıyla, çeşitli malzemelerden yapılmış (plastik, pelüş vb.) hayvan figürleri ve bebeklerle, araba, uçak, tren vb. araçlarla, legolarla, eğitici oyuncaklarla, org, gitar vb. müzik aletleriyle, plastik telefon, mutfak ve temizlik gereçleri, doktor ve tamir setleriyle oynamaktadırlar. Büyük şehirlerdeki çocuklar genellikle hareket eden, konuşan, çeşitli sesler çıkaran elektronik oyuncaklarla oyunlar oynarken kırsal kesimlerde özellikle de köylerde, çocuklar genellikle kendi yaptıkları veya anne, babaları tarafından yapılan oyuncaklarla (bebek, araba, düdüğü, uçurtma vb.) oyunlar oynamaktadırlar (Özhan, 2005: 232).

Oyuncak kültüründe, en önemli unsurlardan biri de oyuncağı erişebilmektir. Zira oyuncaklar, çocuğun gelişiminde ve dünyayı algılamasında son derece önemlidir ve çocuk oyuncağı erişemediğinde bu durum onun dünyasında büyük bir eksikliklerdir. Çocuğun cinsiyet rolüne göre seçtiğı oyuncaklar ve oynadığı oyunlar onun ilerideki rolüne uygun kişilik geliştirmesinde son derece etkilidir. Çocuğun oyuncağı ulaşımında ekonomik şartlar kadar sosyo-kültürel çevrenin de uygun olması gerekir. Örneğin, köyde yaşayan bir çocukla şehirde yaşayan bir çocuğun oyun kültürü ve oyuncak çeşitliliği de aynı değildir. Bu bağlamda, Türkiye’nin önemli sosyolojik olgularından biri olan köyden kente göç de çocuğun oyuncak tercihini değiştirmiştir. Öyle ki büyük şehirlerde, reklamlarda veya oyuncak mağazalarında farklı oyuncaklar gören çocuklar gördükleri bu oyuncaklarla oynamak istemiş (Yılmaz, 2017: 21), geleneksel oyuncak kültüründen endüstriyel oyuncak kültürüne doğru yönelim artmıştır. Özdemir’e göre diğer birçok etkenle birlikte göç ve kentleşme de çocukların geleneksel oyun kültürlerinde çeşitli değişiklikler meydana getirmiş ve sonuçta bazı yerel çocuk oyun türleri unutulmuştur (1997: 415-418). Özellikle şehirlerde çocukların oyun alanlarının kısıtlı olması, (sokak veya park yerine oyunların genellikle evlerde oynanması) oyuncak sektöründe seri üretime bağlı olarak oyuncaklara ulaşım kolaylığının çoğalması, ailelerin alım gücünün artması vb. nedenler geleneksel oyuncaklara olan rağbeti azaltmıştır.

Her geçen gün büyüyen, modernize edilen ve e-ticaret siteleri aracılığıyla kolayca pazar imkânı bulabilen oyuncak sektöründe; pek çok geleneksel oyuncak endüstriyel üretime uyarlanmakta ve yaygın dağıtım

ağları vasıtasıyla geniş tüketici kitleleriyle buluşmaktadır. Bunun yanında, zanaat üretimi oyuncaklara da turistik eşya dükkânlarında rastlanmaktadır. Yaygın dağıtım ağının bir sonucu olarak bu tür oyuncaklar; yapıldığı mekân dışında, dünyanın pek çok yerinde pazarlanmaktadır. Dolayısıyla bu nesnelere de turistik anı nesnesinin taşınması gereken mekâna özgü olma niteliğini yitirmektedir (Akbulut, 2009:187, 191). Anadolu'da pek çok şehirde; yöreye özgü geleneksel oyuncakların da yer aldığı nostaljik mekânlar, otantik hediyelik eşya dükkânları dikkat çekmektedir. Bu dükkânlarda ahşaptan, taştan, demirden ya da diğer hammaddelerden yapılan topaç, araba, sapan, folklorik bebek, beşik vb. geleneksel oyuncakların satılması kültür ekonomisi adına sevindiricidir. Ancak bu oyuncaklar, geleneksel başka bir malzemeyle yeniden üretilerek anı nesnesine, dekoratif bir eşyaya dönüştükçe (Akbulut, 2009: 188); çocukların dünyasına hitap etmedikçe ve fonksiyonuna uygun şekilde kullanılmadıkça sadece ticari bir ürün olma özelliğini taşımaya devam edecektir.

Toplumların tarihî süreçlerindeki değişimlere bağlı olarak oyuncakları: 1. Geleneksel Oyuncaklar 2. Endüstriyel Oyuncaklar 3. Dijital Oyuncaklar şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Günümüzde her üç oyuncak türü de sosyal ve ekonomik koşullar ölçüsünde çocukların dünyasındaki yerini korumaktadır. Bu oyuncaklardan en ekonomik ve kolay ulaşılabileni seri üretimi yapılan ve büyük bir pazara sahip olan endüstriyel oyuncaklardır. Ancak bilgisayarların, akıllı telefonların insan hayatında yer almasıyla birlikte çocukları sokaklardan, oyun alanlarından, somut oyuncaklardan uzaklaştıran ve ekranlara daha bağımlı hâle getiren dijital oyuncaklar yaygınlaşmıştır. Geleneksel oyuncaklar ise oynama alanlarının kent ortamında sınırlı oluşu, oyuncağa hemen ulaşmanın zorluğu, Oğuz ve Beden'in ifadesiyle "kırsal bölge oyunu" şeklinde algılanıp çağdaş yaşamda yer alamayacağı düşüncesinden ötürü çok tercih edilmemektedir (2006: 6).

Postman, kaybolan bir çocukluk ögesinin de oyun olduğunu, sokaklarda görebildiğimiz çocuk oyunlarının giderek ortadan kaybolduğunu hatta çocuk oyunları düşüncesinin zihnimizden giderek silindiğini vurgulamaktadır (1995: 14). Oyun nesnesi olması yanında bir kültür aracı olarak geleneksel oyuncakların çocukların hayatına yeniden kazandırılması ancak bilinçlendirme ve farkındalık çalışmalarıyla sağlanabilir. Bu durum, çocukları içinde buldukları dijital çağdan tamamen soyutlamak şeklinde algılanmamalıdır. Çocuklar içinde buldukları çağın imkânlarından faydalanırken, geleneksel oyun ve oyuncaklara da yabancı kalmamalıdır. Dijital oyuncakların faydaları yanında zararları konusunda çocukların ve ailelerin bilinçlendirilmesi son derece önemlidir. Dijital oyunların yapısı gereği saatlerce masa başında oturulması, gelişim döneminde bulunan çocukların iskelet, kas, dolaşım ve solunum sistemleri başta olmak üzere birçok olumsuz fizyolojik sonuçları olduğu, insanları sosyal hayattan kopararak bireyler arası iletişimi engellediği, bağımlı ve özellikle şiddet içerikli oyunların oyuncularını uzun dönemde şiddete yatkın bireyler hâline dönüştürdüğü yapılan araştırmalarla ortaya konulmuştur. Bunun yanında

dijital oyun bağımlılığı da çocuklarda önemli sorunlara yol açmaktadır (Hazar vd., 2017: 180). Bu bağlamda, çocukların kontrollü bir şekilde dijital oyuncaklarla oynamasına imkân tanınırken; onların gerçek hayatın içinde sosyalleşmesine, fiziksel, zihinsel, sosyal ve duyuşsal olarak gelişmesine katkı sunan geleneksel oyuncaklarla oynamaları da sağlanmalıdır.

2. Geleneksel Oyuncaklar

Geleneksel oyuncaklar genellikle doğal veya atık malzemeler kullanılarak yapılan oyuncaklardır. Ahşap, kumaş veya metal parçaları, ip, tel, top veya lastik malzemeler hayal gücünün el verdiği ölçüde şekillenir ve bir oyuncağa dönüşür. Yaratıcılık gerektiren bu tür oyuncaklar çocukların el becerisini geliştirir, yaratıcılığını artırır, karar verebilme yeteneği kazandırır. Bu tür oyuncaklar çocuğun arkadaşlarıyla etkileşimini sağlar. Çocuk arkadaşlarıyla iş birliği içinde hayal ettiği oyuncağı tasarlayarak sosyalleşir (Yılmaz, 2017: 17). Bu yönüyle oyuncaklar çocuğu terbiye eden, onları eğiten ve yarınlarına hazırlayan, onlarda merak duygusu uyandırarak araştırmaya sevk eden nesnelere (Akyürekli, 1992: 190). Geleneksel oyuncaklar çocuğun kendisi dışında çocuğun anne ve babası, arkadaşı veya marangoz, demirci gibi meslek erbapları tarafından yapılmaktadır (Onur, 2005: 14). Doğal malzemelerle yapılan oyuncaklar özellikle ağaç dallarından, yapraklarından, çiçeklerinden ve çeşitli bitkilerden elde edilir. Örneğin patlangaç adı verilen oyuncak incir ağaçlarının diplerinde çıkan filizlerden ve mürver ağacının dallarından yapılmaktadır (Onur ve Güney, 2002: 44).

Bebek, çingirak, top, topaç, düdük ve hayvan heykelcikleri Anadolu'nun çeşitli yerlerinde önceden beri var olan oyuncaklardır. İslamiyet öncesine uzanan bu kültür, İslamiyet'in etkisiyle bir dönem etkisini kaybetmiş olsa da Türklerin Anadolu'ya gelmesinden sonra Türk kültürüne uygun bir form kazanarak devam etmiştir. Türklerin Orta Asya'dan kalma oyuncak kültürü, farklı toplumlarla etkileşime geçilmesiyle birlikte zenginleşmiş, bu durumun doğal sonucu olarak oyuncak çeşitliliği de artırmıştır. Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları döneminde zanaatlar desteklenmiş, küçük zanaat ustaları oyuncaklar yaparak bu kültürün devam etmesini sağlamıştır (Önder, 1986: 14). Değişen zamana ayak uyduramayan bu oyuncakçılar, kent planlamaları sonucu çarşılarının fiilen ortadan kalkması sonucu üretimlerini tamamen durdurmuşlardır. İlk etapta bir zanaat ustasının ellerinde şekillenen geleneksel oyuncaklar değişen zevk, anlayış ve üretim şartları sebebiyle bir dönüşüm sürecine girmiş ve bazı geleneksel oyuncaklar şekil değiştirmiştir (Akbulut, 2009: 185-186).

Türkiye'de geleneksel oyuncaklarla ilgili çok sayıda araştırma ve çalışma yapılmıştır. Arzu Özyürek, *Yakın Geçmişte Çocukların Oynadıkları Oyun ve Oyuncaklar* isimli çalışmasında yirmi yedi ilden, elli yaş üstü, yüz otuz üç kişiyle görüşmüş ve bu görüşmeleri neticesinde kızların daha çok bebek ve mutfak malzemeleriyle, erkek çocuklarınsa top, misket, ok, yay, topaç, tahta araç vb. materyallerle oynadıklarını tespit etmiştir (2019: 113).

1991'de Türkiye'de yapılan oyuncak taramasına göre oyuncaklar bebekler, beşikler, minyatür ev eşyaları, ulaşım ve iş araçları, ses çıkaran müzikli oyuncaklar, oyuncak hayvanlar, oyuncak silahlar ve oyun malzemeleri olmak üzere sekiz kategoriye ayrılmıştır (Onur vd. 2004: 132). Fatmagül Akbaş, Trabzon'daki geleneksel oyuncaklar üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde bu tasnifi kullanmıştır. Bebekler başlığı altında mısır, bez, çalı, yastık, seccade, elma, fındık, yaprak, bal kabağı vb. nesnelere yapılan bebeklere yer vermiştir. Akbaş beşikler müstakil olarak değerlendirmiştir. Minyatür ev eşyaları kategorisinde çeşitli bitkilerden yapılan minyatür tabak, çanak ve örtülere, sepet, yayık vb. araçları ele almıştır. Aynı şekilde ulaşım ve iş araçları başlığı altından araba, helikopter, gemi, uçak vb. araçlardan söz etmiştir. Davul, çingirak, düdük, fırıldak, çakıldak, pat pat gibi oyuncakları ses çıkarak müzikli oyuncaklar grubu altında incelemiştir. Oyuncak hayvanlar başlığı içinde çeşitli nesnelere yapılan inek, koyun, ördek, eşek vb. oyuncak hayvanlar değerlendirilmiştir. Ok, yay, mızrak, tüfek, tabanca, kılıç, sapan vb. oyuncaklar, oyuncak silahlar kategorisinde ele alınmıştır. Ayrı bir başlık altında da oyun malzemeleri sınıflandırılmıştır (2023: 40-177).

Aliye Selnur Şarman, Seferhisar çocuk oyunları ve oyuncakları üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde Seferhisar oyuncaklarını bebek, topaç (toka), gemi, deve, araba, fırıldak, taş ev, uçurtma, gergef çemberi, avcılık ve ateşle ilgili oyuncaklar ve meydan oyuncakları olarak gruplandırmıştır (2015: 64-73).

Leyla Yılmaz, Ardahan'daki geleneksel oyuncakları derlemiş ve bu oyuncakların yapılışına yer vermiştir. Söz konusu oyuncaklar arasında düdük, kor araba, plastik topaç, tahta topaç, cimcirik, damdillik, hoçavel, el arabası, telden el arabası, sapan, furgun, kızak, kıl topu, heykel, taş bebek, yayık ipi, çağıl, yemeklik, ip bebek, çorap bebek, yüzük ve bileklik, pitik, tuzluk, kâğıt gül, karınca evi, karton/poşet kızak ve damal bebeği yer almaktadır (2007: 103-117).

Bekir Onur *Oyuncaklı Dünya* adlı eserinde geleneksel oyuncakları bebek, beşik, minyatür ev eşyası, ulaşım ve iş araçları, ses çıkaranlar, hayvanlar, silahlar, oyun malzemeleri (topaç, top, bilye) başlıkları altında incelemiştir (2002: 20).

Orhan Karaalioğlu ve Emine Genç hazırladıkları *El Yapımı Geleneksel Oyuncaklar* adlı çalışmada oyuncakları yapıldıkları malzemeye göre tasnif etmişlerdir. Buna göre oyuncakları ahşaptan yapılanlar, ip ve lastikten yapılanlar, kâğıttan yapılanlar, metalden yapılanlar, ağaç dalından yapılanlar, kibritten yapılanlar ve çeşitli oyuncaklar olarak sınıflandırmışlardır (2013: 5). Bu çalışmalardan ve tasniflerden yola çıkarak günümüzde çocukların oynadıkları geleneksel oyuncaklara şunlar örnek verilebilir:

2. 1. Bebek

Folklorik bebek, el yapımı bebek, yapma bebek, yöresel bebek, folklorik kıyafetli bebek ve geleneksel bebek (Çetin, 2023: 1) gibi çeşitli adlarla nitelendirilen oyuncak bebek, Orta Asya'dan Anadolu'ya kız çocuklarının oynadığı yegâne oyuncaklardan biri olmuştur. Divanü Lûgat-it-Türk'te geçen *kudhurçuk* kelimesi "kız çocuklarının insan suretinde yaparak oynadıkları bebek, kukla" manasında kullanılmıştır (Atalay, 1985: I, 501). Folklorik giysili yapma bebekler, hazır veya el yapımı bebeklere yöresel giysilerin giydirilmesiyle yapılan ve kültür değeri olan bebeklerdir (Sakin, 2016: 177). Folklorik kıyafetli bebekler tıpkı diğer oyuncaklar gibi yapıldıkları dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel koşullarından etkilenmişlerdir. Dolayısıyla her oyuncak bebek incelendiğinde ait olduğu toplumun yaşayış biçimini, inanç sistemini ve sosyo-ekonomik durumunu yansıtır. Bu yönüyle oyuncak bebekler kültürel bir bellek olma özelliği gösterir (Güven, 2018: 656).

Geleneksel bebekler çocukların ve ebeveynlerin elinde olan malzemelerle, hâlihazırda yaptıkları oyuncaklardır. Malzemesi ne olursa olsun kız çocukları başta evcilik oyunları olmak üzere kurdukları oyunlarda oyuncak bebekle oynarlar. Bu yönüyle oyuncak bebeklerin; eğlendirme, hayal dünyasını geliştirme, çocuğu gelecekteki annelik rolüne hazırlama vb. birçok işlevi vardır (Begiç, 2016: 222). Nagehan Çetin folklorik bebeklerin işlevini altı başlık altında değerlendirmiştir. Buna göre folklorik bebeklerin; büyü, çocuk için oyuncak, propaganda ve kültürel diplomasi, nostalji, ekonomi, aidiyet ve kimlik işlevleri vardır (2023: 57-72). Folklorik bebeklerin kültürün tanıtılması ve yaşatılmasında da önemli bir işlevi bulunur. Çocukların oynaması için yapılan bebekler bir oyuncak olmasının yanı sıra yapılış biçimiyle ve kullanılan malzemeyle bir kent imgesi hâline gelebilmektedir. Bebekleri giydirmede ve süslemede kullanılan kıyafetler, süsler, aksesuarlar ve bunların üzerinde yer alan motif, desen ve işlemler yöresel özellik gösterebilmektedir. Bu yönüyle Kayseri'nin Soğanlı, Ardahan'ın Damal, Milas'ın Çomakdağ ve Bursa'nın Keles bebekleri bir kent imgesi hâline gelmiştir (Begiç, 2016: 223). Bunlardan Soğanlı ve Damal bez bebekleri, Nüzhetiye'nin Döşeme ve Yıldızeli'nin Yenihan bebekleri Türk Patent ve Marka Kurumu tarafından tescil belgesi almıştır. Bursa'nın Keles ve Adıyaman'ın Besi bebekleri de tescil belgesi almamış coğrafi işaretli bebeklere örnek verilebilir (Çetin, 2023: 48).

Bebeklerin yapımında genellikle bez/kumaş parçaları, çeşitli bitkiler (mısır püskülü, yün, süpürge, ceviz kabuğu, haşhaş kapsülü, kabak lifi, şeker pancarı, süs kabakları vb.), tel, boncuk vb. malzemeler, ahşap, taş veya kemik parçaları kullanılmaktadır. Çetin, *Türkçe Bebekler* isimli çalışmasında folklorik bebekleri kullanılan malzemeye göre de tasnif etmiş ve bu tasnifte bebekleri ağaç bebek, alçı bebek, bez bebek, çamur bebek, hamur bebek, ip (örgü) bebek, kâğıt bebek, keçe bebek, kitre bebek, mısır bebek, plastik bebek, porselen bebek, su kabağı bebek ve taş bebek başlıkları altında değerlendirmiştir (2023: 17-41). Özlem Baş, Fahri Temizyürek ve Özkul

Çobanoğlu, *Folklorik Kıyafetli Bebekler Üzerine Nitel Bir Çalışma* isimli makalelerinde folklorik kıyafetli bebekleri malzemelerine göre taş bebekler, turistik biblo bebekler, Damal bebek, otantik el yapımı bebekler, bez bebekler, kitre bebekler ve Kayseri Yeşilhisar Soğanlı bebekleri olmak üzere yedi farklı kategoride değerlendirmişlerdir (2022: 550).

Yörenin bitki örtüsü özellikleri ve yörede yetişen bitkiler, bebek yapımında kullanılan bitki çeşitliliğini etkilemektedir (Begiç, 2016: 223). Seferhisar'da çam ağaçlarının dallarından çam bebekler, gelincik çiçeğinden gelincik bebekler ve hayıt bitkisinden hayıt bebekler yapılır. Bezden ise çaput, kumaş ve örgü bebekler hazırlanır (Şarman, 2015: 64-65). Ardahan'da çocuklar oyunlarını taş bebek, ip bebek, çorap bebek, pitik ve damal bebek adı verilen el yapımı bebeklerle oynarlar (Yılmaz, 2017: 111-117). Trabzon'da geleneksel bebekler arasında mısır bebek, çalı bebek, bez bebek, elma bebek, fındık bebek, yaprak bebek, hartama adı verilen tahta bebek, seccade bebek ve yastık bebekler vardır (Akbaş, 2023: 43-58).

Oyuncak bebekler kullanılan malzeme bakımından farklılık gösterdikleri gibi isimlendirişleri bakımından da farklılık gösterebilmektedir. Çanakkale'de, Konya'da, Akşehir'de, Afyon'da ve Niğde'de yapma bebeklere *gelin* veya *güççe*; Erzurum, Bayburt ve Gümüşhane'de *korçak*; Manisa ve Akşehir'de *kurçak* adı verilir (Bilgin, 1990: 41).

Kadınların günlük veya özel günlerde giydikleri kıyafetler, oyuncak bebeklerin de kıyafetleri olarak tasarlanabilmektedir. Yöresel kıyafet ve kumaşlarıyla ün yapmış bazı şehirlerde, bez bebekler yapılırken yöreye özgü kumaşlar kullanılmaktadır. Örneğin Bayburt'ta yöresel oyuncak bebekler Bayburt'un geleneksel kıyafetlerinden ehlam ile yapılmaktadır. Benzer şekilde Ardahan'a ait Damal bebekler de yörenin kıyafet kültürünü tanıtmakta ve bölge kadının sosyal durumunu yansıtmaktadır. Bebeklere yapılan baş bağlama şekilleri bebeğin medeni durumu hakkında bilgi verir. Özellikle canlı renkle yapılan kıyafetler bebeğin bekâr olduğunu sembolize eder (Baş, vd. 2022: 551).

2.2. Topaç

Topaç, Divanü Lûgat-it- Türk'te *topık* kelimesiyle ifade edilmiş ve *topık*, "çevgenle vurulan top, topaç" şeklinde açıklanmıştır (Atalay, 1985: I, 380). Topaç gövdesi oval, ucu sivri ve çivili koni biçiminde, ahşap oyuncaktır. Üzerine sarılan ipin ucundan tutup topacın yere fırlatılmasıyla oynanır. Yere fırlatılan topaç, yerde sivri ucu üzerinde döner. Topaca hafifçe dokunularak topacın hız kazanması sağlanır böylece topaç yerde eğimli bir biçimde daireler çizer ve durana kadar döner (Aydın, 2021: 49). Seferhisar'da *toka* olarak isimlendirilen topacın çivili, tahta, kırbaçlı ve pırnar (palamut) çeşitleri vardır (Şarman, 2015: 65). Geleneksel çocuk oyuncaklarından biri olan topaca yörelere göre farklı isimler verilir: "Ayı, bozanak, çıttır, cızdırak, coz, çevirgen, dana, değirme, deleme, delemen, delese, deneme, deveme, develeme, dozillik, dölönbek, döndirek, döndürek, döndürük, döneke, faka,

feşel, fiça, fıçı, fiçci, fırça, fırfır, fırfıra, fırfırık, firik, fırıncak, fırla, fırtaleş, fiççe, firman, gernek, gırlengıç, gobak, hodak, iştı ban, katır, kırgış, ktrıştak, kirildik, kobak, köşek, küsse, lok, matah, mih, mırak, moma, mozik, muçu, muşkuldak, pımpır, pırla, pırlak, pırlangıç, pırlangaç, sokur, sözünek, şamalık, şabak, tarıldak, tentürük, tırlak, tintini, titrek, toka, tostot, vızırdayak. Topacın ses çıkarması *vingıldamak*, sessiz dönmesine ise *ovunma* denilir.” (And, 2003: 139).

2.3. Top

Topla yapılan sporlar dünyada çok geniş bir kitle etkisine sahiptir. Bir oyuncak ya da oyun aracı olarak topun futbolda kullanımı 1800’lü yıllarda gerçekleşmiştir. Ancak Türk kültüründe topun ilk şekli olarak değerlendirebileceğimiz kullanım Divanü Lûgat-it- Türk’teki *tepük* kavramıdır. Eserde *tepük* oyununun oynanmasında kullanılan nesnenin yapımı ve kullanımı, “Kurşun eritilerek iç ağırşığı şeklinde dökülür. Üzerine keçi kılı ya da başka bir şey sarılır. Çocuklar bunu teperek oynarlar” şeklinde açıklanmıştır (Atalay, 1985: I, 386). Buradaki bilgi doğrultusunda, Türklerin çocuk oyunlarında topun bir oyun nesnesi ya da oyuncak olarak kullanımının çok eskilere dayandığı anlaşılmaktadır. Modern anlamdaki toplarda plastik, kauçuk vb. materyaller kullanılmadan önce top yerine salça kutusu, şişe vb. nesnelere de top işlevi görerek çocuk oyunlarının bir parçası olmuştur. Top, spor dalları dışında yakar top, toplu saklama, istop gibi geleneksel oyunların da temel malzemesidir.

2.4. Araba

Özellikle erkek çocuklarının tercih ettiği oyuncaklardan biridir. Eski zamanlarda at arabası, öküz arabası, fayton gibi çeşitleri olan bu oyuncak; motorlu taşıtların ve günümüzdeki anlamıyla arabanın üretilmesiyle şekil değiştirerek etkisini devam ettirmiştir. Gelenekselden modern olana oyuncak arabalar yapıldığı malzemeye göre çok çeşitlilik gösterir. Seferihisar’da arabalı oyunlar ayakkabısı kutusundan (kartondan) araba, telden araba, dal parçalarından ve tahtadan yapılan arabalarla oynanmaktadır (Şarman, 2015: 69-70). Ardahan’da çocuklar kor araba, telden el arabası, tahtadan el arabası, furgun ve hoçavel adı verilen tahta araba ile oyunlarını oynarlar (Yılmaz, 2017: 103-107).

2.5. Silahlar (Kılıç, Kalkan, Ok, Yay, Sapan, Tabanca, Tüfek)

Türkler, Orta Asya bozkır kültüründen bu yana savaşçı kimlikleriyle tarih sahnesinde yer almış asker karakterli bir millettir. O nedenle Türk kültüründe gerek savaşlarda gerekse avlanmalarda silahların önemli bir yeri vardır. Savaşla her daim burun buruna olan Türk milletinin silahla olan bağı oyuncaklarına da yansımıştır. Hem eğitime hem de eğlenmeye dönük olarak ok, yay, kılıç, kalkan, tabanca, tüfek gibi silahlar başta ahşap olmak üzere çeşitli malzemelerden yapılarak geleneksel oyuncak kültüründe yerini almıştır. Silah şeklindeki oyuncaklar genelde eril oyuncaklardır. Ateşli silahların olmadığı dönemlerde çocukların zarar görmemeleri için genelde tahtadan yapılan kılıç ve kalkanlar hem çocukların talim göremeleri için genelde

savaşçı rollerine hazırlanmaları hem de eğlenmeleri için yapılmış oyuncaklardır. Ateşli silahların icat edilmesinden sonra tabanca ve tüfeklerin de oyuncak modelleri üretilmiştir. Ok ve yay da aynı şekilde doğada kolayca bulunabilen malzemelerden üretilen oyuncaklardır. Esnek bir dal parçasına takılan iple yapılan yay ve yine ince bir daldan imal edilen oklar, geleneksel oyuncaklar olarak genelde erkek çocukların tercihi olmuştur. Geleneksel oyuncaklardan biri olan sapan da Türk kültüründe hem av hem de savaş silahı olarak değerlendirilmiştir. Bir silah olarak kullanımına Dede Korkut Hikâyelerinde Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı boyda Karaçuk Çoban'ın sapanı örnek gösterilebilir (Ergin, 1998: I, 89). Anadolu'nun birçok yerinde çocukların veya büyüklerin dal, lastik ve deri parçası kullanarak yaptığı oyuncaklardan biridir. (Y) şeklinde bir ağaç dalına eklenen lastik ve lastiğin ağaç gövdeyle birleşen kısmın karşısındaki iki ucu arasına eklenen deri parçasından yapılan sapan için hayıt, zeytin, çam gibi bitkilerden yararlanılır (Durdu, 2015: 50). Taşı uzağa fırlatmada ve bu şekilde istenilen nesneyi vurmada sapan kullanılır. Anadolu'da sapan; atmaca, sapankaya, atamba, atamak, atkış, kalafat vb. isimlerle anılır. Meşin, örme, bez, lastik, sapankaya vb. çeşitleri vardır (And, 2012: 140). Silah ve silah niteliğindeki oyuncaklar özellikle erkek çocukları için her ne kadar popüler bir oyuncak olarak düşünülse de bu tür oyuncakların çocukların kişisel gelişimine olumsuz etkileri olabileceği düşünülerek bunların oyuncak olarak kabul edilip edilmeyeceği ile ilgili tartışmalar bulunmaktadır (Parker vd. 2021: 61-71).

2.6. Kızak

Kar yağdığında kar ve buz üzerinde kaymak ve bu şekilde eğlenerek vakit geçirmek için yapılır. Genellikle kızak ahşaptan imâl edilir. Ahşaptan kızak yapılamadığında ise karton veya poşet kızak görevi görür (Yılmaz, 2017: 109-116).

2.7. Düdük

Üfleyerek ses çıkaran ve çeşitli nesnelere yapılan düdük, geleneksel oyunlardan biri olmuştur. Genellikle ağaç dallarından, bitkilerden, çimenlerden, seramikten, meyve kabukları ve çekirdeklerden düdük yapılmaktadır. Ardahan'da çocuklar söğüt ağacının dalından yapılan düdükle, Sivrihisar'da seramik ve çimenden yapılan düdükle oyunlar oynanır (Yılmaz, 2017: 103, Şarman, 2015: 69-70). Anadolu'da düdük için *bizbıldık, bizbilik, çambuna, çıpçığ, dığlı, dilli damak, dilli düdük, düllüce, fışkırık, hotdak, hottu, hödünük, höppü, hüs, hüttük, kalak, sepsi, simsi, süpsübü, süsük, şundurgu, şüdürgü, zimbon* kelimeleri kullanılmaktadır. Erzurum ve Erzincan'da *düdük, düllük* kelimesi ile ifade edilir. Düdük belli ağaç kabuklarından yapılır (And, 2003: 139). Trabzon'da boş mermi kovanları, sakız kâğıtları ve mart çiçeği ağza konulup üflenerek düdük vazifesi görmektedir.

2.8. Uçurtma

Açık havada çocukların sıklıkla oynadığı oyuncaklardan biridir. Uçurtmaya Anadolu'nun çeşitli yerlerinde farklı isimler verilir. *Cergen, çerken, çelken, kalkan, kayrak, kuş, okleli, okleyli, puçuk, tahtalı kuş, uçurak, yelleme* verilen isimler arasında yer alır (And, 2003: 138). Uçurtmalar çıtalı ve çitasız olarak iki şekilde yapılır. Çıtalı uçurtmaların yapımında kullanılan malzeme uçurtmanın büyüklüğüne göre değişir. Genellikle ince, kâğıttan veya renkli naylonlardan tasarlanır. Tayyare, sallabaş, dolap ve altı köşe gibi çeşitleri vardır. Çıtalar uçuş dengesini sağlar. Ayrıca Y biçimindeki kuyruklar da dengeyi sağlamaya yardımcı olur. Bununla birlikte kuyruksuz uçurtmalar da vardır ve bunlar *dolap* olarak isimlendirilir. Uçurtmaya görsellik katması için uçurtmanın baş ve yan kısımlarına *tırtıl* adı verilen parçalar konulur. Çitasız uçurtmalar da genellikle kâğıttan yapılır bunlara *şeytan uçurtması, galaygan* veya *sıçan* adı verilir (Aydın, 2021: 49).

Uçurtmaların dışında havada uçurularak oynanan başka oyuncaklar da vardır. Kanatlı huni biçiminde olan ve sopayla vurulduğunda döne döne havaya fırlayan *çivga* adlı oyuncak ve değneğin altının sivriltilip üstünün yarılarak iki tüyün konulduğu *dığa* da uçurularak oynanır (And: 2003: 138).

2.9. Çıngırdak

Ses çıkarması sebebiyle özellikle küçük çocukların eğlenmeleri için yapılan onları oyalamaya ve ağladığında susturmaya yarayan oyuncaktır. *Şıngırdak* olarak da adlandırılan bu oyuncak bebeklik dönemi oyuncaklarından biridir. İlk çıngırdaklar tenekenin içine sert bir nesne koyarak bunun çıkardığı sesle yapılmış daha sonra çarşıdan temin edilen uzun düdüklü üstüvane ile içine sert bir şeylerin konulduğu küçük üstüvaden oluşmuştur (Onur ve Güney, 2002: 20). Çıngırak Ordu'da *şakıldak*, Safranbolu'da *şakırdak*, Isparta'da *çingırdak*, Erzincan'da da *vızılık* olarak adlandırılır (And, 2003: 139).

2.10. Fırıldak

Fırıldak çocukların veya yetişkinlerin çeşitli nesnelere kullanarak yaptığı bir oyuncaktır. Seferihisar'da fırıldak genellikle düğme veya cevizden yapılmaktadır. İpe düğme veya delik açılmış ceviz geçirilir hazırlanan mekanizma ile ceviz veya düğmenin dönmesi sağlanır (Şarman, 2015: 70). Oyuncak sanayisinden nasibi alan fırıldaklar çağın şartlarına uyarak artık plastik olarak tasarlanmaktadır.

2.11. Beşik

Beşikler, oyuncak bebekleri uyutmak için tasarlanan kızların en önemli oyuncaklarından biridir. Genellikle marangozlarda yaptırılan ahşap beşikler çeşitli renklere boyanır. Ayrıca beşiklerin içine döşek, kenarlarına örtü dikerek beşikler süslenir. Trabzon'da ahşap beşiklerin yanı sıra çamurla veya tavana asılan ipe minderin geçirilmesiyle yapılan beşikler de vardır. Maddi kültür ürünü olan beşiklerin çevresinde geliştirilen oyunlar ve

çocukların oyun esnasında bebeğe ninni söyleme eğilimi sözlü kültür ürünü olan ninni geleneğine de hizmet etmektedir (Akbaş, 2023: 58).

Sonuç

Oyuncak genel anlamıyla çocuğun oynamasına ve eğlenmesine yarayan her şeydir. Oyuncaklar çocukların sosyalleşmesini destekler, onların bedensel ve mental gelişimine katkı sağlar. Çocuk oyuncak ile oynarken duygu alışverişinde bulunur ve oyuncakla özdeşleşir. Oyun nesnesi oyuncaktan farklı olarak oyunun gerçekleşmesi için gerekli olan şeyleri ifade eder. Oyun nesnesi tek başına oyunu oluşturmaz ve sadece oyun esnasında kullanılır. Oyuncak bir araç olduğu kadar aynı zamanda kültürel bir değerdir. Ait olduğu çağın ve toplumun sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtır. Bu ayırmadan hareketle bu çalışmada bütün oyun nesnelere oyuncak olarak değerlendirilmemiştir.

Makalede, geleneksel oyuncakların değişim süreçleriyle birlikte var olan özellikleri üzerinde durulmuştur. Eski zamanlardan itibaren Türk kültüründe oyuncağın işlevleri ve modelleri tarihî süreç içerisinde değerlendirilmiştir. Endüstriyel oyuncakların ve dijital oyuncakların toplum hayatına girmesinin geleneksel oyuncakları nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. Ayrıca geleneksel oyuncaklara bakış açısının zayıflaması karşısında bu algının değişmesi için yapılması gerekenlere yer verilmiştir.

Özellikle kültürel bir değer olan geleneksel oyuncaklar; yörelere göre farklılık gösteren, çocukların kendileri veya yakınları tarafından yapılan oyuncaklardır. Bu tür oyuncaklar ait oldukları toplumun millî ve manevi değerlerinden beslenirler. Ayrıca temsil ettikleri toplumun yaşam biçimlerini, inanç sistemlerini ve kültürel değerlerini yansıtır. Bu yönüyle geleneksel oyuncaklar toplumların kolektif şuurunu temsil eden kültürel unsurlardan biri olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla geleneksel oyuncaklar değerler eğitimi açısından da son derece önemlidir. Bu oyuncaklar çocukların kişisel gelişimine katkı sağlar. Onların millî ve manevi değerlerini tanımlarına ve öğrenmelerine olanak tanır. Çocuk eğlenerek ve oynayarak ait olduğu toplumun değer yargılarını benimser ve özümser. Ayrıca çocuk geleneksel oyuncaklarla ait olduğu toplumda neyin iyi, neyin kötü olduğu konusunda bir takım soyut ve somut mesajlar alır. Geleneksel çocuk oyunları ile ilgili yapılan çalışmalarda oyuncaklar, çocukların cinsiyetine göre veya oyuncak yapımında kullanılan malzemenin cinsine göre tasnif edilip isimlendirilmiştir. Bu çalışmada, oyuncakla ilgili yeni bir tasnifleme yapılmış ve oyuncaklar; 1. Geleneksel oyuncak 2. Endüstriyel oyuncak 3. Dijital oyuncak şeklinde sınıflandırılmıştır.

Geleneksel oyuncakların Türk kültüründe toplumsal cinsiyet rollerine göre de ayrıldığı saptanmış; kızların daha çok bebek, beşik, oyuncak/minyatür ev ve mutfak eşyaları ile erkeklerin ise top, misket, ok, yay, topaç, tahta araç vb. araçlarla oynadıkları görülmüştür. Geleneksel oyuncaklar; çocukların kendileri veya büyükleri tarafından yapılabildiği gibi marangoz, demirci vb. meslek gruplarındaki kişiler tarafından da

üretilmiştir. Bu tür oyuncakların yapımında kâğıt, naylon, tel, ahşap, kumaş, metal parçaları; çeşitli bitkilerin dalları, yaprakları veya meyveleri kullanılmıştır. Yörelere göre farklı şekillerde isimlendirilen bebekler, küçük çocukları eğlendirmede kullanılan çingiraklar, topaç, sapan, kızak, beşik, fırıldak vb. oyuncaklar geleneksel oyuncak grubu içinde değerlendirilmiştir. Bu oyuncaklardan on bir tanesine çalışmamızda örnek olarak yer verilmiş; bunların yapıları ve kültürel değerlerine değinilmiştir.

Geleneksel oyuncaklar her ne kadar çağın gereklerine göre şekillense ve malzeme açısından çeşitlense de bunlar önceki nesillerden yadigâr kalan ve Türk kültürüne ışık tutan önemli materyallerdir. O nedenle bu oyuncakların kültürel değerini korumak ve yaşatmak Türk millî kültürüne yapılacak en önemli hizmetlerdendir.

KAYNAKÇA

- Akbaş F.. (2023). *Trabzon'daki geleneksel oyuncakların halk bilimi açısından incelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Akbulut, D.. (2009). Günümüzde geleneksel oyuncaklar. *Milli Folklor*, 84, 182-191.
- Akgül, H. ve Öztürk, M. C. (2004). Oyun ve oyuncağın tarihsel gelişimi. *Çocuk Forumu Dergisi*. 7 (1), 54- 58.
- Akyürekli, R. (1992). Oyuncakçılığın doğuşu ve inkişafı. *Oyuncaklı Dünya*, (ed.: Bekir Onur), 176-190, İstanbul: Verso Yayıncılık.
- And, M. (2003). *Oyun ve bugün Türk kültüründe oyun kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atalay B. (1985). *Divanü lûgat-it-Türk tercümesi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aydın, S. (2021). *Oyun ve oyuncak kültürü*. İstanbul: Ümit Matbaacılık.
- Ayverdi, İlhan. (2010). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayıncılık.
- Baş, Ö vd. (2022). Folklorik kıyafetli bebekler üzerine nitel bir çalışma. *Folklor Akademi Dergisi*, 5 (3), 541-554.
- Beğiç, H. N. (2016). Türk kültüründe geleneksel bez bebekler. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 9 (18), 217-228.
- Bilgin, N. (1990). *Folklorik yapma bebekçilik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- Boratav, P. N. (1973). *100 soruda Türk folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çetin, N. (2023). *Türkçe bebekler Türkiye'de folklorik bebek üzerine bir inceleme ve uygulama*. Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- Durdu, K. B. (2015). Muğla'da geleneksel çocuk oyuncakları. *Folklor/ Edebiyat*, 21 (81), 47- 53.
- Egemen, A. vd. (2004). Oyun, oyuncak ve çocuk. *ADÜ Tıp Fakültesi Dergisi*, 5(2), 39-42.
- Ergin, M. (1989). *Dede Korkut kitabı-I*. Ankara: TTK Basımevi
- Ergün, M. (1980). Oyun ve oyuncak üzerine. *Millî Eğitim*. 1(1), 102-119.

- Güven, F. (2018). Oyunağın endüstrileşmesi sürecinde kimlik ve aidiyetin sürdürülebilirlik simgesi olarak "Damal bebeği". *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı*, 655-666, Ankara.
- Işık, Ü. (2018). Bayburt Demirözü ilçesinde çocuk ve genç oyunları. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (ed.: Mustafa Aça), 316-324, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- İnal, Kemal. (2005). Çocuksu masumiyetten plastik paradoksa oyunağın kısa tarihi. *Kebikeç*, 19, 253-275.
- Hazar, Z. vd. (2017). Ortaokul öğrencilerinin geleneksel oyun ve dijital oyun algılarının incelenmesi: Karşılaştırmalı metafor çalışması. *Sportmetre*, 15 (4), 179- 190.
- Heljakka, K. (2008). Toy stroies, design, play, display, adult experience with designer toys. *The Nordic Conference on Experience*, 12-27, Helsinki.
- Horzum, M. B. vd. (2008). Çocuklar için bilgisayar oyun bağımlılığı ölçeği. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 3(30), 76-88
- Karaalioğlu, O.- Genç, E. (2013). *El yapımı geleneksel oyuncaklar*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları
- Niemann, H. (1991). Oyunağın gelişim tarihi. (çev.: Bekir Onur), *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 24 (1), 55-61.
- Oğuz, Ö. ve Beden, D. (2006). *2005 yılında Çorum'da yaşayan çocuk oyuncakları*. Ankara: Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayınları.
- Onur, B. (2002). *Oyuncaklı dünya*. Ankara: Dost Yayınları.
- Onur, B.- Güney, N. (2002). *Türkiye'de çocuk oyunları: Derlemeler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları
- Onur, B. vd. (2004). Türkiye'de geleneksel oyuncaklar: köy-kent karşılaştırması. *Türkiye'de Çocuk Oyunları: Araştırmalar*, (ed.: Bekir Onur-Neslihan Güney), 131-137, Ankara: Çocuk Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Onur, B. (2005). *Türkiye'de çocukluğun tarihi*. Ankara: İmge Kitapevi
- Önder, N. (1986). Türkiye'de oyuncakçılık. *Folklor Halkbilim Dergisi*, 4 (35), 14-18.
- Özbakır, İ. (2009). Geleneksel Türk çocuk oyunlarında doğal oyuncaklar ve oyuncak olmuş hayvanlar. *Journal of World of Turk*, 1(1),147-162.
- Özdemir, N. (1997). *Türkiye'de cumhuriyet dönemi çocuk oyunlarının halk bilimi açısından incelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özhan, M. (2005). Çocuk folkloru. *Kebikeç*, 19, 225-244.
- Özyürek, A. (2019). Yakın geçmişte çocukların oynadıkları oyun ve oyuncaklar. *KOSBED*, 37, 105-119.
- Parker, M. M. vd. (2021). Therapeutic or traumatic: An exploratory study of play therapists' perceptions of toy guns and aggressive toys in the playroom. *International Journal of Play Therapy*, 30(1), 61-71.
- Postman, N. (1995). *Çocukluğun yokoluşu*, (Çev.: Kemal İnal). Ankara: İmge Kitabevi

- Sakin, N. (2016). Türkiye’de geleneksel kıyafetlerin yaşatılmasında “folklorik yapma bebekler”. *Journal of Turkish Studies*, 11, 177-202.
- Smirnova, E. O. (2011). Character toys as psychological tools. *International Journal of Early Years Education*, 19(1), 35-45.
- Sormaz, F. (2011). *Çocuk imgesi, oyun ve oyuncak: sosyo-kültürel bir analiz*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şarman, A. Ş. (2015). *Seferihisar geleneksel çocuk oyunları ve oyuncakları üzerine bir inceleme*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- TDK (1998). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Vatandaş, S. (2020). Oyun ve oyuncak: teknolojik ve toplumsal dönüşüm sürecinde oyun ve oyuncakın anlamsal ve işlevsel değişimi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 11 (28), 913-930.
- Yılmaz, Leyla (2017). *Ardahan’da Oyun ve Oyuncak*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Extended Summary

Toys are tools that allow children to have a good time, have fun and sometimes learn. Toys are objects that contribute to children’s mental and physical development, increase their creativity, and enable them to socialize and socialize. Toy and game object are two separate terms that are confused with each other but separated by sharp lines. Game object is an indispensable part of children’s games, it refers to the materials needed to play the game. It exists, develops and integrates with the game. In this context, matches, cigarettes, detergent, drinks, etc. boxes, papers, packaging, bottles, cans, plastic, glass, etc. domestic waste materials, stone, soil, metal, etc. materials can be game objects. A toy, unlike a game object, is independent of the game. It exists after the game is over and is independent of the game. For centuries, human beings have used various objects as toys: stone, wood, metal, etc. He gave various shapes to objects and turned them into play tools. Toys are tools that are affected by the social, economic and cultural conditions of the age. In times when technology had not yet developed, people used the objects and natural products they saw around them as toys, and in this context, pieces of soil, stones and tree branches turned into toys. Over time, technology developed and accordingly fabric, glass, plastic, etc. The discovery of materials enabled the toy to become an industrial product. Shaped according to the conditions of the developing age, toys have turned into a cultural element over time and enabled the development of traditional toy culture. Traditional toys express the toy culture that varies from region to region and continues from past to present, influenced by local conditions. Traditional toy culture continues in many parts of Anatolia today. In some cities and regions, such toys have become an urban image. The climate, geographical features, lifestyle and belief system of the region have had an impact on the traditional toy culture. Doll, cradle, kite, gun, whistle etc. Toys are among the popular toys that continue to be played with by children from past to present. Unfortunately, the toy industry has become an industrial branch, social media, technology tools, advertising, etc. These factors have led children to industrial toys. Traditional toys have undergone some changes in form and substance by adapting to developing technology and conditions. Toys made from tree branches, leaves, fruits and shells, soil and cloth were replaced by porcelain, plastic, iron, etc. started to be produced from objects. Traditional toys have many functions. Traditional toys, which are cultural products, reflect the cultural values of the society to which they belong, while also serving as a tool to impart cultural values to children. It inculcates society’s values in children and provides them with cultural identity and collective consciousness. Therefore, traditional toys are objects that

teach while entertaining, socialize children, and teach them to share and the awareness of being a group. Although some of the traditional toys have started to turn into accessories decorating souvenir shops in big cities, they still continue to be used as an important tool of children's games, especially in rural areas.

In this study, the impact of social-cultural changes on toy culture and traditional toy culture are generally mentioned. Additionally, traditional toys that continue to be used in Anatolia and their features are included. To carry out the study, a detailed literature review was conducted and in this context, various books, articles and theses were used.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

HALK ANLATILARININ DİNİ DEĞERLER VE KAİDELER AKTARIMINDAKİ ROLÜ



THE ROLE OF FOLK NARRATIVES IN CONVEYING RELIGIOUS VALUES AND PRINCIPLES

Yusuf Kenan BEZGİN*

ÖZ: Bir milletin referans kaynağı olan sözlü kültür ürünleri sadece millete ait somut unsurları aktarmakla kalmaz aynı zamanda bu unsurları toplumsal, tarihsel, dinî ve kültürel bağlamda birbirine bağlayarak milletin ortak hafızasını da zenginleştirir. Dolayısıyla destan, efsane, halk hikâyesi, masal, fıkra vb. halk anlatıları, sözlü kültürün taşıyıcıları olarak bir milletin kolektif belleğini oluşturur. Diğer yandan sözlü kültür ürünleri, milletin ortak deneyimleri ve değerleri paylaşmalarını sağlayarak toplumsal bir bağ kurar. Bu bağ içerisinde bilhassa dinî değerleri içeren anlatılar, peygamber kıssaları, meleklerin varlığı, ibadet etmenin önemi gibi konulara değinerek ortak bir ahlaki çerçeve oluşturur. Çalışmada, W. Bascom'un toplumdaki halk bilimi olgusunun devamlılığı açıklamak adına ortaya koyduğu folklorun dört işlevinden üçüncüsü olan "eğitim" işlevinden hareketle, geleneğin yazılı hâle getirilerek toplandığı halk anlatılarının (destan, efsane, halk hikâyesi, masal ve fıkra) dinin yorumlanmasında, öğretilmesinde ve iletilmesinde nasıl bir rol oynadığı değerlendirilmiştir. Halk anlatılarının İslam dininin temel inanç ve esaslarını, ibadet şekillerini hem öğretmede hem de sonraki kuşaklara aktarmada önemli bir işleve sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu anlamda çalışma, halk anlatılarının dinî değerleri canlı tutma, ibadete teşvik etme ve toplumda dinî bilinci güçlendirmede, etkili bir araç olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Din, Halk Anlatıları, İşlev, Dinî Değerler ve Kaideler Aktarımı

ABSTRACT: Oral culture products, such as epics, legends, folk tales, fairy tales, and anecdotes, not only convey concrete elements specific to a nation but also interconnect these elements in social, historical, religious, and cultural contexts, enriching the collective memory of the nation. Thus, oral narratives, including epics, legends, folk stories, fairy tales, and anecdotes, serve as carriers of oral culture, forming the collective memory of a nation. Furthermore, oral culture products enable the sharing of common experiences and values among people, establishing a societal connection. Within this connection, narratives containing religious values, such as prophet stories, the existence of angels, and the importance of worship, contribute to the creation of a shared moral framework. This study evaluates the role of oral narratives (epics, legends, folk stories, fairy tales, and anecdotes) in interpreting, teaching, and transmitting religious beliefs, based on the third function of folklore proposed by W. Bascom—the "educational" function, which emphasizes the continuity of folkloric phenomena in society. The findings suggest that oral narratives play a significant role in conveying and perpetuating the fundamental beliefs and principles of Islam, as well as instructing subsequent generations. Consequently, this research

* Dr. Öğr. Üyesi-Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Sivas-yusuf_kenan_24@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-9104-6930)

underscores the effective role of oral narratives in maintaining and promoting religious values, encouraging worship, and strengthening religious awareness within society.

Keywords: Religion, Folk Narratives, Function, Transmission of Religious Values and Principles

Giriş

Destanlar, efsaneler, halk hikâyeleri, masallar, fıkralar ve benzeri halk anlatıları, bir milletin değerlerini, inançlarını, tarihini ve kimliğini yansıtan aynı zamanda milletlerin geçmişleriyle olan kültürel bağlarını da güçlendiren sözlü kültür ürünleridir. Halk anlatıları, bilgi aktarımının ötesinde duygusal bağlar kurmayı, dinî ve ahlaki değerleri öğretmeyi de amaçlar. Bu nedenle kültürel mirasın korunmasında önemli bir rol oynarlar.

Bu anlamda “söz uçar yazı kalır.” ifadesini pozitif bir şey olarak görmemek gerekir. Jacques Ellul (2021: 96)’ un da işaret ettiği üzere uçup giden sözler canlıdır ve anlama dolup taşarlar. Söylenen kelimelerin canlılığını, dinî bir mesajın gerçekliğini ve değerlerini yalnızca söz aktarır. Bu değerlerin sürekliliği, toplumun hayat şartlarına sıkı bir biçimde bağlıdır. Çünkü günümüzde ve İslam öncesi Türk kültür hayatında halk anlatıları, toplumun özellikle inanç bakımından ihtiyaçlarını karşılamada kilit bir rol oynamıştır.

Anlatının özgünlüğü anlatım boyunca dinleyiciyle kurulan etkileşimin niteliğine bağlıdır ama anlatıcı, eski öyküye yeni unsurlar da katabilir (Ong, 2018: 58). Bu ise tamamen anlatıcı ve dinleyici arasındaki sohbet ortamına bağlıdır. Bilhassa Türklerin sosyo-kültürel yapısı içinde yazının ve teknolojinin henüz var olmadığı yerler, halk anlatıları için sohbet ortamıdır. Sosyalleşmenin gerekli kıldığı bu ortamda, anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişimin yapısı gereği herhangi bir anlatının varyantlarına varıncaya kadar tüketilmesinin akabinde konu, motif ve anlatım şekli kolaylıkla değişebilir. Böylelikle halk anlatıları, başka türe dönüşebilir ve türler arası bir diyalog oluşumu sağlanabilir (Çobanoğlu, 2021: 63). Halk anlatıları sözle deneyimlenen dinî ve kültürel unsurları tecrübe eder, onları pekiştirecek şekilde biçimlendirdikten sonra toplum belleğine yerleştirir (Ong, 2018: 50). Sözle deneyimlenen düşünce de zaman içinde geliştikçe ustalık kazanmaktadır¹. Bu bağlamda sözlü ortamın yazılı ortam sonrası uğradığı bütün değişimlere rağmen ortadan kalkmadığı ifade edilebilir.

Dinî inançlar, sosyo-kültürel yapı içinde çeşitli (açık ya da kapalı) işlevlere sahiptir. Bu nedenle inançlar, toplumsal dayanışma ve bütünleşmeye yönelik işlevleri yerine getirebilirler (Arslan, 2004: 189). Bu

¹ Sözlü aktarım, yazılı aktarımdaki gibi dilbilgisine gerek kalmadan anlamın belirlenmesine yardımcı olan bir ortama sahiptir. Yapılan çalışmalar, kelime anlamının sözlü kültürde çoğu kez anlamın bağlamından doğduğunu, yazıdaysa anlamın dilin kendisi üzerinde yoğunlaştığını kanıtlanmıştır (Ong, 2018: 128) Dolayısıyla insanî konuşma olgusu Tanrı’dan gelir ancak sözün doğası gereği dil, kendi kendine -iradi olarak- kelimeleri, kuralları ve anlamı belirleyen insan ırkı tarafından oluşturulmuştur (Ellul, 2021: 124) denilebilir.

ise tamamen dini yaşıyan toplumun bulunduğu coğrafyaya, zamana, mekâna ve özellikle de dinin anlamlandırılarak yorumlanmasına (eyleme) dönüştürülmesine bağlı bir durumdur. Çünkü din, *“insanlar için derin bir ahlaki ciddiyet ortamını temin eder, insanlar için dinsel formlar, araçlar ve pratikleri kapsar. İçsel bir sorumluluk duygusunun olduğu her yere kutsallık taşır. Din, sadece bağlılığı teşvik etmez, aynı zamanda bağlılığı talep eder. Din sadece entelektüel kabulü yeterli görmez, aynı zamanda duygusal bir bağlanmaya zorlar.”* (Geertz 1957, akt. Özbek, 2014: 123).

Din, toplumun/milletin temel değerlerini belirleyen bir inanç sistemini ifade eder. Halk anlatıları ise toplumun geçmiş değerlerini yansıtarak kolektif hafızayı şekillendirir ve aktarır. Din sadece inanç sistemlerini ve ibadetlerin uygulanmasını şekillendirmekle kalmaz aynı zamanda halkın anlatıları üzerinde de derin izler bırakır. Halk anlatıları da toplumun dinî değerlerini, normlarını ve dünya görüşünü yansıtarak dinle bir etkileşim içerisine girer. Bu çalışmada, W. Bascom (2005: 140)'nun toplumdaki halk bilimi olgusunun devamlılığı açıklamak adına ortaya koyduğu folklorun dört işlevinden üçüncüsü olan “eğitim” işlevinden hareketle, geleneğin yazılı hâle getirilerek toplandığı halk anlatılarının (destan, efsane, halk hikâyesi, masal ve fıkra) dinin yorumlanmasında, öğretilmesinde ve iletilmesinde nasıl bir rol oynadığı değerlendirilecektir. Her çalışmada olduğu gibi bu çalışmanın da bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Özellikle çalışma sonunda konuyla ilgili yapılan çıkarımlar Türk halk anlatıları üzerinden sınırlandırılmıştır. Bu durum çalışmanın deneysel olmadığını ve yapılan çıkarımları istatistiksel olarak doğrulama imkânının bulunmadığını göstermektedir.

Türk Halk Anlatılarının Dinî Değerler ve Kaideler Aktarımındaki Rolü

Türk kültürü ve İslam dini, özellikle Türk-İslam kültürü bağlamında iç içe geçmiş bir mirasa sahiptir. Bu birliktelik, İslam dininin temel öğretilerini Türk kültürüyle birleştirerek dinin öğretilerini anlaşı ve yaşanabilir kılmaktadır. Halk anlatıları ise Türk-İslam kültüründeki bu birlikteliği daha da zenginleştirerek hem dinî hem de kültürel mirasın devamlılığını sağlar. Anlatılar, dinin evrensel mesajlarını, öğretilerini ve ahlaki değerlerini Türk kültürüne mal olmuş efsanevî figürler ve kahramanlar aracılığıyla doğrudan veyahut dolaylı olarak somutlaştırarak toplum için anlamlı hâle getirir.

Halk Anlatılarının İbadete Teşvik Etmesi

İbadet geniş bir anlamda, Tanrı'ya olan saygı ve kulluk arzusunu içeren her türlü eylemi tanımlayan kapsamlı bir terimdir. Daha spesifik olarak ibadet terimi, bu tür eylemlerin dinî bir bağlamda gerçekleşmesini ifade eder. Bu nedenle ibadet, ibadet edilen varlık karşısında ibadet edenin düşük bir konumda olduğunu her zaman kabul eder (Sharpe, 2000: 32-33). Türk halk anlatıları da bu tanıma uygun olarak İslam dininin temel esaslarından olan beş vakit namaz kılma, oruç tutma, hacca gitme, sadaka verme, Kur'an okuma, kurban kesme vb. ibadetleri anlatı kahramanları üzerinden

okuyucusuna veya dinleyicine aktararak İslamiyet'in temel ibadetlerinin yerine getirilmesi gerektiği mesajını iletir. Bu şekilde, anlatı kahramanları aracılığıyla dinî öğretilerin pratiğe dökülmesine teşvik edilmiş olur.²

Bu kapsamda bazı destanların ana kahramanlarının İslamiyet'i yaymaya çalışan ve İslam dinini olması gerektiği gibi yaşayan rol model olduklarını ifade edebiliriz. Battal-nâme' de Battal Gazi, Danişmend-nâme'de Danişmend Gazi ve Saltuk-nâme'de Saltuk, namaz kılan, sadaka veren, daima doğruyu söyleyen, mazlumun yanında olan, din düşmanlarıyla savaşan, Allah'ın emir ve yasaklarına dikkat eden, ahiret hayatını düşünerek dünya hayatını ona göre düzenleyen ve başta Hz. Muhammed³ olmak üzere birçok peygamberi sürekli anan kişiler olarak anlatılır (Bunsuz, 2021: 566)⁴. Bu yolla anlatıyı okuyan veya dinleyen birey, anlatıdaki kahramanlarla hızlı bir şekilde empati kurarak kendisini bu karakterlerin yerine koyabilir ve kişisel mizaç ve özellikleri doğrultusunda kendisine en yakın veya en uygun hissettiği bir kahramanla özdeşleşebilir (Güngör, 2010: 69).

Dinî duygularının güçlü olduğu toplumlarda ibadet, topluca yapılma özelliğini sürdürmeye devam eder (Sharpe, 2000: 34). Isparta'dan derlenen "Şeytan Kedi" adlı efsane, namaz ibadetinin hayatın ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulamakta; soğuk bir kış gününde sabah namazını kılmak için camiye gidildiğini anlatmaktadır. Öne çıkan detay, bu ibadetin özellikle camide cemaatle birlikte yerine getirilmesine verilen önemdir. Anlatılanlar, namazın bireysel bir ibadet olmanın ötesinde, toplumun birliğini ve dayanışmasını güçlendiren bir değer olarak aktarıldığını gösterir:

"...Bu dede soğuk bir kış günü **sabah namazını** kılmak üzere **camiiye** gitmiş." (Göde, 2002: 436).

Tatar Türklerinden derlenen "Okum Nereye Düşerse Şehri Oraya Kuracağım" adlı efsanede de namaza olan bağlılık ve inanç vurgulanmaktadır. Anlatıda İslam inancının bir gereği olarak, kişinin

² Özellikle dinî değerler eğitiminde anlatı destekli öğretimin ilgi çekici, merak ve heyecan uyandırıcı, şaşırtıcı, eğlenceli, zevkli, motivasyonun güçlü olduğu, geri bildirim ile pekiştirmenin olduğu ve tekrarın sık sık uygulandığı bir öğrenme-öğretme ortamı tesis ederek bilgilerin kalıcılığını sağlamada etkili olduğu da söylenebilir (Bayhan, 2024: 284).

³ Hz. Muhammed'in çeşitli vesilelerle Çanakkale Savaşları'na iştirak ettiğine dair anlatılar da mevcuttur. Bu konuda ayrıntı bir çalışma için bk. (Yılmaz, 2022).

⁴ Bu anlamda Türk-İslam kültüründeki örf, görgü ve ahlaklı davranışın bariz olarak ahlak terimini batıdaki ahlak kavramı ile ilgili anlayışın ötesine taşıdığı söylenebilir. Hz. Muhammed'in İslam coğrafyasında gördüğü saygıdan ötürü, Müslümanlar için peygamberin yaptığı her hareket ve kişisel hayatındaki her detay bir model olmuştur. Buna peygamberin nasıl yemek yediği ve içecek içtiği, yatağını nasıl hazırladığı, yatakta hangi tarafa dönerek yattığı, nasıl banyo yaptığı, esneme ve hapşürmeye hangi ifadeler ile karşılık verdiği ve eşlerinin yanında nasıl davrandığı konuları da dahildir. Hadislerin toplaması ana çerçevede işte bu yüzden önemlidir çünkü hadisler, peygamberin yaptıkları ve dedikleri hakkında bilgi sunmakta, Müslümanlara nasıl davranmaları gerektiği hususunda da rehberlik etmektedirler. Bu yüzden dinî değerler ve ahlaki kaideler hususunda İslamiyet'te fikir uyuşmazlığı yok denecek kadar azdır. Bu tür konular peygamberin sözleri ve hareketlerine bakarak çözüme kavuşturulmuştur (Halstead, 2012: 99-100).

teslimiyeti sadece duygu ve düşüncelerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda yapmış olduğu ibadetleriyle de bir bütünlük oluşturur. İnanç sistemi, bir şehri kurma konusunda atılacak adımları, namazın kutsallığına bağlı olarak şekillendirir. Efsanede görülen bağlılık, inançların pratiğe dökme arzusuyla birleşir ve şehrin yerleşim yerini belirleme sürecinde namazın özel bir rolü olduğunu gösterir:

“...Bizim Müslümanlar **namazlarını bozmazlar**. Siz sabah namazı vaktinde gelin, şehri alırsınız. Daha sonra Ruslar sabah namazı vakti gelip şehri almışlar.” (Atnur, 2002: 628).

Ahlaki değerleri, davranış normlarını ve dinî öğretileri iletmek amacıyla kullanılan bir diğer anlatı türü halk hikâyeleri ve masallardır. Aşık Garip hikâyesinde anlatılan bir olay, Müslümanın seyahat hâlinde dahi namaz vakitlerini terk etmeyip düzenli olarak eda edilmesini gerektiğini vurgulamaktadır. Buna göre anlatı, ibadetin seyahat edilen yerlere bağlı olarak yerine getirilmesine, bireyin inançlarına olan bağlılığına ve beş vakit namaz ibadetinin hayatın önemli bir parçası olduğuna dikkat çeker, kılınmasına teşvik eder:

“**Öğle namazını** Erzurum sazında, İkinci namazını Kars’ın düzündü, **Akşam namazını** kıldım Tifliz’de, Kır atın beline düştüm de geldim” (Türkmen, 1995: 189).

Kalben ve bedenlen meşgul olunan faaliyetler, bireyin hayatına yön verdiği gibi nefesine de şekil verir. İslam perspektifinden bakıldığında bir Müslümanın kalbindeki iman aracılığıyla gerçekleştirdiği ibadetleri sürekli hâle getirmesi, zaman içinde o kişinin iradesinin dinî emirleri yerine getirme ve yasaklardan kaçınma hususunda terbiye edilerek daha da güçlenmesine katkı sağlar (Certel, 1999: 213). Bu anlamda muhtelif zamanlarda abdest alıp namaz kılmanın ve bu ibadeti devam ettirmenin özellikle dinî yasaklara karşı Müslümanı duyarlı hâle getirdiği söylenebilir. Erzincan ilinden derlenen “Dürüst Hırsız” (Kara, 1996: 532-534) masalında da verilmek istenen mesaj bu yöndedir. Masalda bir evi soymak amacıyla içeri giren hırsız, bulunduğu altınları alıp götürmek yerine ev sahipleri ve kendisi arasında paylaşmak ister. Fakat tam bu sırada “sabah ezanı” okunur. Hırsız namazı kıldıktan sonra altınları pay ederim diye düşünür ve namaza durur. Ev sahipleri uyanır, hırsız namaz kılan bir hâlde görünce onu Hızır olarak düşünürler. Namazın ardından hırsız, gerçeği anlatarak yaptığından pişmanlık duyar ve aldığı altınları geri iade eder. Ev sahipleri, hırsızın bu davranışından etkilenir, ona bir torba dolusu altın hediye ederler. Görüleceği üzere masal, dinî bir ibadetin bireyin davranışları üzerinde ne derecede bir etkiye sahip olduğunu vurgular. İyilik ve dürüstlük gibi değerleri işleyerek okuyucuya öğüt verir.

Aynı şekilde fıkra türü de dinî ahlak ve erdemleri vurgulayarak insanlara doğru davranış biçimleri hakkında öğütler verir, ahlaki değerlerin nasıl hayata geçirilebileceğini gösterir. Fıkralar kimi zaman doğrudan ifade edilemeyen kavramları mizahi bir dille daha açık hâle getirebilir. Bu bağlamda Dursun Yıldırım (2016: 90), Bektaşî tipinin namazla pek arasının

olmadığını sadece mecbur kaldığı vakit namaz kılındığını belirtmekte ve bu şekilde kıldığı namazlarda da zor duruma düşürülmek istenildiğini ancak Bektaşî'nin her defasında galip geldiğini söylemektedir. Aşağıda örneği verilen "Ve'd Duha" isimli fıkrada Bektaşî tipinin hikmetli ve mizahi yaklaşımı, dinî inançları katı kurallar ve dar düşünceleriyle eleştiren kişilerin üstesinden gelmek amacıyla kullanılır:

"Ağanın biri Ramazan'da bir Bektaşî'yi iftara davet etmiş. Akşam yaklaşınca Bektaşî'ye: Baba, bizim âdetimiz, evvela akşam namazını kılar, ondan sonra iftar ederiz, artık bugün bize uy demiş. Bektaşî de "pekâlâ" demiş. Ağa, imamına: namazda biraz uzunca sure koş demiş. İmamda Fâtiha'dan sonra "Veddua" deyince Bektaşî, seni teres seni, bana bir lokma ekmek yedireceksin diye sabaha kadar namaz mı kıldıracaksın diyerek namazı boşlamış ve gelmiş sofranın başına, yemeği yemeye başlamış." (Yıldırım, 2016: 189).

Halk anlatılarının ibadete teşvik ettiği bir diğer kaide oruçtur. İslam dininin beş şartından biri olan oruç ibadeti, manevi temizliği, sabrı ve yardımseverlik gibi erdemleri pekiştirmeyi amaçlar. Türk halk anlatılarında da bu amaca uygun olarak Ramazan ayında tutulan orucun farz olduğu hatırlatılarak kişiye sağlayacağı faydalara değinilmektedir. Ayrıca Ramazan ayı dışında tutulan oruçlara da yer verilerek oruç ibadetinin fazileti ön plana çıkarılmıştır. "Saltuk-nâme" de bir zorluk veya sıkıntıyla karşılaşan kişilere üç gün boyunca oruç tutmaları ve ardından namaz kılmaları tavsiye edilmektedir. Destandaki bu öneri, orucun manevi bir arınma ve çözüm yöntemi olarak kullanıldığını gösterir:

"...ve hem varun üç gün dahı **oruç dutun**, dün namazın kılun. Ayruk tâ 'ün bu yakında görmeyesiz didi." (Ebü'l-hayr-ı Rûmî, 1987: 160).

"Battal-nâme" destanında da "Saltuk-nâme"de olduğu gibi iki ayrı olayda orucun dilediğine kavuşmak ve sıkıntılardan kurtulmak için tutulduğu görülmektedir. İlk olayda Battal Gazi, ölüyü diriltme duasına nail olabilmek için Hızır-İlyas makamında kırk gün oruç tutar: "...*kırk gün **oruç tut** andan murâdîñ hâşıl olur didi.*" İkinci olayda ise üç gün tutulan oruç, hastayı sağlığına kavuşturur:

"...Âkıbet Muḥammedi üç gün **oruç tutar**, namâz kılar, du 'â ider. Andan işkenbe yarılır. Ben taşra çıkarım. Atam çün beni görür, şâd olup imân getirüp il ve vilâyet-ile Müslimân olurlar..." (Demir ve Erdem, 2006: 133, 271).

Her iki destan örneğinde orucun isteklere kavuşmak ve sıkıntılardan kurtulmak için tutulması durumu hem manevi bir arınma hem de dua pratiği olarak öne çıkar. Bunun dışında "Battal-nâme" de Battal Gazi'nin oruç tutup dua etmesi sonucunda hastanın sağlığına kavuşması, orucun sadece manevi değil aynı zamanda bedensel iyileşme için de etkili olduğu anlamına gelir.

Türk halk anlatıları, sadece dinî değerleri ve kaideleri aktarmakla kalmayıp aynı zamanda bu değerlerin günlük hayata nasıl uygulanabileceği

konusunda da öğütler ve pratik bilgiler içermektedir. Isparta'dan derlenen "Çobanın İbadeti" adlı efsanede böyle bir durum söz konusudur. Vaktiyle dağlarda yaşayan ve dinine oldukça bağlı ama nasıl ibadet edeceğini bilmeyen bir çobana, oradan geçen bir evliya nasıl ibadet edeceğini öğretir:

"Günlerce çobanın yanında kalarak, İslam'ın bütün şartlarını öğretmiş. Nasıl namaz kılınacağını, nasıl dua edileceğini, nasıl **oruç** tutulacağını. Çobanın her şeyi öğrendiğine inandıktan sonra, çobanla vedalaşıp oradan ayrılmış..." (Göde, 2002: 484).

İslam dinini ve bu dinin öğretilerini benimseyen her milletin dinî algılayış ve yaşayış tarzları farklıdır. Bu sadece dinî ibadetleri değil aynı zamanda sosyal etkileşimleri, gelenekleri, yemek kültürünü ve paylaşımını içeren geniş bir alanı kapsar. Bu anlamda Türk milletinin, Ramazan ayını kendi değerleriyle zenginleştirerek özel kıldığı ifade edilebilir. Aşağıda verilen "Bağdat Hanım ile Hafız" adlı halk hikâyesinde de bu aya verilen önem şöyle ifade edilir:

"**..Ramazan gecesinde** dünyaya geldiği için çocuğun ismini Hafız koymuşlar." (Türkmen vd., 2008: 247).

Hikâyede geçen: "*Ramazan gecesinde dünyaya geldiği için çocuğun ismini Hafız koymuşlar*" ifadesi, Ramazan ayına verilen önemi gösterir. Çocuğa verilen "Hafız" adı ise Kur'an'ı tamamen ezberleyen kişiyi ifade eder ki bu da çocuğa özel bir manevi yükümlülük katar. Hikâyenin içindeki bu tür detaylar, dinî inançların ve öğretilerin halk hikâyelerine nasıl yansıtıldığını ortaya çıkarır.

"Bir Ramazan Masalı" adlı masal örneğinde ise Ramazan ayında tutulan orucun insan sağlığı üzerindeki olumlu etkilerine değinilir. Anlatıda padişahın şişmanlığından ötürü birtakım sağlık sorunları yaşadığı ve bu durum karşısında hekimlerin çaresiz kaldığı belirtilir. Ancak masalın kahramanı olan yaşlı ihtiyar, padişahın sorununun fiziksel değil manevi bir boyutta olduğunu söyler. Şişmanlığı "ağır ruh hastalığı" olarak adlandırır ve çarenin Ramazan ayında tutulan oruç olduğunu ifade eder. Masalda vurgulanan tema, orucun sadece bedeni değil ruhu da dengelemeye ve iyileştirmeye yardımcı olabileceğidir:

"...Bu hastalığın hekimlik dilinde adı, şişmanlıktır. Manevi âlemde ise biz buna ağır ruh hastalığı diyoruz demiş. Padişahın akınları peki çare nedir diye sorunca ihtiyar adam: Çare Allah'tır. Allah'tandır. Otuz gün, otuz gece kalacağım bu ülkede... İlan edin halka; on bir ay bedenler doymuştur, bir ay ruh doyacak! Fakirler kardeş bilinecek, duaları alınacak demiş..." (Akbe, 2006: 16-17).

İslam takviminde Zilkade, Zilhicce, Muharrem, Ramazan ve Şevval ayları bulunmaktadır. Bir Nasreddin Hoca fıkrasında da bu aylara gönderme yapılarak bir hatırlatma söz konusudur. Fıkırda yüz yirmi beş ifadesi ile kast edilen Zilkade (30 gün), Zilhicce (29 gün), Muharrem (30 gün), Ramazan (29-30 gün) ve Şevval(5 6 gün) aylarında tutulan oruç olmalıdır:

“Ahali hocaya, Ramazan ayının kaçınıcı gününde olduklarını sorar. Meğer hoca Ramazan-ı Şerif başladığında bir tane çömlek alıp içine her gün birer taş atarmış ancak bir gün hocanın kızı, çömleğin içine bir avuç taş atmış. Hoca, durumdan habersiz eve gitmiş ve başlamış çömleğin içindeki taşları saymaya. Bir, iki derken tam yüz yirmi beş taş saymış. Geri dönüp halka: Bugün ayın kırk beşidir deyince halk: Ay otuz gündür sen kırk beşidir dersin demiş. Hoca, ben insafla söyledim, eğer çömlek nisabına bakarsanız, bugün ayın yüz yigirmi beşidir demiş.” (Çelebi, 2013: 82).

İslam dininin beş temel esaslarından biri de Hac ibadetidir. Hac, Mekke’de bulunan Kâbe ve çevresindeki mübarek sayılan yerleri, belirli aylar “Şevval, Zilkade ve Zilhicce” içinde yine belirlenen kurallara uygun olarak ziyaret etmek demektir. Kur’an-ı Kerim, “dünyanın yaratıldığı günden beri ayların sayısının on iki olduğunun altını çizer ve bu aylardan dördünün haram ay olduğunu belirtir.” (Tevbe, 9/36). Hac ibadetini yerine getiren her Müslümandan dinî sorumluluklarının farkında olması ve hata yapmaması beklenir. En azından toplumun beklentisi bu yöndedir. Bu sadece bireyin kendi manevi gelişimi için değil örnek bir birey olması açısından toplum için de önemlidir. Zira hac ibadeti Müslümanları bir araya getiren, toplumsal bir dayanışma ve kardeşlik duygusunu pekiştiren bir ibadettir. Bu itibarla hac ibadetini yerine getirenler, ibadet sürecince edinilen deneyimleri, hoşgörü, sabır ve yardımlaşma gibi değerleri topluma yayma sorumluluğu taşırlar.

Bu anlamda “Dede Korkut” destanının mukaddime kısmında ve Başkurt Türklerine ait “Karasakal” destanında, hac ibadetini yerine getirenlerin övüldüğünü ve ibadetin kutsallığını vurgulayan örnekler bulunur. Ayrıca her iki destan metninde de hac ibadetinin bireysel dinî bir sorumluluğun ötesinde toplumsal bir sorumluluk olduğu hatırlatılır:

“...Ol Mekkeye sağ varsa esen gelse şıdki bütün **hacı** görklü.” (Ergin, 2021: 75).

“İlden ile şan salıp/Gelmiş batır imişsin/Mekke’de de olmuşsun/Orada **hac** da kılmışsın/Peygamberin yolundan/Kâbe’ye de gitmişsin.” (Suleymanov vd., 2014: 171).

İslam inancına göre maddi açıdan imkânları olanlara hac ibadeti farzdır. Bu nedenle maddi imkânları elverişli olan her Müslümanın hac farzasını yerine getirmesi gereklidir. Üç farklı anlatması olan “Ağa Köprüsü” adlı efsane, bu duruma hatırlatma yaparak ibadetin ihmal edilmemesi gerektiğini vurgular:

“...Ağa, **hacca** gitmeye niyetlenir. Bunu öğrenen bölgenin çok sevilen hocası ağanın yanına varıp derki: Hacca gitmek de sevaptır, ayrıca üzerimize **farzdır**...” (Sakaoğlu, 2020: 64-65).

Hac gerek mekânın kutsallığından gerekse de ibadet şekliyle Müslümanların alışageldiği dinî yaşayış şekilleri ve davranış biçimleri üzerinde etkili bir ibadettir. Halk hikâyelerinden olan “Hacı Sayyad” hikâyesinde anlatılan bir olayda bu duruma dikkat çekilerek anlatı

kahramanı üzerinden hacca gitmiş ve bu ibadetin dinî sorumluluğunu yerine getirmiş bireylerin toplumdaki saygınlığı sürdürme ve toplumun beklentilerine uyum sağlama çabaları anlatılır:

“...Eee, Hacı Sayyad âlimdi. Altı defa hacca gitmişti. Düşündü ki: Eğer ben bu insanı götürmesem, yarın halk diyecek ki evet bizler cahildik. **Sen âlimdin. Hacıydın. Sen orada bir insanı nasıl bıraktın, derseler bu ayıp olur.** Hem de Allah’ın gücüne gider.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2020: 164).

“Kara Tavuk” masalında, tavuğun her gün verdiği altınlarla zengin olan bir hamalın hacca gitmeyi düşündüğü anlatılırken (Boratav, 2008: 93), “Zemzem” isimli fıkrada, maddi imkânı olmasına rağmen dinî sorumluluğunu yerine getirmeyenlere bir eleştiri söz konusudur. Buna göre mal varlığının yeterli olmasına rağmen hacca gitmeyen Efendi’nin mahkeme şahitliğinin reddi istenir. Çünkü fıkra, kişinin toplum içindeki saygınlığını ve şahitliğini, dinî yükümlülükleri olan hac ibadetiyle mizahi bir şekilde ilişkilendirir:

“Kadı, Efendiyi şahitliğine çağırmış. Soru sırası geldiğinde cevaplayan taraf gözüne ilişmiş: Bu kişinin şahitliğini kabul etmeyin Efendim demiş, çünkü bu kişinin yeterli miktarda malı olmasına rağmen **hacca** gitmedi. Efendi, kadıya ben hacca gittim demiş. Kadı, Efendiye sormuş: Eğer hacca gittiyseniz, söyleyin, zemzem kuyusu Kâbe’nin hangi tarafında? Ben hacca gittiğimde bir grup Arap “zemzem kuyusuna nereden gitsek” diye yer arıyorlardı, diye cevap vermiş Efendi.” (Solmaz, 2016: 766).

Halk anlatıları üzerinden şimdiye kadar verilen örneklerden de görüleceği üzere İslami değer ve kaidelerin temelini oluşturan Kur’an-ı Kerim’dir. Dolayısıyla halk anlatılarının ibadete teşvik ettiği en büyük değer, Kur’an-ı Kerim’dir⁵ ve halk anlatılarında, toplumun kültürel ve manevi değerlerini güçlendiren bir kaynak olarak işlev görür:

Pes andan Paniç zindâna geldi kim göre Artuğu’nuñ bendi muhkemmidür? Meger Artuğu zindânda **Ḳur’ân** oğurdu. Ḳur’ân âvâzına Paniç’üñ göñli yumışadı, quyu ağzın gelüp oturdu.” (Demir, 2020: 141).

“Danışmend-nâme” de geçen bu ifadeler, Kur’an-ı Kerim’in sadece bilgi veren bir kitap olmadığını, duygusal ve manevi bir etki de bıraktığını gösterir. Bunun yanı sıra destanı okuyan veya dinleyen kişilere Kur’an’ın zor zamanlarda olursa dahi okunması gerektiği mesajı verilerek Kur’an okumaya teşvik edildiği görülür.

Benzer bir durum, Kırgız Türklerine ait “Boston” destanında görülür. Destan metninde insanların çeşitli sıkıntılar ve sağlık sorunlarıyla

⁵ Tabii olarak halkın kutsalları, inançları, değer verdiği kişiler, yerler ve benzeri şeyler anonim halk edebiyatı içerisinde de yer bulmaktadır. Bk. (Yılmaz, 2018).

karşılaştıklarında çare bulmak için Kur'an okuyup dua ettikleri ifade edilir. Bu anlamda destan, Kur'an'ın manevi bir rehber olmasının yanında fiziksel ve ruhsal hastalıklara karşı bir şifa vesilesi olduğunu vurgulayarak okunması gerektiği yönünde teşvik eder.

“Çare arayan niceleri/**Kur'an** okuyup hu çekip/...Dualar etmiş” (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009: 138).

Fıkralar dinî konular üzerinde düşünmeye, tartışmaya ve anlamaya teşvik edebilir. “Kitap Okuyan Eşek” adlı bir fıkrada da böyle bir durum söz konusudur. Fıkroda fakir bir Danişmend, kışın geçimini sağlamak için aldığı eşeği, zamanla fakirlik yüküne dayanamayarak satar. Birgün Halep şehrine seyahat ederken pazara gider ve sattığı eşeği başka bir adamın üzerinde görür. İkisi de kadıya başvururlar. Kadı, şahit istediğinde Danişmend, yalnız olduğunu ve şahidin olmadığını ancak eşeğin özel bir sırrını bildiğini ve bunu göstermek istediğini belirtir. Kadı, Danişmend'in talebini kabul eder. Danişmend, eşeğin önünde besmele çeker ve Kur'an-ı Kerim'i açar. Eşek, kitabı görünce eski muameleyi hatırlar ve arpa bulmak umuduyla sayfaları çevirmeye başlar. Hiçbir şey bulamayınca başını yukarıya kaldırıp en çirkin ses eşek sesidir (Lokman, 31/19) muktezasınca anırmaya başlar. Kadı, şaşkınlık içinde ne olduğunu sorar. Danişmend, eşeğin Kur'an'ı hatmettiğini ve yüksek sesle dua ettiğini ifade eder (Çelebi, 2015: 235-239). Fıkra, dinî metinlerin yalnızca ezberlenip tekrarlanmasını değil aynı zamanda anlamanın ve yaşamanın gerektiğini mizahi bir dille anlatır.

Halk Anlatıları Aracılığıyla Dinin Öğretilmesi ve Ahlaki Değerlerin İletilmesi

Halk anlatıları dinî içerikli konulara hatırlatma yaparak, din öğretimine önemli bir katkı sağlayabilir. Bilhassa anlatılar içinde yer alan peygamber kıssaları, melekler, İslam tarihi, İslami kavramlar, ölüm ve hesap günü gibi konular, dinî öğretileri anlaşılır kılar. Öte yandan ahlaki ve etik değerleri de vurgulayarak toplumsal düzenin sağlanması için gerekli olan kaideleri vurgular. Böylelikle anlatıları okuyan veya dinleyenlere, dinî öğretileri sadece teorik bir bilgi olarak değil günlük yaşantılarında da pratiğe geçirme imkânı sağlanmış olur. Ayrıca çeşitli sosyo-ekonomik ve kültürel faktörlerin etkisiyle yıpranmış bireyler de topluma yeniden kazandırılabilir.

“Danişmend-nâme”de yaşanan bir olayın büyüklüğünü ifade etmek adına Nuh peygamberin hem adına hem de tufanına gönderme yapılır. Destan metnindeki bu olay (kâfirlerin helak oluşu), dinleyicisine bir tür ahlaki öğüt ve uyarı olarak sunulur:

“...Haqq ta'âlâ kudretiyle yıldırımlar şakır, yağmurlar yağar. **Nûh tûfânı** gibi siyl koptı. Ol kâfirleri çarfetü'l-aynda siyl götürüp Albis ırmağına döker. Haqq ta'âlâ yitmiş biñ kâfiri bir sâ'atde helâk ider. Bu kadar askerden bir ferd kurtulmaz.” (Demir, 2020: 71).

“Karasakal” destanında Hz. İsa'nın İslam dinini yaymak için verdiği mücadeleye vurgu yapılır ve destan kahramanı, Hz. İsa'ya benzetilir. Destan metninde Murat Molla'nın sözleri, Karasakal'ın İslam dinini yayma ve

savunma konusundaki tutumunu vurgular ve onu dinî bir şahsiyet olarak konumlandırır. Diğer yandan Hz. İsa'nın babasız dünyaya gelişine yapılan telmih (Âl-i İmrân, 3/59), halk anlatılarının dinî normları ve değerleri pekiştirmede aracı olduğunu gösterir:

“... Mekke’de de olmuşsun/ Orada hac da yapmışsın/
Peygamberin yolundan Kâbe’ye de gitmişsin/ Ata bin sen, Allah diye
Kılıcını tut, savaş diye/ İslam dinini yaymaya **Gökten inmiş İsa’sın
sen**” (Suleymanov vd., 2014: 171).

İslam kültüründe İsa peygamberin göğe çekilme mucizesi (Nisâ, 4/158), önemli bir olaydır. Halk hikâyelerinden olan “Tahir ile Zühre” ve “Mahiri ve Mahitaban” hikâyelerinde de bu mucizeye telmih yapılır:

Aldı Tahir:

“...Dördüncü gökte cami var.

Kimdir anın imamı

Aldı Zühre:

Dördüncü gökte caminin

Hız. İsa imamı” (Türkmen, 1983: 242).

Aldı İlk Âşık:

“Söyle göklere kaç peygamber gitti

Ara ki bulasın Mâhiri.

Aldı Mâhiri:

Göklere beş peygamber, dördü ölü gitmiştir.

Arar da bulurum bunu şairler.” (Gökalp, 1985: 50-51).

Halk hikâyeleri aracılığıyla bu olayın hatırlatılması, çeşitli muammalarla vurgulanması, okuyucuya veya dinleyiciye özgün bir yorum katar. İlgili örneklerinden de görüleceği üzere İsa peygamberin göğe çekilme mucizesi, insanların günlük hayatına ve düşünce dünyasına daha yakın ve ilgi çekici bir şekilde aktarılır.

Fıkralar toplumsal normları, etik kuralları ve değerleri aktarmada öğretici dersler içerebilir. Bir Nasreddin Hoca fıkrasında da İsa peygamberin ölmeden önce göğe çekildiğine hatırlatma yapılarak İslami değerlere çok fazla önem vermeyen ancak merak edenlere karşı ahlaki bir dersin verildiği görülür:

“Hoca merhum köyleri dolaşır halka vaaz etmektedir. Bir kasabaya varınca orada birkaç gün kalmaya karar verir. Üç-dört gün kalır, halka vaaz eder fakat kimse Hoca’ya aç mısın, susuz musun demez, cemaat gereksiz bilgilerin peşindedir. **Hoca bir konuşmasında İsa Peygamber’in dördüncü kat semada olduğunu ve Allah’ın izni ile orada durduğunu anlatır.** Camiden çıkarken cemaatten biri: -Hocam çok merak ettim, acaba İsa Peygamber, dördüncü kat semada ne yiyip ne içiyor? diye sorar.

Hoca'nın tepesi atar ve yakınlarındaki cemaatin de duyabileceği bir şekilde: -Yahu siz ne biçim adamlarsınız? Ben günlerden beri kasabanızda duruyorum, bana nasılsın, aç mısın, susuz musun diye sormuyorsunuz da dördüncü kattaki İsa Peygamber'i soruyorsunuz, der." (Boratav, 2018: 351-352).

Pratikte herhangi bir toplumda ahlaki değerlerin gelişmesi alışkanlıklar, aile gelenekleri, toplumda önde gelenler, edebiyat ve kişisel yargılar gibi karmaşık konulara bağlı olsa da birçok Müslüman için ahlak konusunu dinî bağlamdan ayrı tutmak zordur. Aslında, İslam dininde ahlak genellikle Kur'an ve hadislerden gelen birtakım kurallar, görevler ve sorumluluklar olarak görülmektedir zira İslam anlayışında Kur'an, tümüyle ahlaki öğütler bütünüdür (Halstead, 2012: 94).

İslam inancına göre her canlı ölümü tadacaktır (Âli İmrân, 3/185). Bu gerçek "Danişmend-nâme"de: "*Kanı Davud kanı Nüh...*" (Demir, 2020: 307) ifadeleriyle özellikle Nuh peygamber gibi medeniyeti yeniden kuran bir peygambere dahi kalmadığı şeklinde aktarılır. Aynı gerçek, Süleyman peygamber üzerinden "Gülistan ile Süleyman" hikâyesinde şöyle ifade edilir:

"Hiç kimseye kalmaz bu dünya fâni/Tahtından indirmiş çok **Süleyman'ı.**" (Türkmen vd., 2008: 367).

Her iki anlatı örneğinde dünya malı ve ihtişamının aslında birer geçici nimet olduğuna ve statüsü ne olursa olsun hiç kimsenin bu dünyada sonsuza kadar kalamayacağına vurgu yapılarak ölümün bir gerçek olduğu aktarılır. Böylelikle anlatı örnekleri, dinleyicisine veya okuyucusuna İslam dininin esaslarına uygun olarak yaşamaları gerektiği yönünde öğütler verir.

Kur'an-ı Kerim içeriği itibarıyla birçok peygamber ve kavimle ilgili kıssaları bünyesinde barındırır. Bu kıssalardan biri de Hz. Musa'nın mucizeler ile dolu hayatıdır (Meryem, 19/51-52; Tâhâ, 20/13; Kasas, 28/26). Bu detaylı anlatım, Musa peygamberin hayatının pek çok yönünü, tebliğ ettiği mesajları ve yaşadığı zorlukları anlamak adına halk anlatıları için zengin bir kaynak sunar:

"...Yahûdî eyitti: Ben dahı gördüm, bizüm Hazret-i **Musa-aleyhi's-selâm- Tur Dağı**'na varup çıktı. Ben bile çıkdum. Ol Hak birle söyleşti, ben dinledüm." (Ebü'l-hayr-ı Rûmî, 1987: 84).

Tur Dağı, İslam kültüründe Hz. Musa'ya ilk vahyin geldiği yer olarak bilinir (Tûr 52). Bu minvalde "Saltuk-nâme"de geçen ifade, Musa peygamberin Tur Dağı'na çıkarak Tanrı ile konuşmasına göndermede bulunur, Hz. Musa'nın peygamberliği ve mucizeleri konusundaki inançlara dikkat çeker.

Dinî içerikli efsaneler manevi ve ahlaki değerleri vurgulayarak veyahut tarihsel olayları anlamlandırarak öğretme amacı güdebilir. "Ayakbastı Mevkii" adlı efsanede, Musa peygamberin kavmi için su aradığı sırada, İlâhi bir emirle esasını yere vurarak su çıkarmasına (Bakara, 2/60) benzer bir olay anlatılır. Anlatı, doğaüstü olayların Allah'ın iradesine bağlı olarak

gerçekleşebileceği düşüncesini güçlendirir, Allah'a olan bağlılık ve teslimiyeti vurgular:

“... Horasan erlerinden Keçeci Baba, mekân tutacağı yeri bulmak için attığı sopasının peşinden Anadolu'ya gelir. Sopası, bugün Keçeci köyünün bulunduğu yere düşmüştür. Buraya yaklaşınca bir Ermeni köyüne uğrar. Ermeni kadınların birinden abdest almak için su ister. Yakınlarındaki ırmağı gösteren kadın kızgın bir eda ile: ‘Gözün kör mü, işte su.’ der. Kadına bir şey söylemeyen Keçeci Baba, elindeki **asâsını** vere saplar. Hemen oradan su fışkırmaya başlar. Abdestini alır, büyükçe bir taş parçasının üzerine çıkıp ezan okur. Namazını kıldıktan sonra Allah'a dua eder...” (Sakaoğlu, 2020: 71).

Bir halk hikâyesi olan Âşık Garip hikâyesinde ise doğrudan Musa peygamberin Kur'an-ı Kerim'deki kıssasına atıfta bulunularak dinleyiciye ya da okuyucuya, Allah'ın peygamberlerine bahsettiği mucizelerin, insanlara rehberlik etme ve doğru yolu göstermek olduğuna dair dinî ve ahlaki bir öğüt verilir. Ayrıca hikâyedeki bu vurgu, düzenlenen bir âşık meclisinde yapılır ki bu da âşıklar arasında dinî öğretilerin nasıl benimsendiğini ve aktarıldığını anlamak adına önemlidir. “İşte bu cümleye irşâd olmuştur.” ifadesiyle Âşık Garip, Musa peygamberin yaşamının ve öğretilerinin âşıklar arasında rehberlik ettiğini, onların manevi dünyasını şekillendirdiğini anlatır:

“Deryadır bir kez güneşi gören

Musa'nın **asası** deryayı yaran

Baykuş Süleyman'a nasihat veren

İşte bu cümleye irşâd olmuştur.” (Türkmen, 1995: 159).

Halk anlatılarının peygamber kıssaları aracılığıyla bilhassa ahlaki değerleri ilettiği en güzel kıssa Hz. Yusuf'un kıssasıdır. Kıssa, diğer peygamber kıssalarından farklı bir şekilde hem tek bir sûre içinde (Yûsuf Sûresi) hem de bütün detaylarıyla birlikte anlatılır. Bu durum Kur'an-ı Kerim'de ilgili sûrenin 3. âyetinde “Ahsenü'l Kasas” (en güzel anlatış) olarak nitelendirilmiştir. Yûsuf Sûresi, Yusuf peygamberin genç yaşta yaşadığı zorlukları, zorluklar karşısındaki sabrını, sadakatini, güzelliğini ve Allah'a olan bağlılığını içerir.

“Danişmend-nâme”de destan kahramanı üzerinden Yusuf peygamberin kıssasına telmih yapılır. Zorlu bir sefer hazırlığı içerisinde olan Melik Gazi'nin duasındaki telmih, Müslümanlara Allah'a tevekkül etmeyi, doğruluktan ayrılmamayı ve zorluklar karşısında sabretmeyi öğütler.

“...Muhtahhar **Yûsuf** uñ gökcekligiçün/Yolında şâdık u girçekligiçün.” (Demir, 2020: 115).

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde zindanda esir tutulan Tahir'e Keloğlan Zühre'nin selamını getirir ve akabinde Tahir, kendinden geçerek uzun bir süre baygın kalır. Uyandığı vakit hemen abdest alıp iki rekât namaz kılar ve Yarabbi, ben yetimim senden başka kimsem yok. Beni buradan kurtar. Sen ki Yusuf peygamberi yedi yıl zindanda hapsedtin, sonra kurtarıp Mısır'a sultan

eyledin der (Türkmen, 1983: 227). Anlatıda Tahir'in yaşadıklarıyla Yusuf peygamberin kıssası arasında benzerlikler kurularak bu zorlukların aşılması için Hz. Yusuf'un sabrı ve Allah'a olan teslimiyetinden örnek alınması vurgulanır.

Bu noktada değinilmesi gereken bir diğer husus tevhid inancıdır. Tevhid, Allah'ın birliği, tekliği anlamına gelir. Türk halk anlatıları da bu tevhid inancını vurgulayarak toplumunun dinî bilincini güçlendirir. Anlatılarda kahramanların zor durumlarda kaldıkları vakit Allah'ın isim ve sıfatlarını zikrederek Allah'a sığındıkları, dua ettikleri ve Allah'a teslim oldukları görülür. Bu sayede anlatıyı dinleyen veya okuyan, günlük yaşamda karşılaştığı zorluklarda Allah'a güvenmeyi ve O'na sığınmayı öğrenir.

"Saltuk-nâme" de çölde susuz kalan destan kahramanı, acizliğini dile getirerek doğrudan Allah'a yönelir ve O'ndan yardım ister. Allah'ın keremi ve cömertliği konusundaki inancıyla istediği yardımın Allah'ın sınırsız lütfundan bir şey eksiltmeyeceğinin farkındadır. Destan metnindeki: "*Keremünden ne eksile*" ifadesiyle de insanın zor durumlarında daima Allah'a yönelmesi ve yalnız O'na güvenmesi gerektiği öğütlenir:

"Ben za'îf kulcugaza dahı viresin, **keremünden** ne eksile."
(Ebü'l-hayr-ı Rûmî, 1990: 53).

"Kertenkele Nasıl Peyda Olmuş" adlı efsanede, sadece zor durumda olan bir bireyin duygusal tepkisini değil aynı zamanda İslam dininin öğretilerine uygun bir şekilde zorluklar karşısında Allah'a sığınılması öğütleyen bir mesaj iletir.

"...Ey Allah'ım, ey Perverdigârım sen her şeye **kadirsin**. Kötü niyetli ve ikiyüzlü hainlerin cezasını verirsin. O gelirim diyerek bizi aldattı. Onu günahkâr ve asi kullarına ibret olması için kertenkeleye döndürüver!" (Öger, 2008: 578).

Yukarıda anlatılan efsane aynı zamanda bir kargış örneğidir. Kutsal metinlerde yaratıcının kargışı ve laneti en büyük, peygamberlerinki çok önemli, mazlumunki ise kıymetlidir ve bunlar sonunda mutlaka yerine gelir. Dua her zaman herkes tarafından edilebilir fakat beddua her zaman herkes tarafından edilemez. Alelade değil ilgili ve gerekli bir durumun oluşması gerekmektedir. Ciddi bir eylemdir ve kutsal kitaplarda da bu şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla ilk olarak insani değil tanrısaldır. Bu çerçevede edilen alkış veya kargışın yetkisini aldığı güç, mutlak ve kutsal bir güçtür (Keskin, 2019: 87-88).

Müslümanlar için "Gafur" ve "Rahim" sıfatları, Allah'ın affediciliği ve sonsuz merhameti konusunda umut kaynağı olabilir. Halk hikâyelerinden olan "Bağdat Hanım ile Hafız" hikâyesinde annenin kızına söylediği: "*Yavrum Allah gafur u rahimdir*" ifadesiyle de Allah'ın bağışlayıcı ve merhametli olduğu vurgulanır. Diğer yandan annenin kızını Allah'ın sıfatlarına vurgu yaparak teselli etme durumu, insanların yaşadığı sıkıntılarla başa çıkmak için sabır ve dua etmenin önemini öğreten bir örnektir.

“...Annesi, başucunda bir yandan kızının yüzünü yıkamakta, bir yandan da: Yavrurum, **Allah gafur u rahimdir.**” (Türkmen vd., 2008: 263).

Masallar genellikle “Bir varmış bir yokmuş”, “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde” gibi kalıp ifadelerle başlar. Bu tip ifadeler geleneksel bir anlatım tarzını temsil eder ve dinleyicisine veya okuyucusuna gerçeklikten uzaklaştığını, anlatılacak olayların farklı bir zamanda, farklı bir atmosferde geçtiğini bildirir. Ancak: “*Bir varmış, bir yokmuş... Allah’tan başka kimse yokmuş.*” veya “*Göklerde Allah, yerde Allah*” gibi ifadeler, masalların anlatımında tevhid inancına vurgu yapar, varlık ve mutlak kudretin tek bir kaynaktan geldiğini hatırlatır:

“Bir varmış, bir yokmuş... Allah’tan başka kimse yokmuş.”
(Boratav, 2008: 272).

İslam inancına göre Hz. Muhammed’e Cebrail aracılığıyla indirilen Kur’an, manasının kolaylıkla anlaşılması adına yavaş yavaş indirilmiştir: “*Kâfir olanlar Kur’ân birden ve toplu olarak indirilseydi ya dediler. Biz, onu gönlüne iyice yerleştirmen için böyle indirdik ve onu âyet âyet ayırdık, birbiri ardınca indirdik.*” (Furkân, 25/32). Bu anlamda “Saltuk-nâme”de Kur’an’ın otuz cüz olduğu ve Cebrail’in vahiy meleği olarak bu sureleri, Levh-i Mahfûz’dan alıp peygambere getirdiği anlatılır:

“Bir yire cümle otuz cüz indi. Ayruayru cem olmağa dahı vahy olmamıştı. Levh-i mahfuzda nice ise **Cebrâil** -aleyhi’s-selâm- sûrelerin tertibini yazılı getürdi.” (Ebü’l-hayr-ı Rûmî, 1990: 110).

Bir halk hikâyesi olan “Asuman ile Zeycan” hikâyesinde de iki âşık arasında geçen atışmada sorulan “*Dört kitabı kim indirdi*” sorusunun cevabı, “**Cebrail** indirdi” dir (Öztürk, 2010: 153). Böylelikle muammayı dinleyen veya okuyan kişi, Allah ile peygamberleri arasındaki aracının “Cebrail” olduğunu hatırlamakta ya da öğrenmiş olmaktadır. Benzer bir hatırlatma, “Zafer Bey ile Mahıfiruz” hikâyesinde görülür. Anlatıda âşık hikâyesine başlamadan önce okuduğu bir şiirinde, İslam geleneğindeki kıyamet ve mahşer gününe vurgu yapar, İsrâfil adı verilen meleğe emir verildiğini belirtir:

“... Mevla’m kâinata dur dediği an

Emri İsrâfil’e vur dediği an

Kalk Mevlüt İhsanî sur dediği an

Hem kalkan hisseder hem yatan anlar.” (Türkmen ve Cemiloğlu, 2020: 119).

Sonuç

Din öğretimi sadece resmî dini metinlerde sınırlı değildir. Halk anlatıları da dinin öğretiminde önemli bir rol oynar. Bu anlamda halk anlatılarının dinin öğretilmesindeki işlevi, dinî inançları somutlaştırmak, ahlaki değerleri vurgulamak ve toplumsal normları aktarmaktır. Halk anlatıları dinin öğretiminde bir araç olarak kullanıldığında, toplumun ortak

kimliğini güçlendiren, mensubiyet duygusu katan, inançları pekiştiren ve öğretileri daha etkili bir şekilde ileten güçlü bir kaynak hâline gelir.

Türk kültürünün yaşadığı çeşitli coğrafyalardan örnekleri verilen anlatı türlerinde görülen dinî içerikli unsurların kaynağı ağırlıklı olarak Kur'an-ı Kerim'dir. Başta peygamber kıssaları olmak üzere ahlaki öğütler, melekler, dinin farz olarak emrettiği ibadetler, Allah'a olan bağlılık ve teslimiyet gibi konular, halk anlatılarının dinleyicisine veya okuyucusuna aktardığı hususlardır. Özellikle anlatı türlerindeki kahramanlar, Kur'an'ın önemli bir bölümünü oluşturan peygamberlerin kıssalarına, çektikleri sıkıntılara, bu sıkıntılar karşısında göstermiş oldukları sabra ve teslimiyete değinerek dua etmenin önemini hatırlatırlar. Buna İslamiyet'i anlama ve anlatma, ibret alarak günlük hayata yön verme gibi öğüt verici mesajları da ekleyebiliriz. Netice itibarıyla halk anlatılarının İslam dininin temel inanç ve esaslarını, ibadet şekillerini hem öğretmede hem de sonraki kuşaklara aktarmada önemli bir işlevi vardır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Akbey, Kübra (2006). Bir ramazan masalı. *Şebnem Dergisi*. 20. 16-17.
- Akmataliyev, A., - Kadırmambetova, A. (2009). *Kırgız destanları 7/Boston destanı*. (çev.: Naciye Yıldız), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arslan, M. (2004). Kültürel bağlamda din. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IV (1), 189-205.
- Atnur, G. (2002). *Başkurt ve Tatar efsaneleri üzerine karşılaştırmalı motif çalışması*. Erzurum: Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bascom, W. (2005). Folklorun dört işlevi. (çev.: Ferya Çalış), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, (ed.: M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır), 71-86, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Bayhan, Alim (2024). *Hikâye okumanın öğrencilerin bilişsel ve duyuşsal gelişmelerine etkilerinin değerler eğitimi açısından incelenmesi: Mustafa Kutlu örneği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Boratav, P. N. (2008). *Az gittik uz gittik*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Boratav, P. N. (2018). *Nasreddin Hoca*. İzmir: Işık Yayınları.
- Bunsuz, H. (2021). *Sözlü kültür geleneğinde İslami unsurlar*. Konya: Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Certel, Hüseyin (1999). Dini hayatta ibadetin yeri ve önemi. *Dini Araştırmalar Dergisi*. 2, 209-222.
- Çelebi, S. Burhaneddin (2013). *Letâif-i Nasrettin Hoca*. (Haz.: Fikret Türkmen). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2021). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, N. - Erdem, M. D. (2006). *Battal-nâme*. Ankara: Hece Yayınları.

- Demir, N. (2020). *Danışmendname*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ebü'l-Hayr-ı Rûmî (1987). *Saltuk-nâme-I*. (hzl.: Şükrü Haluk Akalın), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ebü'l-Hayr-ı Rûmî. (1990). *Saltuk-nâme-III*. (hzl.: Şükrü Haluk Akalın), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ellul, J. (2021). *Sözün düşüşü*. (çev.: Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Ergin, M. (2021). *Dede Korkut kitabı 1-2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Göde, H. A. (2002). *Isparta efsaneleri üzerine bir araştırma*. Konya: Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Gökalp, M. (1985). *Mahiri ile Mahitaban hikâyesi*. İstanbul: Mehtap Yayınları.
- Güngör, Erol (2010). *Değerler psikolojisi üzerinde araştırmalar*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Halstead, J. Mark (2012). Ahlak eğitiminde bir temel olarak İslami değerler. (çev.: Hatice Kübra Kula). *Değerler ve Eğitimi- II*, (ed.: Recep Kaymakcan, vd.) 93-105, İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Kara, R. (1996). *Erzincan masalları metinler ve incelemeler*. Erzurum: Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Keskin, Ahmet (2019). *Folklor ve disiplinlerarasılık*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Lâmi'î Çelebi (2015). *Letâif-i Lâmi'î*. (hzl.: Yaşar Çalışkan), İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Ong, W. J. (2018). *Sözlü ve yazılı kültür-sözün teknolojileşmesi*. (çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Öger, Adem (2008). *Uygur efsaneleri üzerine bir araştırma*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.
- Özbolat, A. (2014). Kutsallaşma sürecine tipolojik bir yaklaşım: Ziyaret fenomeni örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 70, 121-138.
- Öztürk H. (2010). *Dört halk hikâyesi*. Ankara: Sözkese Matbaacılık.
- Sakaoğlu, S. (2020). *101 Anadolu efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sharpe, J. E. (2000). *Dinler tarihinde elli anahtar kavram*. (çev.: Ahmet Güç), Bursa: Arasta Yayınları.
- Solmaz, E. (2016). *Özbek mizahında Nasreddin Hoca tipi ve fıkraları*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi
- Suleymanov, A. vd. M. (2014). *Başkurt destanları IV*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. (1983). *Tahir ile Zühre*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Türkmen, F. (1995). *Âşık Garip hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkmen, F.- Cemiloğlu M. (2020). *Âşık Mevlüt İhsanî'den derlenen halk hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. vd. (2008). *Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen halk hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, D. (2016). *Türk edebiyatında Bektaşî fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Yılmaz, Bora (2018). Anonim halk edebiyatı ürünlerinde Kur'an-ı Kerim algısı. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S.1, pp.27-46.
- Yılmaz, Bora (2022). *Çanakkale Savaşları anlatıları: Efsane-Menkıbe-Memorat*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Extended Summary

This study investigates the role of folk narratives in the transmission of religious values and principles. The primary research question guiding the study is: "How do folk narratives serve as a medium for teaching religious beliefs and function as a tool for intergenerational transmission?" The purpose of the study is to explore how Islamic teachings, especially fundamental beliefs and worship practices, are communicated and preserved through folk narratives. By examining oral cultural products such as epics, legends, folk tales, fables, and anecdotes, the study aims to demonstrate the role of these narratives in fostering the understanding and dissemination of religious teachings. The significance of this research lies in highlighting the influence of folk narratives on the preservation of Islamic principles and their role in reinforcing religious consciousness within society.

The literature review is based on W. Bascom's theory of the four functions of folklore, particularly emphasizing the "education" function. According to Bascom's framework, folklore serves as a crucial medium for the transmission of knowledge within a society. In this context, the literature review focuses on sources that explore the educational function of folk narratives, particularly within the frameworks of Islamic religion and Turkish folk culture. Previous studies have emphasized the long-lasting impact of folk narratives on societal values and beliefs. However, this study uniquely contributes to the existing literature by focusing specifically on the role of these narratives in promoting religious values and worship practices. The study addresses a gap by examining how folk narratives function as a medium for teaching religious practices and ensuring the continuity of these teachings across generations.

This research is a conceptual analysis that examines the influence of folk narratives on religious values. The core research problem is to explore how folk narratives contribute to the teaching and transmission of Islamic fundamental beliefs and practices. The study employs a descriptive approach, analyzing examples from folk narratives to illustrate how these stories communicate religious values and encourage specific worship practices. Examples include epics such as *Battal-nâme*, *Danışmend-nâme*, and *Saltuk-nâme*, along with Nasreddin Hodja anecdotes and various folktales. By analyzing these narratives, the study identifies the religious elements embedded in these stories and explores how they function as tools for cultural memory and the preservation of Islamic values.

The findings reveal that folk narratives play a significant role in transmitting religious values and principles across generations. The study shows that these narratives effectively convey religious beliefs related to worship practices (such as prayer, fasting, and pilgrimage) and moral values (such as honesty, loyalty, and righteousness). The characters in these stories, who embody Islamic virtues, make the teachings of the religion more relatable and actionable for the audience. For example, figures like Battal Gazi and Danışmend Gazi are portrayed as devout Muslims who uphold religious practices, thereby exerting a strong moral and religious influence on society.

Additionally, legends and folk stories emphasize the collective value of worship and how it functions to unite communities. Religious practices such as prayer and fasting are highlighted in these narratives as central to fostering religious consciousness within society. In particular, stories like "The Devil Cat" and "The Honest Thief" underscore the spiritual significance of worship practices on individuals, illustrating that such acts lead to personal transformation and divine protection.

The study concludes that folk narratives are essential in teaching and promoting Islamic beliefs and worship practices. These narratives not only transmit religious values but also serve as a vehicle for conveying social norms and moral principles. In this way, folk narratives function as a key educational tool, contributing to the strengthening of religious awareness

and encouraging collective participation in religious practices. By examining these narratives, the research demonstrates that they play a pivotal role in preserving and reinforcing the core values of Islam within the collective memory of the community.

This study underscores the critical role of folk narratives in the teaching of Islam and the transmission of religious values. The findings indicate that folk narratives, particularly in the context of younger generations, are instrumental in reinforcing religious values and ensuring their intergenerational transmission. Therefore, it is recommended that folk narratives be more actively utilized in religious education and in the transmission of core values. In conclusion, folk narratives should not be seen merely as reflections of the past but also as vital tools for shaping the religious and moral values of today and future generations.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

TÜRK HALK ANLATILARINDA GIDA KITLIĞI

FOOD FAMINE IN TURKISH FOLK NARRATIVES

Fatma Zehra ŞAHİN*

ÖZ: Halk bilgisi ürünleri toplumun inanç ve uygulamalarına, tarihsel süreçte yaşadığı olaylara, geçmiş ve gelecek tasarımlarına ilişkin bilgilerin yanı sıra, gündelik hayatın temel ihtiyaç ve durumlarına ilişkin bilgileri de yansıtır. Bu bağlamda yeme içme kültürüne ilişkin bilgiler de önemli bir alan oluşturmakta, gıdanın temini, işlenmesi, korunması ve tüketimi ile ilgili bilgiler olumlu/olumsuz yönleriyle kültürel bir birikim olarak tarihsel süreklilik içinde paylaşılan bir deneyimi ortaya koymaktadır. Tarih boyunca insanların temel ihtiyaçlarından biri olan gıdanın temininin farklı sebeplere bağlı olarak aksaması sonucu yaşanan sıkıntılar insanlara önemli tecrübeler kazandırmıştır. Kıtık olgusu da çeşitli görünüşleriyle ortak bir deneyimin yansımaları olarak halk bilgisi ürünlerinde gündelik hayatın yaşanan bir tecrübesi anlamında kendini göstermektedir. Halk anlatıları kıtlık olgusunu en iyi yansıtan metinlerdir. Söz konusu metinlerden konuyla ilgili elde edilecek bilgi ve bulgular, içinde yaşadığımız zamanın temel problemlerinden biri olan kıtlık sorununa daha ufuk açıcı çözümler üretmeye katkı sağlayacaktır. Bu çalışmada destan, halk hikâyesi, masal, efsane ve fıkra gibi halk anlatıları incelenmiş ve kıtlıkla ilgili göstergeler tespit edilmiştir. Bu göstergelerden hareketle kıtlığa sebep olan faktörler iklim değişikliği, toprak verimsizliği, yabancı hayvanlar, savaş, insan tahribatı, göç, gıda israfı ve aşırı tüketim olarak belirlenmiştir. Kıtlığa karşı alınacak önlemler ise tüketimi sınırlandırma, üretim yapma, üretilen besini depolama ve göç etme olarak tespit edilmiştir. Neticede kıtlığa sebep olan etkenler ve kıtlığa karşı alınacak tedbirler ile ilgili göstergelerin insan tutum ve davranışlarını yönlendirme hedefli olduğu görülmüştür. Dolayısıyla Türk halk anlatılarında kıtlığın ortaya çıkmasında ve ortadan kaldırılmasında belirleyici etkenin insan olduğu düşünülmüştür. Anlatılarda insanların çevreye yönelik tutum ve davranışlarını çevreci hareketlerle değiştirerek ve çevre adına sınırlandırarak doğayı sürdürülebilir kılabileceğimiz vurgulanmıştır. Böylelikle kıtlık gibi afetlerin yaşanmaması, hasbelkader yaşandığında ise kolaylıkla üstesinden gelenebilmesi tasarlanmış ve aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kıtlık, Gıda Kıtlığı, Halk Bilgisi, Türk Halk Anlatıları, Kültür

ABSTRACT: Folklore products reflect information about the beliefs and practices of the society, the events experienced in the historical process, past and future designs, as well as information about the basic needs and situations of daily life. In this context, information on food and beverage culture constitutes an important area, and information on the supply, processing, protection and consumption of food reveals an experience shared in historical continuity as a cultural accumulation with its positive and negative aspects. Throughout history, people have gained important experiences as a result of the disruption of nutrition and food supply, which is one of the basic needs of people, due to different reasons. The phenomenon of famine also

* Arş. Gör. Dr.-Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Denizli- f.zehrabolat@gmail.com (Orcid: 0000-0001-5805-2696)

manifests itself in folklore products as a reflection of a common experience with its various appearances, in the sense of an experience of daily life. Folk narratives are the texts that best reflect the phenomenon of famine. The information and findings to be obtained from these texts on the subject will contribute to producing more seminal solutions to the problem of famine, which is one of the main problems of the time we live in. In this context, folk narratives were analyzed and indicators related to famine were identified. Based on these indicators, the factors causing famine are identified as climate change, soil inefficiency, wild animals, war, food waste, overconsumption and human destruction. Measures to be taken in case of famine were identified as limiting consumption, production, storage and migration. As a result, it was seen that the indicators related to the factors causing famine and the measures to be taken in case of famine were aimed at directing human attitudes and behaviors. Therefore, in Turkish folk narratives, human beings are thought to be the determining factor in the emergence and elimination of famine. In the narratives, it is fictionalized that we can make nature sustainable by turning human attitudes and behaviors in an environmentalist direction, changing them with environmentalist movements and limiting them for the environment. In this way, it is designed and conveyed that disasters such as famine do not occur, and when they do occur, they can be easily overcome.

Keywords: *Famine, Food Famine, Folklore, Turkish Folk Narratives, Culture*

Giriş

Günümüzde küreselleşmeyle birlikte dünya hızla gelişmekte ve gelişen dünyanın sorunları süratle değişmektedir. Tarihin başlangıcından günümüze kadar savaşlar, afetler, salgınlar gibi felaketlerle baş etmek zorunda kalan insanlar şimdilerde iklim değişikliğiyle uğraşmaktadır. İklim değişikliği bilhassa hava, su ve toprak kaynaklarını bozarak tarımı olumsuz etkilemekte ve insanları gıda kıtlığıyla tehdit etmektedir. Lakin gıda insan yaşamının devamlılığı için zorunludur. Dolayısıyla nüfusun ihtiyaç duyduğu kadar gıdanın sağlanması gerekir. Nüfusun ihtiyaçlarını karşılayacak yeterli gıda sağlanamaması durumunda gıda kıtlığı ortaya çıkar. İnsanlık tarihinde gıda kıtlığının yaşandığı zamanlara sıklıkla rastlanır. Fakat bu kıtlıklar bölgesel ve az sayıda insanı etkileyecek derecededir. Günümüzde ise hızlı nüfus artışı, tüm dünyanın birbiriyle etkileşime girdiği küreselleşme ve tabiat şartlarının bozulmasıyla birlikte kıtlığın boyutları ve etkileri tehlikeli olabilir. Başka bir deyişle farklı bölge ve zamanlarda ortaya çıkan bir kıtlık, günümüzde her ulustan insanı etkileyebilecek boyutlara erişebilir, bu da kıtlığın evrensel bir durum haline gelmesine yol açabilir. Dolayısıyla kıtlıkla karşılaşmamak için alınması gereken önlemleri ve kıtlık meydana geldiğinde nasıl mücadele edileceğini bilmek zaruridir. Bunun için günümüzün tüketim anlayışı üzerine kurulu yaşam felsefesinden ziyade sürdürülebilir bir dünya anlayışına sahip olmak gerekir. Bu sebeple tüketip yok etmekten ziyade sürdürülebilir olmayı öğreten kültürümüzü iyi tanımamız elzemdir. Kendi kültürümüzü ise halkın ortaklaşa yarattığı ve aktardığı halk bilgisi ürünlerinde buluruz. Çünkü bu ürünler ortak yaşantıda paylaşılan, katılımla zenginleşen ve bireyleri aynı zeminde buluşturan unsurlardır. Ürünlerin mesajları bireyselliğimize değil kültürümüze ilişkin unsurları içerir. Ürünlerin ardındaki tasarım, sayısız bilincin kabulüyle belirlenen

değerlerden, kodlardan ve derin anlamlardan oluşur (Arslan ve Köktürk, 1999: 27). Dolayısıyla halk bilgisi ürünleri yaşamın her alanına ilişkin tecrübeyi içeren dilsel ve davranışsal yaratmalardır. Tarım ve hayvancılıkla ilgili bilgiler de ortak zihinsel yapıya ilişkin göstergeler barındırmakta, toplumun deneyimlerine dayanan gıdanın üretimi, depolanması, saklanması ve tüketilmesi ile ilgili birikimler kolektif bilgiyi temsil etmektedir. Tarihsel süreçte tarım ve hayvancılıkla ilgili yaşanan olumlu ve olumsuz deneyimler halk bilgisi ürünlerinde kendini göstermektedir. Halk anlatıları da toplumun deneyimlerini dil yoluyla biçimlendiren halk bilgisi ürünleridir. Bu sebeple kıtlıkla ilgili durumlar da halk anlatılarında yer almakta ve davranış pratikleri olarak sunulmaktadır. Halk anlatılarında bulunan kıtlıkla ilgili deneyimler, günümüzün önemli problemlerinden olan kıtlığı önleme ve kıtlıkla mücadele etmede bir araç olarak kullanılabilir. Bu açıdan ortak deneyimler sonucu oluşan ve nesilden nesile aktarılan halk anlatıları zengin bir kaynaktır.

Çalışmada basılı kaynaklarda yer alan destan, halk hikâyesi, masal, efsane ve fıkra metinleri esas alınmıştır. Türk halk anlatıları sayıca çok olduğundan metinler taranırken belirli eserlerle sınırlandırılmıştır. Destanlar değerlendirilirken Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz'ın *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* ile Bilgehan Atsız ve Kemal Üçüncü'nün *Başlangıcından Günümüze Türk Destanları* adlı eserleri dikkate alınmış ve 20 destan incelenmiştir. Halk hikâyeleri değerlendirilirken Saim Sakaoğlu ve diğer araştırmacıların birlikte hazırladığı *Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri*, Fikret Türkmen ve diğer araştırmacıların birlikte hazırladığı *Âşık Şevki Halıcı'dan, Âşık Mevlüt İhsanî'den ve Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri* ve Timur Yılmaz'ın *Âşıklardan Halk Hikâyeleri* adlı çalışmaları göz önüne alınmış ve 91 halk hikâyesi analiz edilmiştir. Masallar değerlendirilirken Pertev Naili Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde* ve *Az Gittik Uz Gittik*, Eflatun Cem Güney'in *Masallar*, Ali Berat Alptekin'in *Taşeli Masalları*, Umay Günay'ın *Elazığ Masalları* ve Mustafa Arslan'ın *Denizli Masalları* adlı eserleri göz önünde bulundurulmuş ve 313 masal tahlil edilmiştir. Efsaneler değerlendirilirken Saim Sakaoğlu'nun *101 Türk Efsanesi*, Bilge Seyidoğlu'nun *Erzurum Efsaneleri*, Mehmet Naci Önal'ın *Muğla Efsaneleri* ve İsmail Görkem'in *Elazığ Efsaneleri* adlı çalışmaları dikkate alınmış ve 497 efsane gözden geçirilmiştir. Fıkralar değerlendirilirken Erman Artun'un *Çukurova Halk Kültüründe Mizah*, İlhan Başgöz'ün *Geçmişten Günümüze Nasrettin Hoca* ve Dursun Yıldırım'ın *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları* adlı eserleri göz önünde tutulmuş ve 700 fıkra incelenmiştir. Taranan metinlerde kıtlığa ilişkin göstergeler tespit edilmiş, tespit edilen göstergeler ise kıtlığın sebepleri ve çözümleri şeklinde sınıflandırılmıştır. Bu verilerden hareketle kıtlığa nelerin sebep olduğu, kıtlığa karşı alınan önlemler ve kıtlık durumunda nasıl mücadele edildiği belirlenmiştir. Böylelikle kıtlık karşıtı ideal davranış kalıpları tayin edilmiş ve çözüm yolu tasarımı olarak sunulmuştur.

1. Türklerde Kıtık Kavramı

Güncel Türkçe Sözlük'te kıtlık, "1. Kıt olma durumu, ihtiyaca yetmeyecek kadar azlık, az ve zor bulunma; 2. Kuraklık, savaş vb. nedenlerle ürünün yetişmemesi ve bundan doğan açlık; 3. Yiyecek maddelerinde görülen darlık" şeklinde tanımlanır (URL-1). Besinin çeşitli sebeplerle nüfusa yetmemesi olarak anlaşılan kıtlık, tarih boyunca farklı coğrafyalarda ve zamanlarda ortaya çıkar. Bu bağlamda M.Ö. 72 yılında aşırı kar yağışı ve düşman saldırıları sebebiyle Hunlar çok ağır bir kıtlık yaşamışlardır. Bu kıtlıkta, her on insandan üçü ölürken, her on hayvandan beşi telef olmuştur. Kıtlık M.Ö. 68'de tekrar baş gösterdiğinde ise her on kişiden altı veya yedisi, her on hayvandan da altı veya yedisi ölmüştür (Khazanov, 2015: 166). 584 yılında Göktürkler İşbara Kağan zamanında kıtlık ve kuraklık yaşamıştır. Bunun için İşbara Kağan, Çin ile bir savaşa girmekten çekinmiş, kendisi ve halk buna üzülmüş ve hep birlikte yüksek sesle ağlamışlardır (Ögel, 2000: 337). 840 yılında Uygur ilinde büyük bir kıtlık olmuş, ahali isyan etmiş, bilhassa Kırgızların isyanı yüzünden perişan olan Uygurlar ikiye bölünmüşlerdir (Banarlı, 1983: 28). Görüldüğü gibi kıtlık, insanlarla birlikte hayvanların ölümüne sebep olan, düşman karşısında ulusu zayıf düşüren, halkı isyana sürükleyerek devletin bölünmesine yol açan, insan ve devlet varlığını tehdit eden hayati bir olgudur.

Tarih boyunca muhtelif kıtlıklar yaşayan Türkler, kıtlığın olumsuz etkilerine maruz kalmışlar ve yaşadıkları olumsuz deneyimlerden yola çıkarak kıtlığı soyları ve devletleri için bir tehlike olarak görmüşlerdir. Kıtlık ihtimaline karşı duydukları kaygı inançlarına da yansımıştır. Bu bağlamda Eski Türk dinine bakıldığında kamların Tanrı ile münasebetlerine dair inanışlar mevcuttur. Kırgızların yılın muayyen bir gününde toplandıkları, içmeye ve raks etmeye başlayan kamların kendilerinden geçtiği, bu esnada ona istikbalde vuku bulacak hadiseler hakkında soru sordukları, onun da o yıl zarfında bolluk-kıtlık, yağmur-kuraklık, hastalık durumu hakkında haberler verdiği ve bunların doğru çıkacağına inanıldığı rivayet edilir (Turan, 2003: 73). Yine eski Türk inançlarına göre Türklerin büyük hükümdarlarının muayyen bir günü vardır ve kendisi için büyük bir ateş yakılır. Bu ateşe kurban sunulur ve dualar okunur. Bu ateşin üzerinden büyük alevler yükselir. Bu alev yeşilimsi renkte olursa bereketli yağmur ve iyi mahsul olacaktır; beyaz renkli alev görülürse kıtlık olacaktır; kırmızı renkte olursa savaş olacaktır, sarı olursa hastalık ve salgın olacaktır, siyah olursa hükümdarın ölümünü yahut uzak yolculuğunu gösterir (İnan, 1987: 489). Türkler dinî, manevi ve ruhani açılardan gelecekte ne olacağını bilmeye çalışmış, bu bilgi ise ekseriyetle yağmur, kuraklık, iyi mahsul, mahsulün bolluğu gibi kıtlık teması üzerinde yoğunlaşmıştır. Türklerin kıtlığı önemli saymalarının sebebi muhakkak ki soylarının devamı ve devletlerinin varlığı içindir. Dolayısıyla gelecekteki bir kıtlığı önceden bilmek istemenin sebebi temkinli davranmaktır. Aksi halde kıtlığın, dünyanın sonunu getiren büyük bir felaket olduğu düşünülür. Nitekim Altay Türkleri kıyamet kopunca yerin mahvolacağına, tohumun bozulacağına

inanır (Sakaoğlu ve Duymaz, 2017: 183). Türk inancında yaşam döngüsünü tehlikeye atan kıtlık, Tanrısal bir ceza olarak görülürken yaşam döngüsünü sürdürülebilir kılan bolluk ise Tanrısal bir ödül olarak kabul edilmiştir.

Kıtlık olgusu, Türklerin kolektif yaşantıları içinde tecrübe ettikleri durumlardan biridir. Kolektif düşünce kıtlıkla ilgili deneyimleri öncelikle din ve inanç formunda biçimlendirmiş, bununla birlikte anlatı formunda kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Bu yönüyle halk anlatıları da kolektif düşüncenin yarattığı kültürel formlardan biridir. Kültürel kodlardan oluşan bu metinlerde kıtlığa ilişkin bilgilere rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Reşideddin'in *Oğuzname*'sinde kıtlığın bir savaş taktiği olarak kullanıldığına ilişkin örneklerle karşılaşılır. Metne göre Oğuz hırsız ve yol kesici bir memlekete gider. Buranın ahalisi askerlerin atlarını çalarlar, yolculara engel olurlar. Oğuz bir tarafında deniz bir tarafında sarp dağlar olan bu yerde ne yapılacağını Kara-sülük'e sorunca o da babasına danışır. Yuşu Hoca, vilayetin dört bir yanındaki ekili-dikili yerleri tamamen yağmalayıp harap etmelerini, harekâtı da şehrin çevresine yönlendirmelerini, böylece halkı aciz bırakmalarını tavsiye eder. Oğuz, Yuşu Hoca'nın söylediklerini yaparak yaz aylarından ilkbahara kadar orada kalır. Sekiz aylık kuşatmadan sonra Derbend halkı, çaresizlik ve perişanlık içinde Oğuz'a itaat ederler (Togan, 1982: 28) Yine *Oğuzname*'de savaş anında ortaya çıkan kıtlıkla nasıl baş edileceğine dair bir örneğe rastlanır. Buna göre orduda yaşlıca bir kadın hamile kalır ve bir oğlan çocuğu doğurur. Ancak yiyecek bir yaprak bile olmadığından aç kalır. Aç kaldığı için çocuğunun emeceği sütü yapamadığından çocuk da açlık çeker. İki üç gün kadar sonra tesadüfen bir sülünü avlayıp ağzında götüreren bir çakal görürler. Kadının kocası çakala bir sopa vurur, çakal sülünü ağzından bırakıp kaçır. Adam sülünü alıp pişirir ve sütü gelip çocuğu emzirsin diye kadına verir (Togan, 1982: 45). Savaş sırasında yaşanan kıtlığın avla aşıldığına dikkat çekilir. *Dede Korkut Kitabı*'nda ise kıtlık sadece açlık olarak değerlendirilmez, doğanın bir bütün olarak ihtiyaçları karşılayamaması durumu olarak görülür. Banu Çiçek'in Bamsı'ya kavuşmasıyla birlikte hüzünden coşkuya geçiş ve doğanın kıtlıktan bolluğa geçişi arasında benzerlik kurulur:

“Argap argap kara tagun yihılmışidi yüceldi ahır

Kanlı kanlu sularun soğılmış-idi çağladı ahır

Kaba ağacın kurumuş-idi kulun virdi ahır

Şahbaz atun karımış-idi kulun virdi ahır

Kızıl develerün karımış idi köşek virdi ahır

Ağ koyunun karımış-idi kuzı virdi ahır” (Ergin, 2009: 150).

Kıtlığın insan hayatı için oluşturduğu tehlikenin daha iyi anlaşılabilmesi için gıdanın önemi anlatılarda alegorik ifadelerle dile getirilir. Bu bağlamda *İyilikle Kötülük* adlı masalda insanın açlık durumunda nelerden vazgeçebileceği vurgulanır. Masala göre İyilik ile Kötülük bir yolculuğa çıkarlar. Yolculuk esnasında İyilik'in ekmeğini birlikte yerler.

İyilik'in ekmeği bitip, sıra Kötülük'ün ekmeğine gelince bir problem ortaya çıkar. Kötülük ekmeğini paylaşmak istemez ve İyilik'ten ekmeğin karşılığında bir gözünü ister. İyilik'in açlıktan takati iyice kesildiğinden ekmek karşılığında gözünün birini vermeye razı olur. Masalın devamında İyilik ile Kötülük yola devam ederler. Bir müddet sonra İyilik'in karnı tekrar acıkr ve Kötülük'ten ekmek ister. Kötülük ise ekmeğin karşılığında İyilik'in diğer gözünü ister. İyilik açlığına dayanamaz ve diğer gözünü de vermeye razı olur (Alptekin, 2002: 289). *Aç Kullarına Azık Yetiştirmektense Böyle Toptan Öldürmek Sana Daha Kolay Geliyor* adlı fıkrada ise kıtlık, Tanrı'nın elinde olan bir durum olarak değerlendirilir ve kıtlığı bitirmediği için Tanrı'ya sitem edilir. Fıkraya göre bir zamanlar büyük bir kıtlık olur. Halk açlıktan kırılırken bir de salgın hastalık başlar. İnsanlar sokaklarda düşüp ölür. Bunu gören Bektaşilerden biri Tanrı'yı suçlar. Tanrı'nın aç kullarına yiyecek vermektense toptan öldürmeyi tercih ettiğini düşünür (Yıldırım, 2016: 137). *Yedi Delik Taş* adlı efsanede de kıtlığın Tanrıdan geldiğine işaret edilir. Efsaneye göre bir zamanlar Ula'da büyük bir kıtlık olur. Bütün halk aç kalır. Bu sırada bir baba ile altı oğlu her şeyi yiyemedikleri için şikâyetçidirler. Bir gün halk, onların kilerinde yiyecek olduğunu öğrenir. Bunu duyan aile bütün yiyecekleri yanına alarak dağa kaçmaya başlarlar. Kaçarken de kendilerini bu duruma koyan Tanrı'ya küfrederek (Önal, 2003: 164). Türkler en eski inançlarından destanlara, halk hikâyelerinden masallara, efsanelerden fıkralara kadar din ve anlatı formlarında kıtlıkla ilgili deneyimlere yer verirler. Türklerin kıtlıkla ilgili deneyimleri, kültürel belleklerinde kodlanır ve bir değer olarak geçmişten geleceğe aktarılır. Dolayısıyla kıtlık sorunuyla karşı karşıya kalındığında geçmiş dönemlerin bilgi ve tecrübelerinden faydalanmak önemlidir. Bu açıdan halk anlatılarındaki kıtlıkla ilgili göstergeler tespit edilip kıtlığa yol açan unsurlar ile kıtlıkla mücadele yolları belirlenmiştir.

2. Halk Anlatılarında Gıda Kıtlığının Sebepleri

Halk anlatılarında kıtlığın çeşitli nedenleri tespit edilmiştir. Kıtlığın nedenlerine ilişkin örnekler sıralanırken metnin türünden ziyade örneğin teması dikkate alınmıştır.

2.1. İklim Değişikliği

Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesinde iklim değişikliği "Karşılaştırabilir zaman dilimlerinde gözlenen doğal iklim değişikliğine ek olarak, doğrudan veya dolaylı olarak küresel atmosferin bileşimini bozan insan faaliyetleri sonucunda iklimde oluşan bir değişiklik" olarak tanımlanır. İklim sisteminde ortaya çıkan değişimler dünya coğrafyasını, iklim kuşaklarını, ekosistemleri, mevsimleri, ormanları, su kaynaklarını ve tarımsal üretim sistemlerini olumsuz etkiler. İklim değişikliğinin etkileri bunlarla sınırlı değildir. Dünyanın bazı bölgelerinde kasırga, kuvvetli yağış, sel, taşkın gibi meteorolojik afetlere sebep olurken, bazı bölgelerde ise uzun süreli ve şiddetli kuraklıklarla çölleşmeye neden olur (Türkeş vd., 2000: 13). Dolayısıyla iklim değişikliği sonucunda hava

koşullarında olağandışı değişimler meydana gelir, hava olaylarındaki değişimler ise tarımı olumsuz açıdan etkiler. Halk anlatılarında ani sağanak yağışların, yağmura bağlı su baskınlarının ve fırtına, hortum gibi sıra dışı hava olaylarının mahsule zarar verdiğine dikkat çekilir.

Örneğin *Ak Gün Kara Gün* adlı masalda yağışlardan ve rüzgârlardan dolayı tarlada ekili mahsuller ile hasat edilip ticaret için kervanlara yüklenen ürünler ziyan olur. Masala göre Allahverdioğlu'nun çobanı başına gelen felaketi anlatır. Bir gün bir kara bulut peyda olur ve bir anda yeşil ovayı sel alır. Ne ekilmiş kalır ne dikilmiş kalır. Koca sürüsünü de alıp götürür. Öte yandan kervanbaşı da başlarına gelen felaketi anlatır. Bir gün çölde bir kara yel eser. Ne baharat yüklü develer ne cevahir yüklü develer kalır. Hepsi toz tufan içinde kaybolup gider (Güney, 1992: 306). *Rıza Bey* hikâyesinde altıncı ay, yaylalar zamanı köyde tufan olur. Hemen arkasından köye büyük bir hortum iner. Köydeki evleri yıkar, insanların çoğu hayatını kaybeder. Hortumdan sonra sağ kalan köylülerin de hiçbir şeyi kalmaz (Yılmaz, 2011: 68). Hikâyede sel ve kasırganın ortaya çıktığı zaman haziran ayıdır, haziran ayında ise buğday hasadı yapılmaktadır. Köyde hasat zamanı yağın yoğun ve şiddetli bir yağmurun ardından fırtına çıkar ve tarım arazilerini viran eder. Felaketin ardından köylülerin elinde hiç mahsul kalmaz. *Sümmani ile Gülperi* hikâyesinde dolu yağışları tarım ürünlerini zayi eder. Hikâyeye göre Hasan Ağa, köyün zenginlerindedir. Birkaç sene dolu ekinini vurunca fakirleşir ve köyün çobanlığını yapmaya başlar (Türkmen ve Cemiloğlu, 2016: 133). Hikâyede dolu yağması halinde tarladaki mahsulün zarar gördüğü ve hasat edilemediği vurgulanır. *Kerem ile Ashı* hikâyesinde dolu yağışının meyve bahçelerine hasar verdiğine işaret edilir. Hikâyeye göre Keşiş, Erzincan'ın bağ bahçe yeri olduğunu, güzel meyveler yettiğini bilir ve bir bağ kiralamaya karar verir. Kiraladığı bu bağda meyve yetiştirip satmayı düşünür. Bu düşünceyle Akrep bağlarını kiralar. Bu bağın sahibi orada yaşamaz ve üç-beş yıllığına kiraya verir. Keşiş, bağa bakması için bir bağman arar. Kerem, Akrep bağlarına bağman olur. Keşiş, bağmana ne kadar ücret istediğini sorar. Bu sual üzerine bağman, bağa bakacağını, bağın verdiği mahsule göre ücretini alacağını söyler. İşin başında kesin bir ücret söyleyemeyeceğini anlatır. Misal meyve ağaçlarını dolu vurması halinde mahsulün olmayacağını, dolayısıyla bağmana para ödemenin güç olduğunu ifade eder (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 488). *Kabahat Tarlayı Sana Gösterende* adlı fıkrada dolu yağışının ekili arazilere zarar verdiğinin altı çizilir. Fıkra göre bir köyde yağmur duasına çıkarlar. Bektaşî tarlasını gösterir ve yağmur yağdır da iyice sulansın der. O akşam şiddetli bir yağmur ve dolu yağar. Bektaşî sabah tarlasını gezmeye gittiğinde dolunun tarlasındaki ekini mahvedip toprağa kattığını görür (Yıldırım, 2016: 128). *Ortaklık* adlı fıkrada da şiddetli dolunun meyveleri yaraladığı, tahrip olan meyvelerin ise selle birlikte sürüklendiği belirtilir. Fıkra göre büyük tarlası olan erenlerden biri bostan dikerken iyi mahsul alabilmek için dua eder. O sene karpuzları her biri on beş yirmi kiloluk olur. O akşam ceviz

büyükliğünde dolu yağar ve bütün karpuzları patlatır. Arkasından bir sel gelir ve tarlada hiçbir şey bırakmaz (Yıldırım, 2016: 138).

İklim değişikliğinin göstergelerinden ikincisi kuraklıktır. Kuraklık, tarımı olumsuz yönde etkileyen bir durumdur. *Yusuf ile Züleyha* hikâyesinde Mısır'a üç yıl bol bol yağmur yağar. Bu üç yılda topraklar bereketli olur, mahsul bol olur ve ambarlar dolar. Mısır'ın yedi sekiz senelik gıda ihtiyacı depolanır. Bu sırada Kenan ilinde ise kıtlık olur. Üç yıl boyunca yağmur yağmaz, mahsul yetişmediği gibi hurma ağaçları bile kurur, hayvanlar telef olur. Bütün halk dara düşer. Halk toplanır ve kıtlığa çare bulmaya çalışır. Mısır'a bir kervan göndermeyi ve oradan erzak satın almayı düşünürler. Öte yandan hikâyenin anlatıcısı, bir zaman Erzurum'a üç sene yağmur yağmadığını ve kıtlık yaşandığını söyler. Üç yılın sonunda yağmur yağınca kıtlık da biter (Sakaoğlu vd., 1999: 170-172).

2.2. Toprak Verimsizliği

Bir ülkenin yüzölçümü geniş olsa da tarım yapacak toprağın sınırlı olması söz konusu olabilir. Tarım arazilerinin kısıtlı olması ise üretilen ürün miktarını azaltarak gıda darlığına yol açabilir. Bu bağlamda *Şeyh Senan* hikâyesinde Eyyam Şah'ın memleketinde tarım yapacak toprak azdır. Bu sebeple mahsul az yetişir ve halka yetmez. Ayrıca hayvanların otlayacağı yerler de sınırlıdır. Memlekette arazinin ve toprağın az olması kıtlığa sebep olur. Kıtlık durumunda halk ayaklanır ve padişah'tan bu duruma bir çare bulmasını ister. Bu durum mecliste görüşülürken vezirlerden biri komşu memleketlerden arazi satın almayı önerir. En yakın komşuları Mürşit Şah'ın memleketidir. Bu memleketin toprağı verimli, nüfusu ise azdır. Dolayısıyla arazi satın almak için uygun bir yerdir. Bu fikirle Mürşit Şah'a bir mektup yazarlar. Fakat Mürşit Şah, toprak satmayı kabul etmez. Bunun üzerine iki memleket arasında savaş çıkar (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 732).

2.3. Yabani Hayvanlar

Halk anlatılarında tarım arazilerine zarar veren yabani hayvanlardan bahsedilir. Hayvanların verdikleri hasar kıtlığa sebep olacak büyüklükte olmasa da tarım arazilerindeki mahsulü ziyan etmeleri ve ürünün hasılatını etkilemeleri açısından önemlidir. Örneğin *Kirmanşah* hikâyesinde tarım arazilerine zarar veren bir canavardan bahsedilir. Hikâyeye göre Kirmanşah yol üzerinde korkunç topraklar görür. Topraklar simsiyah olmuş, üzerinde hiç bitki yoktur. Kirmanşah toprakların durumuna şaşırır ve niye böyle yandıklarını merak eder. O sırada karşısına Hızır çıkar ve toprakları, bitkileri yakanın bir ejderha olduğunu söyler. Hızır, Kirman'dan ejderhayı öldürmesini ister. Kirman, ejderhayı öldürür (Sakaoğlu vd., 1997: 88). Hikâyede tarım arazilerine hasar veren bir canavar tasarlanır. Bu canavarın öldürülmesiyle tehlike ortadan kaldırılır ve tarım arazileri güvence altına alınır. *Kumru ile Esmeni* hikâyesinde Esmeni, tarlalarına buğday eker. Ekin ektiği esnada karşısına Kumru çıkar. Kumru, Esmeni'nin kendisiyle birlikte köyüne dönmesini ister. Esmeni ise öküzlerini çoğalttığını ve daha yeni ekin ektiğini söyler. Bunun üzerine Kumru, tarlaya ektiği tohumları kurt kuş

devşirsin diye beddua eder (Türkmen vd., 2016: 54). Bu bedduadan hayvanların tarlaya ekilen mahsule zarar verebileceği ve böylelikle üretimi sekteye uğratabileceği anlaşılır. *Şeytanların Düğünü* adlı efsanede yaşlı bir adamın domuz yemesin diye ekine bekçilik yaptığı anlatılır (Önal, 2003: 233). *Domuz Avı* adlı fıkraya göre 1954 yılından önce Erdemli köyünde şimdiki gibi seralar ve narenciye bahçeleri yoktur. Köylüler tarlaları ekmekte yabancı domuzlar ise tahrip etmektedir. Yabancı domuzlarla mücadele için zamanın valisi domuz avı yapılmasını emreder. Av günü, köylüler tüfeklerini alırlar ve av yapılacak yörede toplanırlar (Artun, 2013, s. 155). *Boynu Uzun Boz Tanrı* fıkrasında Karatepe'nin karpuz bahçesine bir deve girer. Deve, bütün karpuzları yemeye, talan etmeye başlar. Karatepe'li, deveyi Tanrı sanar ve sesini çıkarmaz (Artun, 2013: 26). *Avşar ile Yörük* adlı fıkrada Avşar tarlasına ekin eker, ekin gelişip yetişir. Bu sırada Yörük'ün davarları Avşar'ın ekin tarlasına dağılır (Artun, 2013: 163). *Akdeniz'deki Öküzler* adlı efsanede Anamur'da bir çiftçinin bir çift öküzü vardır. Bu hayvanların ikisi de güçlü kuvvetlidir. Bu öküzler boş kaldıkları zamanlarda Kıbrıs'a yüzerek gider, su kenarındaki tarlaları yağmalar. Kıbrıslı tarla sahibi öküzlerden epey zarar görür. Bir gün öküzler denizde boğulur. O günden sonra Kıbrıslı çiftçi mısırlarından daha çok ürün almaya başlar (Sakaoğlu, 2012: 152).

İnsan yaşamının devamını sağlayan besinler sadece tahıllardan ibaret değildir. Tahılların yanı sıra hayvanlar da insanların beslenmesi için yiyecek sağlar. Et, süt, yumurta gibi hayvansal gıdalar, temel besin kaynağıdır. Bu bağlamda *Oğuz Kağan* destanında ormanda yaşayan büyük bir gergedan vardır. Bu gergedan halkın hayvan sürülerine saldırır ve atları yer, aynı zamanda insanlara da zarar verir. Bunun üzerine Oğuz Kağan, gergedanı öldürür (Ögel, 2014: 132). *İnsan Bir Güllük Bari Bırakır* adlı fıkrada Abdallardan biri büyümek için elli altmış kadar hindi yavrusu alır. Bir gün yavruların yanına gittiğinde yavruları bir gelinciğin boğarak öldürdüğünü görür (Artun, 2013: 101). *İte Kurşun Geçirmez Muskası* adlı fıkrada Yörüğün birisi hocaya gider ve davara kurt girmez muskası yazdırmak ister (Artun, 2013: 116). Yukarıdaki örneklerden hareketle ejderha, gergedan, kurt, kuş, domuz, gelincik gibi yabancı hayvanların tarım ürünlerine ve hayvan sürülerine zarar verdiği anlaşılır. Köylüler yabancı hayvanları avlayarak mahsullerini korumaya çalışır. Öte yandan öküz, deve, keçi gibi evcil hayvanların da tarım arazilerini yağmaladıkları görülür. Fakat evcil hayvanlarla ilgili alınan bir önleme rastlanmaz.

2.4. Savaş Hâli

İnsan kökenli kıtlıkların en belirgin sebeplerinden biri savaştır. Savaşan ülkelerde tarım arazilerinin zarar görmesi neticesinde yeterli düzeyde besin elde edilemez ve kıtlık meydana gelir. Örneğin *Alp Er Tunga* destanında İran ordusu ile Turan ordusu arasında büyük bir savaş olur. Bu savaş sırasında Zaloğlu Rüstem'in orduları bazen Turan'a girer ve Türk halkını yok etmeye çalışır. Halkın ekinlerini, bahçeleri yakıp yıkar, su kaynaklarını kuruturlar. Buna karşılık Alper Tunga mertçe savaşır, halka ve

ekinlere zarar vermez (Gökdağ ve Üçüncü, 2007: 43). *Maaday Kara* destanında da Kara Kula, Maaday Kara'nın memleketine saldırır ve memleketteki sap, kök, çalı, ağaç demeden her şeye zarar verir. Destanın devamında ise Kara Kula'nın esaretinden kurtulan halk, Kara Kula'ya duydukları öfke yüzünden çevreye zarar vermek isterler. Fakat Kögüdey Mergen toprakların bir suçu olmadığını söyleyerek halka engel olur (Gökdağ ve Üçüncü, 2007: 88-96). Savaş sırasında tarım arazilerine ve su kaynaklarına hasar verilerek halkın zor duruma düşürülmesi destanlarda bir savaş taktiği olarak kullanılır. Türklerle düşmanlar arasındaki savaş esnasında düşmanlar Türklerin tarım arazilerini ve su kaynaklarını harap ederler. Ancak Türkler gücü ele geçirdiklerinde dahi toprağı ve su kaynaklarını tahrip etmezler. *Öksüz Vezir* hikâyesinde tarım arazileri savaş sırasında tahrip olduğu için hasat edilemez. Hikâyeye göre Cengiz Han zamanında Bursa'da bir savaş olur. Bursa'nın şeftalileri meşhurdur. Bu savaş sırasında şeftali bahçeleri viran olur. Düşman bahçelere girer, yakıp yıkar. Sadece Mehmet Emin Bey'in bağına bir şey olmaz. Bir de o sene o bağ çok fazla ürün verir. Nerdeyse o sene bağ dünyayı doyurmaya yeter (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 611). Hikâyede savaş sırasında harap edilen bahçelerden mahsul elde edilememesi kıtlığı tetiklerken, bir bahçeden alışılmadık derecede ürün hasat edilmesi ise bolluğu ve bereketi sağlar. Bununla birlikte savaşın uzun sürmesi de üretimi engeller ve kıtlığa neden olur. Örneğin *Emrah ile Selvi* hikâyesinde savaşın yıllarca sürmesi, halkın üretim yapmasını engeller ve elindeki mevcut besin kaynaklarını tüketmesine sebep olur. Hikâyeye göre Şah Abbas Van Kalesini kuşatır fakat alamaz. Bunun üzerine askeri geri çeker ve beklemeye karar verir. Askeri bekletmek için ağaç dikilmesini emreder. Buna göre ordudaki her er birer fidan dikecek, asker diktiği fidan bâr verene kadar orada kalacaktır. Aradan bir sene geçer. İkinci senede ise kale halkı aç kalır. Aç kalan halk, kimin koyunu, kimin ambarı varsa alırlar ve millete dağıtırlar. Böylelikle ikinci sene de biter ve kıtlık üçüncü seneye devreder. Üçüncü senede idare edecek bir şey kalmayınca teslim olmaya karar verirler (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 316). *Rızık* adlı efsanede Korucuk Köyü'nde bir kadının ve çocuklarının seferberlik döneminde aç kaldığına dikkat çekilir (Seyidoğlu, 1985: 131). *Hıyarlık Düzü* adlı efsanede ise Sultan Murat'ın ordusu sefer sırasında erzak yetmediği için aç kalır. Bunun üzerine Sultan Murat, dağların eteğinde bulunan bir düzlükte sebze ve salatalık yetiştirerek ordunun ihtiyacını karşılar (Seyidoğlu, 1985: 162).

Savaşın, bir diğer olumsuz etkisi ise halkın arazilerini terk etmek zorunda kalmasıdır. Örneğin *Gülistan ile Süleyman* hikâyesinde Türk-Rus savaşı sırasında memleketlerini terk etmek zorunda kalan bir halkın evlerini, mallarını götüremedikleri anlatılır. Bununla birlikte halk tarım arazilerini ve koyun sürülerini de bırakırlar (Türkmen vd., 2017: 323). Savaş durumunda halkın yerleşim yerlerini terk etmesiyle tarım arazileri atıl duruma düşer ve üretim sekteye uğrar.

2.5. İnsan Tahribatı

İnsanların tarım alanlarında bilinçli ya da bilinçsiz uygulamaları kıtlığa neden olur. Bu eylemlerden ilki, tarım arazilerinin insan eliyle kasıtlı olarak tahrip edilmesidir. *Alpamış* destanında Baysarı halkın büyük bir kısmıyla birlikte Kalmukların ülkesine göç etmeye karar verir. Kalmukların ülkesine giderken yerleşik bir halkın hayat tarzından habersiz olan Baysarı ve halkı, Kalmukların ekili dikili arazilerinde hayvanlarını otlatırlar, ekinlerini talan edip, tarım alanlarını kullanılamaz hale getirirler. Bu hareketlerinden dolayı Kalmuklar tarafından yargılanırlar (Reichl, 2017: 175). Destanda, ekinen habersiz bir halkın mahsule verdiği zarardan bahsedilir. *Üç Elma* adlı masalda bir padişah çocuğu olmadığı için kederlenir. Vezirlerinden birinin tavsiyesiyle efkârını dağıtmak için bir bahçe yaptırır. Fakat bahçede umduğunu bulamayınca derdi daha da artar. Sıkıntıda olduğu bir gün yine bahçeye çıkar, bu defa da ferahlık duymayınca öfkelenir ve bahçeyi dağıtır. Bahçede çiçek, böcek, ağaç önüne ne gelirse kırıp geçirir. Bir gün karısı viran olmuş bahçeye gider ve çocuğu olmadığı için dert yanar. Ağaçlardan biri dile gelir ve eski hâli olsaydı bir elma vereceğini, o elmayla ne isterse gerçekleşeceğini söyler. Fakat artık o elmayı verecek dalı ve hâli kalmamıştır. Padişahın öfkelenip de her şeyi kırıp geçirdiği o gün ağacın da dalları kırılmış, yaprakları kuruyup dökülmüş, yeşili alı kalmamıştır. Ağaç, üstündeki filizleri koparıp dikilirse o filizlerin ağaç olacağını ve bir gün mutlaka murat elmasını vereceğini söyler. Padişahın karısı kuru ağacın üzerindeki filizi koparıp diker, filiz büyüüp fidan olur, fidan serpilip koskoca bir ağaç olur. Ağaç bir bahar çiçeklerle bezenip elma vermeye başlar (Güney, 1992: 113). Masalda kahramanın bahçeye verdiği zarardan dolayı mahsulün yetişmediği, fakat bahçeye bakım yapıldığında ağaçlardan mahsul elde edildiği görülür. Doğanın üretken ya da verimsiz durumda olması, insanların doğaya itina gösterip göstermemesine bağlıdır.

İnsanın tarım arazilerine verdiği tahribatın ikincisi ise yangın çıkarmaktır. Tarım arazilerinin yanması hem mevcut mahsule zarar verir hem de toprağın verimliliğini azaltır. Örneğin *Karakaya'nın Kara Lökü* adlı fıkrada ekin zamanı biçilen ekinler tarla içinde belli yerlere yığınlar hâlinde konur. Bu yığınlarda deveye yüklenerek harmanlara taşınır. Karakayalının birisi tarladaki yığınına devesine yükleyip harmana götürür. İçinde yeşil başakların olduğunu görür. Yeşil başakları ütmek için bir çalıyı ateşleyip yeşil başaklara doğru tutar. Bu sefer bütün yığın ateş alır ve yanar (Artun, 2013: 148).

2.6. Göç Etmek

İnsanların tarım arazilerinin olduğu köylerden göç etmeleri de kıtlığın sebeplerinden biridir. Örneğin *Bağdat Hanım ile Hafız* hikâyesinde Bağdat ile Hafız kavuşmadan ölürler. İki gencin muratlarını almadığını gören aileler o topraklardan göç ederler. Göç ederken de o memlekete beddua ederler. İki gencin muradına ermesine izin vermediği için ambarları, kuyuları boş kalsın derler. O toprakların kuyuları boş kalır ve harabeye

döner (Türkmen vd., 2017: 247). Hikâyenin başında verimli topraklar olarak bahsedilen Kalaça ile Albız köyleri, hikâyenin sonunda insanların göç ederek terk ettikleri, harabeye dönen yerler hâline gelir. Terk edilen yerleşim yerlerinde tarım yapılmamakta ve verimli topraklar zamanla harabeye dönmektedir. Bu bakımdan verimli toprakların olduğu, aktif biçimde tarım yapılan yerleşim yerlerinden göç etmek, ürün yetiştirmemenin ve bundan doğan ürün darlığının sebeplerinden biridir.

2.7. Gıda İsrafı

Güncel Türkçe Sözlük'te israf, "Gereksiz yere para, zaman, emek vb. harcama; savurganlık" şeklinde tanımlanır (URL-1). Boşuna veya gereğinden fazla tüketmek olarak anlaşılan israf, günümüzde bilhassa gıda ürünlerinin tüketiminde ortaya çıkmaktadır. TİSVA'nın raporuna göre Türkiye'de de yıllık ortalama 26 milyon ton gıda israf edilmekte, her üç ekmekten biri çöpe gitmektedir. Türkiye'nin yıllık gıda israfı ortalama 4 milyar Euro'ya denk gelmekte ve bu da ekonomiye büyük zarar vermektedir (URL-2). Gıda israfının devasa boyutlara ulaştığı günümüzde çeşitli kurumlar aracılığıyla gıda israfına dikkat çekilmekte ve israfın önüne geçmek için çeşitli kampanyalar yapılmaktadır. Bu bağlamda Türk kültürüne bakıldığında, Türklerin her daim gıdalarını korumaya yönelik bir anlayışa sahip oldukları ve bu anlayışı çeşitli ritüel ve uygulamalarla destekledikleri söylenebilir. Bilhassa atasözleri ve deyimlerle her daim israftan uzak durmayı öğütledikleri gibi geleneksel mutfak kültürüyle de bu anlayışı sürdürdükleri görülür. Mevsiminde fazla üretilen meyve ve sebzelerden reçel, komposto, salça, turşu gibi konserve hazırlamak, sebze ve meyveleri kurutarak saklamak ya da eti tuzlayarak, sucuk, pastırma şeklinde bozulmasını önlemek bilinen gıda saklama yöntemlerinin başında gelmektedir. Türk kültür evreninin bir parçasını oluşturan halk anlatılarında da besinin önemine dikkat çekilmiş ve israf yapılmamasına ilişkin düşünce iletilmiştir.

Ben Bir Yeşil Yaprak İdim adlı masalda padişahın kızı evleneceği erkeği sınamak için bir narın tanelerini düşürmeden yemesini bekler. İmtihana tabi tutulan adaylardan bir şehzade son taneyi yere düşürünce kırk sopa karşılığında padişahın kızını almaya hak kazanır (Boratav, 2009: 122). Burada nar yerken narın tanelerini yere düşürmemek davranışı, bir sınav olarak sunulur. Gıda israfı, meyvenin tanelerinin yere düşürülmemesi davranış kalıbında aktarılır. *Hamur Bebek* adlı masalda ise Hılı ile Dılı adlı bir karı koca vardır. Hılı ile Dılı Ramazan ayına hazırlık yaparlar. Hılı çalı çırpı toplar, Dılı da tandır yakıp ekmek yapar. Dılı bir miktar ekmek, çörek ve börek yaptıktan sonra çuvalın dibinde bir avuç un kalır. Kalan bir avuç unu, evinde yoğurt olmadığı için tarhana, yumurta olmadığı için de erişte yapamaz. Kalan bir avuç unun mutlaka değerlendirilmesi gerektiği masalda şöyle ifade edilir: "Kaldırıp atacak değil ya; "neylesem, ne etsem; ne pişirip yesem bu unla? Diye düşünürken aklına bir şey esmez mi!" (Güney, 1992: 82). Bu düşünceyle Dılı bir avuç unu yoğurup hamur yapar ve hamura bebek şeklini verip ocakta pişirir. Sonunda hamur bebek canlanır dile gelir ve

adının Çitçitil Bey olmasını ister. Böylece bir çocuk sahibi olamayan Hılı ile Dılı, evlerindeki az miktar unu israf etmedikleri için bebekle ödüllendirilirler. Bir başka masal *İncili Yorgan* da ise üç kardeş yolda giderken bir tarlaya rastlarlar. Tarlanın harman zamanının gelmiş olduğunu görürler: “Bu ekinler tırpan istiyor, emek istiyor ama kim bilir eli mi değmedi, gücü mü yetmedi adamın. Her ne ise, yüzüstü bırakıp gitmiş. Kurda kuşa yem olacağına, gelin üçümüz üç elden biçelim. Helal süt emmiş birinise, gelir emeklerimizi öder elbet” (Güney, 1992: 23). Bu düşünceyle üç kardeş, tarlanın bir başından girip öbür başından çıkarlar ve tüm tarlayı hasat ederler. Masalda kahramanların sahibini dahi tanımadıkları bir tarladaki buğdayların zayi olmasını önlemek için takındıkları tavır, gıda israfına karşı gösterilmesi gereken duyarlılığın bir işaretidir. *Yılanlı Dağı* adlı efsanede ise bir kervancının ekmeği taharet gereci olarak kullanması ve Tanrı tarafından cezalandırılarak taşla dönüşmesi anlatılır. Muğla’da ve diğer bölgelerde anlatılan benzer bir efsanede ise bir gelinin çocuğunun altını temizlemek için ekmeği kullanacağı sırada Tanrı tarafından bir mendil gönderilmesi fakat gelinin mendile kıyamayıp ekmeği kullanması böylece taş kesilmesi nakledilir (Önal, 2003: 165). Efsanede hem ekmeğe saygısızlık hem de mendil olmasına rağmen ekmeği kullanarak israf etmek cezalandırılır. Benzer şekilde *Kızıoğulları* adlı efsanede de yiyeceğe saygısızlık ve yiyecek israfı Tanrı tarafından cezalandırılır. Efsaneye göre bir sene bir ailenin mahsullerinin çok bereketli olduğu ve ambarlarının buğday ve arpayla dolup taşıdığı anlatılır. Mahsulü taşımakta güçlük çeken ailenin buğdayı arabaya yüklerken yere saçması ve buğdaya küfretmesi sonucu buğdayın azalmaya başladığı söylenir. Kalan buğdayı ise sel alıp götürür (Seyidoğlu, 1985: 130).

2.8. Aşırı Tüketim

Günümüzün en temel problemlerinden biri, hızlı nüfus artışı ve artan nüfus karşısında besin kaynaklarının yetersiz kalması neticesinde kıtlığın ortaya çıkmasıdır. Kıtlığın en önemli sebebi sözde nüfus-besin eşitsizliği gibi görünse de temelinde tüketim alışkanlıkları yatmaktadır. Küreselleşmeyle birlikte had safhaya ulaşan tüketim ve “tüketiyorsam varım” ilkesini temel alan yaşam tarzı neticesinde kıtlık gittikçe yaklaşmaktadır. Kıtlığa sebep olan tüketim anlayışı, üretileni kullanmaktan öte üretileni sömürmektir. Sömürgeci tüketim de sadece üretilen nesne değil, bununla birlikte doğal kaynaklar da haşin bir şekilde harcanmaktadır. Dolayısıyla kıtlık gibi bir felaketle karşılaşmamak için tüketim karşıtı bir yaşam felsefesinin ilke edinilmesi elzem görünmektedir. Bu açıdan halk anlatılarına bakıldığında aşırı tüketimin eleştirildiği görülür.

Sevdakar hikâyesinde nenenin kızı çok masrafçı ve çok yiyici olarak tarif edilir. Bilhassa kızın aşırı yemek yemesi eleştirel bir dille ifade edilir. Kızın bir sofranın başına oturduğunda büyük çanaklarla yemek yediği ve yemeğin yanında iki adet çift somun ekmek tükettiği söylenir. Kızın böyle çok yemesi tenkit edilir (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 383). *Ayı Kulağı* adlı masalda oduncunun ayıdan bir çocuğu olur. Oduncu, ayıkulaklı bu çocuğu

alıp büyütür. Bir gün oduncu odunu fazla kırar ve bir kile yani yirmi beş kilo kadar buğday alıp öğütür ve evine getirir. Karısına ekmek yapmasını, kendisi dağda çalışırken Ayı Kulağı ile göndermesini ister. Kadın bir kile unun hepsini birden ekmek yapar. Masalda kadının bir kile unun hepsini birden ekmek yapması eskiliğine, kafasının bozuk olduğuna bağlanır. Masalın devamında kadın Ayı Kulağı'nı çağırır ve babasına ekmek götürmesini söyler. Yalnız kadın iki üç tane ekmek demediği için Ayı Kulağı bir kileden yapılmış ekmeklerin hepsini sofraya sarıp sırtına alır. Yolda yorulup acıkınca ekmek yemeye karar verir. Bir tane iki tane derken bir kile ekmeğin hepsini yer. Oduncu başka bir yoldan evine gelir ve karısına neden ekmek göndermediğini sorar. Bu sırada Ayı Kulağı gelir ve ekmeklerin hepsini yediğini söyler. Bir kile ekmeğin birden yendiğini öğrenen adam öfkelenip oğlunu devlete vermeye karar verir (Günay, 2011: 133). Masalda bir kile undan ekmek yapılması ve ekmeklerin hepsinin bir anda tüketilmesi şaşkınlık uyandırıcı ve öfke verici bir davranış olarak yansıtılır. Bununla birlikte kadının bir kile unun tamamını kullanması kafasında sorun olduğunun göstergesi olarak ima edilirken, çocuğun bir kile undan yapılmış ekmeğin hepsini yemesi de çocukta bir problem olduğunun işareti olarak anlatılır. Neticede masal aşırı tüketimi bir mesele olarak görür ve olay örgüsünü buna göre kurgular. *Obur Bektaş*i adlı fıkrada Kayseri'deki askeri misafirhaneye bir derviş gelir. Bir müddet sonra askerler, dervişin gitmesini isterler. Dervişin ne kadar yerse yesin karnının doymadığını söylemesinden şikâyet ederler. Öyle ki doysun diye önüne bir karavana yemek koyarlar. Derviş hepsini yer fakat yine memnun olmaz (Yıldırım, 2016: 148). Yukarıdaki örneklerde aşırı tüketim olumsuz bir davranış olarak aktarılır.

Aşırı tüketim gıda israfına sebep olurken aynı zamanda insan sağlığını da tehlikeye atan bir durumdur. Örneğin *Babanız Ulema mıydı Acaba* adlı fıkrada Kadirli Abdalları, Çiçekli Deresi'ne yaylaya giderler. Eylül ayında dönerken bir köye uğrarlar. Köyde şeftali bahçesi vardır. Bahçe sahibi, Abdallara şeftali yiyin der. Abdalın biri, şeftali yiye yiye çatlar, ölür (Artun, 2013: 92). Anlatılar, doğanın sömürülmesine dayalı bir tüketim anlayışına sahip olan kahramanı bazen eleştirerek, bazen evden uzaklaştırarak, bazen de ölümlerle cezalandırarak israfı kaçınılması gereken bir davranış olarak gösterir.

3. Halk Anlatılarında Gıda Kıtlığına Karşı Önlemler

Kıtlıkla karşı karşıya kalmamak ya da kalındığında mücadele edebilmek için alınan bir dizi davranış ve uygulamalar söz konusudur. Söz konusu kıtlığı önlemeye yönelik davranış ve uygulamalar, mevcut besin kaynaklarını korumaya yöneliktir.

3.1. Tüketim Karşıtlığı

Türklerin geleneksel dünya görüşleri kanaat etme üzerine kuruludur. Kanaat *Güncel Türkçe Sözlük*'te, "Elindekinden hoşnut olma durumu, yeter bulma, fazlasını istememe; yetinme" olarak tanımlanır (URL-1). *Kutadgu Bilig*'de yetinmenin gerekliliği şöyle dile getirilir: "Gözü tok insan, fakir olsa

dahi zengin sayılır; insan sebat ederse her işte başarılı olur (2612) Gözü tok insan ne der, dinle; gözü tok insan en zengin insandır (2614) Açgözlülük kimi fakir yapmışsa, bu dünya onu ne kadar doyursa, yine zenginleşemez (2615).” Türklerde ihtiyatlı kullanmanın hâkim bir yaşam felsefesi olduğu söylenebilir. Günümüzde tüketim toplumlarının dayattığı aşırı tüketim isteği, gösterişçi tüketim alışkanlıkları, bireylerin tüketim değerlerindeki değişimler, üretici firmaların tüketimi teşvik eden reklam politikaları, moda gibi faktörlerin etkisiyle yeni ihtiyaçlar ortaya çıkmakta ve insanlar yeni ürünlere sahip olmanın mutluluk için şart olduğu düşüncesiyle mal ve hizmet satın almaktadır. Böylece kaynaklar gösteriş tüketimi nedeniyle ziyan edilmektedir (URL-3). Oysa tarihin en eski zamanlarından beri ihtiyacı kadar tüketmeyi ilke edinen Türkler, bu dünya görüşünü anlatılara da yansıtılmışlardır.

Ben Bir Yeşil Yaprak İdim adlı masalda tüketim miktarına dikkat çekilir. Masala göre kahramanlar bir avuç pirinç ile çorba, bir parça kumaş ile takke yapıp bunlara kanaat ederler (Boratav, 2009: 125). Masalda kahramanların azla yetindikleri, fazlasını istemedikleri görülür. İnsanın ihtiyacı kadarını tüketmesi ve ihtiyacından fazlasına tamah etmemesi gerektiği düşüncesi iletilir. Azla yetinme olarak kabul gören bu dünya görüşüne başka masalarda da rastlanır. *Nartanesi* adlı masalda padişah, Perili Ana’ya “dile benden ne dilersen” diye sorar. Bu soru üzerine Perili Ana bu söze dudak bükerek, bir lokma bir hırka bana yeter de artar bile diyerek bir eksiğinin olmadığını söyler (Güney, 1992: 151). Bir lokma bir hırka, kanaatkâr yaşam felsefesinin göstergesidir. Günümüzde moda bir akım hâline gelen minimalizmin Türklerde daimi bir yaşam öğretisi olarak aktarıldığı söylenebilir. Bu öğretinin ilkelerine Türklerin anlatılarında, ritüellerinde, inanç ve uygulamalarında sıklıkla rastlanır. *Üşengeç* adlı masalda Üşengeç’in karşısına bir yılan çıkar ve başı ne zaman sıkışırsa “Allah’ın emri üzerine, Boz-Yılanın kavli üzre” diyerek isteğini söylemesini ister. Aradan biraz zaman geçtikten sonra Üşengeç’in karnı acıkır ve “Allah’ın emri üzerine, Boz-Yılanın kavli üzre” diyerek bir çorba ister. O an önüne bir tas çorba gelir (Boratav, 1969: 180) Masalda kahraman dilediğini isteme kudretine sahipken acıktığında sadece bir tas çorba istemesi, ihtiyaca yönelik tüketimin bir göstergesidir. Nitekim günümüzün aşırı tüketime sevk eden yeme-içme kültürüne karşılık, anlatılarda azla yetinme kültürünün hâkim olduğu görülür. *Tık Sopam* adlı masalda Arap, Keloğlan’a bir kutu verir. Keloğlan, açıl kutum deyince kutu açılır içinden türlü yemekler çıkar. Keloğlan annesiyle birlikte oturup yemekleri yiyip içerler. Yemekler bitince kapan kutum der ve kutu kapanır. Kutuyu rafa koyar (Boratav, 1969: 251). Kutudan kahramanın yiyeceği kadar yemek çıkması, yemeklerin bitmesi ve israf olmaması, kahramanın karnı doyunca kutuyu kapatması ve fazlasını istememesi, aşırı tüketim karşıtlığının göstergeleridir.

3.2. Üretim

Türklerde üretim tarımsal ve hayvansal gıdalar olmak üzere iki kolda yapılır. Çin kaynaklarına göre Türkler eski çağlardan beri buğday, arpa,

pirinç, darı ve mısır ekerlerdi. Ayrıca asma, elma, dut fidanları da yetiştirirlerdi. Çünkü Türkler çiftçilik yapmaya muhtaçtılar. Ekmek yapmak için buğdaya, hayvanları beslemek için arpa ve mısıra, içki yapmak üzere darıya ihtiyaçları vardı. Yemişleri çok sevdikleri için asma, erik, elma ve dut fidanları yetiştirirlerdi. Dahası Türklerin büyük kısmı sürüleriyle geçinirlerdi. Koyun, keçi, at, deve, öküz sürüleri vardı. Bu sürüler onlara her gün taze süt, kaymak, tereyağı, yoğurt, peynir, kımız, kımran, tarasun gibi güzel gıdalar ve içkiler verirdi (Ziya Gökalp, 2015: 338-340). Tarımsal ve hayvansal üretimin halk anlatılarında da besin elde etmek için dinamik bir şekilde uygulandığı görülür.

Tarımsal gıdaların üretiminde çeşitlilik göze çarpar. Üretilen tarımsal gıdaların başında tahıllar gelir. *Kotan* adlı masalda köylüler tarlalarına buğday ekerler. Kotan ve diğer altı kardeşi ise buğday tarlalarında ırgatlık etmek için köyleri gezerler. Köylülerden kimse bunları ırgat olarak tutmayınca sahibi ortalıkta görünmeyen bir tarlaya varırlar. Oraklarını alıp ekinleri dermeye başlarlar. Sahibi gelince bir ekmek parası vereceğini umarlar (Günay, 2011: 174). Köylülerin buğday ekerek, tarlası bahçesi olmayanların ise tarlalarda ırgatlık yaparak üretime destek oldukları görülür. *Yogud Paşa* adlı masalda iki kardeşten biri çiftçilik diğeri ise memurluk yapar. Çiftçilik yapan aile, köyün ekinlerini ekerek geçimlerini sağlar (Günay, 2011: 217). Nasrettin Hoca fıkrasına göre hoca bir gün tarlaya ekin yolmaya gider. Akşama kadar çalışıp evine döner. Karısı gün boyu ne kadar ekin yolduğunu merak eder. Hoca ise yarın tarlayı bitireceğini söyler. Ertesi gün Hoca orağını alıp tarlaya gider (Başgöz, 2005: 86). *Yerkesik* adlı efsanede bölgede buğday yetiştiriciliğinin yapıldığına işaret edilir. Efsaneye göre Kanuni, Yerkesik'te bir çiftçinin harman savurduğunu görür. Çiftçi buğdayı sapından ayırmak için rüzgârın esmesini bekler (Önal, 2003: 209). *Hızır'ın Harman Yerini Batırması* adlı efsanede de köylülerin buğday, bakla, arpa yetiştirdikleri ve yetiştirdikleri mahsulleri harman ettikleri anlaşılır (Önal, 2003: 419). *Bir de Avrat Diye mi Gelek Ağam* adlı fıkrada yaşlı bir abdal bir köye varır. Köyde biçerdöverler buğday tarlalarında çalışmaktadır. Yaşlı abdal, bereketli olsun, harmanına buğday yağsın diyerek tarla sahibinin yanına yaklaşır (Artun, 2013: 75).

Üretilen tarımsal gıdalardan bir diğeri meyve ve sebzelerdir. *Kumru ile Esmeni* hikâyesinde Soğanlı Dağının adının hikâyesi anlatılır. Buna göre bir zamanlar Köroğlu Soğanlı Dağında eşkıyalık yapar. O devirde Türkistan yolu da Soğanlı'dan geçer. Bir gün Köroğlu bir ulu kervanın geçtiğini görür. Kervanın önünü keserler fakat kervanın küçük soğan tohumu götürdüğünü görürler. Bu duruma çok sinirlenen Köroğlu, soğan tohumlarını alır dağın bütün yüzüne serper. Bütün soğan dağda biter (Türkmen vd., 2016: 54). Hikâyede dağlara saçılan tohumların filizlenerek topraktan çıktığı görülür. Buradan hareketle memleketin dağlarına yamaçlarına tohum saçarak ürün elde edilebileceğine işaret edilir. *Emrah ile Selvi* hikâyesinde Şah Abbas Van Kalesini kuşatır fakat alamaz. Bunun üzerine askeri geri çeker ve beklemeye karar verir. Askeri bekletmek için ağaç dikilmesini emreder. Buna göre

ordudaki her er birer fidan dikecek, asker diktiği fidan bâr verene kadar orada kalacaktır. Bu süre zarfında asker diktiği fidana bakacak, onunla ilgilenecektir. Böylelikle koca bir bağ oluşur. Bugün Van'daki tüm meyve ağaçlarının Şah Abbas zamanından kalma olduğu söylenir (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 316). Böylelikle hem asker meşgul olur hem de çevre ağaçlandırılır. Hikâyenin devamında Şah Abbas, Selvi'yi kaçıırır ve evlenmek ister. Selvi ise yedi sene beklemesi söyler. Şah Abbas, bu yedi yılı bağ dikerek beklemeyi yeğler. Bağ meyve vermeye başlayınca Selvi ile evlenmeyi düşünür. Bu düşünceyle bağla ilgilenmesi için bir bağman tutar. Bağman bağı her gün sular. Bağ yedi yıl sonra meyve vermeye başlar (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 316). *Erzincan Bağları* hikâyesinde Zeycan Hanım'ın bahçesinde çeşit çeşit çiçekler, meyve ağaçları vardır. Bu meyve ağaçlarından toplanan meyveler, misafirlere sunulur. Fakat ağaçların meyve vermesi için bahçıvanlar tarafından bakıldığına dikkat çekilir. Bahçıvanlar olmasa bağlarda meyveler yetişmez. Bahçıvanların baktığı bağlarda ise çeşit çeşit meyveler yetişir, ağaçlardan toplanır ve yenir (Türkmen vd., 2017: 209). *Sevdakar* hikâyesinde Sevdakar, bahçıvanlık yapmaya başlar. Sevdakar ağacın, bitkinin dilinden iyi anlamakta, nasıl bakılacağını bilmektedir. Babasından devraldığı bahçeye öyle iyi bakar ki kuruyan ağaçlar bile meyve vermeye başlar. Öyle ki yedi senelik kuruyan elma ağacı elma verir. Bahçede envaiçeşit çiçekler açar, ağaçlar meyve verir (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 383). *Kerem ile Aslı* hikâyesinde Kerem, keşişin bağına bağman olur. Kerem bir şah oğludur ve bağdan bahçeden anlamaz. Bir ay kadar bağmanlık yapar. Bu sürede bağdaki ağaçlar kurumaya yüz tutar. Bu sırada Kerem dua eder ve Tanrı'nın inayetiyle ağaçlar meyve verir. O sene diğer bağlarda hiç meyve yokken Kerem'in bağındaki ağaçların dalları meyvelerden kırılır (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 488). Hikâyeye göre Erzincan bağ, bahçe ve meyve ağaçlarıyla ünlü bir memlekettir. Bundan dolayı keşiş bir bağ kiralar, bağa bakması için de bir bağman işe alır. Kerem, bağman olarak işe başlar fakat bağ, bahçeden anlamaz. Bağ, bahçeden anlamadığı için bağdaki meyve ağaçları kurumaya başlar. Dolayısıyla bakımı yapılmayan ağaçların kuruduğu, bakımı yapılan ağaçların ise bol meyve verdiğine dikkat çekilir. Dallan Reyhanım Dallan adlı masalda fakir bir adamın kızı, bahçelerine naneler, maydanozlar, reyhanlar, çiçekler eker. Her sabah bu bitkileri sular (Günay, 2011: 184). *Zeytin Kuşu* efsanesinde ise Muğla'da yetiştirilen zeytin ağaçlarına dikkat çekilir. Efsaneye göre bir kız dalında olgunlaşan zeytinleri yemeyi çok sever. Zeytin ağaçlarına çıkıp daldan dala atlayarak zeytin yer (Önal, 2003: 136). *Hacı Abdullah Efendi* adlı efsanede ise Efendi'nin köyün dışında bir bağı olduğu ve bu bağa üzüm yetiştirildiği anlatılır (Görkem, 2006: 159). Örneklerde üretimin çeşitliliğine vurgu yapılır.

Halk anlatılarında üretimin bereketinden de söz edilir. *Kösedadı* adlı masalda Türkmen Beyi'ne kendi bağında bahçesinde yetişen mahsulün yettiği, onunla geçinip gittiği vurgulanır. Dahası tarlasında ekilip dikilen mahsulün sadece kendisine değil yedi köye yeteceği anlatılır (Güney, 1992: 91). Masalda ekilen dikilenle geçimden kasıt hem karnını doyurması hem de

kazanç sağlaması olarak anlaşılır. Öte yandan bir kişiye ait topraktan elde edilen mahsulün yedi köyü doyuracak kadar olması anlatılırken toprağın verimliliğine dikkat çekilir. Bununla birlikte Türkmen Beyi kendine yeni bir kâhya arar. Kâhyalık yapmak için gelen onca adamın arasında bir Köse'yi gözü tutar. Ancak Köse'ye otun çöpün dilinden anlaması gerektiğini yoksa emeklerinin boşa gideceğini söyler. Kendince Köse'yi bir imtihana sokar. Masalda toprağın verimliliğinin sadece tabiata bağlı olmadığı, toprağın doğru tekniklerle işlenmesi gerektiği vurgulanır. Nitekim yanlış tarım uygulandığında ortaya çıkabilecek problemlere *Tuz Ekmek* adlı fıkroda rastlanır. Fıkroya göre Karakaya köylülerinin her yıl Silifke ovasından tuz çıkardıklarından bahsedilir. Silifke ovası, Akdeniz'e yakın ve kendi içinde iki göl barındırır. Bu ovada buharlaşan deniz ve göl suyu bol miktarda toprak üzerinde tuz bırakır. Köylüler, her yıl Silifke ovasına tuz çıkarmaya gider. Ovaya gidip gelmekten usanan köylüler, her yıl ovadaki tarlalara tuza gitmektense ellerindeki tuzları tarlaya ekmeye karar verirler. Bahar gelince tarlalarda otlar yeşerir fakat tuz yoktur. Tarlanın etrafı sineklerle dolar. Köylüler, tuzu sineklerin yediğini düşünür (Artun, 2013: 149).

Hayvansal gıdaların üretiminde küçükbaş hayvancılık ön plana çıkar. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* hikâyesinde Bayındır Han'ın toyunda dişi hayvanlardan ziyade erkek hayvanların kesildiği vurgulanır: "Gine toy idüp atdan aygır deveden buğra koyundan koç kırdurmuş-idi" (Ergin, 2009: 78). Dişi hayvanların kesilmemesi sürünün varlığını devam ettirmeye yöneliktir. *Seyyad Bey ile Güllü Kız* hikâyesinde koyun yetiştiriciliği yapılır. Hikâyeye göre Yayla Beyi, göçebe hâlinde yaylalara yerleşen Türkmen aşiretlerinden biridir. Yaz olunca yaylalara gelirler. Bu yaylalarda koyununu, kuzusunu otlatır. Yününü kırkar, sütünü sağar, peynirini hazırlar, çadırlarının üzerine kıl keçilerinin kıllarından çadır bezi örerler (Türkmen vd., 2017: 277). *Avcı Ahmet* adlı masalda ise küçükbaş hayvan yetiştiriciliğinde doğurganlığa ve bolluğa dikkat çekilir. Masala göre sürü sahibi, Avcı Ahmet'e damızlık olarak bir koyun verir. Koyun çoğaldıkça çoğalır ve bir koyun sürüsü olur. Böylece Avcı Ahmet zengin olur (Alptekin, 2002: 228). *Kösedacağı* adlı masalda küçükbaş hayvan yetiştiriciliğinde elde edilen ürün çeşitliliği belirtilerek bu ürünlerden sağlanan bol kazancın altı çizilir. Masala göre Türkmen Beyi, Köse'ye bir koyun alacak para verir. Kırk gün sonra yününden kürk, derisinden börk ister. Kanından kan, canından can ister. Gene de koyunu diri, parayı geri ister. Bunun anlamını Ese kızı yorumlar. Türkmen Beyi Köse'den yünlü, yapağılı doğuracak bir koyun almasını ister. Koyun Karaman'ın karasından olursa bir değil iki kuzu birden verir. Kırk gün koyunu sağar, sütünü satar, parasını para eder. Yününü yapağını dokutup kürk yaptırır. İki kuzudan birini canından candır diyerek getirmesini, diğerini kanından kandır diyerek yatırıp kesmesini, derisinden börk, etinden de kebab etmesini bekler. Böylece beyin her dediğini yerine getirdikten sonra koyunu diri, parasını da geri verirsin der. (Güney, 1992: 97). Masalda bir koyundan elde edilen ürünlerden bahsedilir. Bir koyuna bakarak sürü sahibi olunabilir, sağılarak süt, peynir ve yoğurt elde edilebilir, yünü giyecek ve yatacak eşya

yapılabilir, derisi malzeme olarak kullanılabilir, kesilip eti yenilebilir. Böylelikle hayvancılık yapmanın bereketine dikkat çekilerek üretime teşvik edilir. Efsanelerde de küçükbaş hayvancılık yapıldığına ve hayvanlardan çeşitli ürünler elde ettiklerine dikkat çekilir. Örneğin *Akçaalan* adlı efsanede Turgut'un bir zenginin çobanlığını yaptığı, koyun sürülerini dağlarda gezdirip su kuyularında suladığı aktarılır (Önal, 2003: 212). *Bezkes* adlı efsanede Yörüklerin çökelek ve süzme yoğurt yaptıkları, yoğurtları bezlere sararak, zeytin ve dut ağaçlarına astıkları anlatılır (Önal, 2003: 215). *Aynalı Kale* efsanesinde bir çobanın her gün koyun sürüsünü otlattığından bahsedilir (Seyidoğlu, 1985: 19). Ejderha adlı efsanede ise bir köyde koyun sürüsüne bakıldığı ve koyunların sütünün her gün sağıldığı anlatılır (Seyidoğlu, 1985: 187).

3.3. Depolama

Kıtlık karşısında mevcut besin kaynaklarının sağlanması için üretim kadar üretilen gıda ürünlerinin saklanması da önemlidir. Gıda ürünlerini saklama yöntemlerinden biri de depolamadır. Anlatılarda gıda ürünlerinin depolanarak saklandığına dikkat çekilir. Örneğin *Bağdat Hanım ile Hafız* hikâyesinde Kalaça adında küçük bir yerleşim yerinden bahsedilir. Kalaça terk edilmiş virane bir köydür. Eskiden köyde yaşam olduğuna ilişkin sözlere rastlanır. Bu bağlamda harabe hâlindeki köyde mezarlık, su kuyuları ve tahıl kuyularının yerleri bellidir. Ayrıca köyün güzel ve soğuk su kaynakları olduğu söylenir. Hikâyenin devamında Kalaça'nın karşısında Albız adında bir yer olduğundan bahsedilir. Albızda'da bir kuyu olduğu ve bu kuyunun zeyrek yani keten tohumuyla doldurulduğu anlatılır. Bu kuyunun arpayla, buğdayla doldurulmasına ise sitem edilir. Çünkü toprak bereketli, insanları ise çalışkandır (Türkmen vd., 2017: 247). Hikâyede su ve tahıl kuyularının besin depolamak için kullanıldığı anlaşılır. Öte yandan gıda depolama yöntemi kuraklık, savaş gibi çeşitli sebeplerle yaşanabilecek kıtlık karşısında etkili bir yöntem olarak sunulur. Örneğin *Yusuf ile Züleyha* hikâyesinde Mısır'da üç yıllık bir bolluk olur. Bu sürede yedi sekiz yıllık gıda depolanır. Depolanan mallar, kıtlık yaşayan başka ülkelere satılır. Bu sırada Kenan ilinde kıtlık yaşanır. Kenan halkı, Mısır'dan yardım ister. Mısır hükümdarı Yusuf, Kenan halkına sekiz deve yükü zahire (tahıl) verir. Kenanlılar ikinci kez geldikleri zaman Yusuf 16 deve yükü zahire verir ve Kenan halkına dağıtılmasını ister (Sakaoğlu vd., 1999: 173). *Emrah ile Selvi* hikâyesinde ise savaş durumunda yaşanan kıtlık karşısında besin depolamanın önemine dikkat çekilir. Hikâyeye göre Şah Abbas Van Kalesini kuşatır fakat alamaz. Bunun üzerine askeri geri çeker ve beklemeye karar verir. Askeri bekletmek için ağaç dikilmesini emreder. Buna göre ordudaki her er birer fidan dikecek, asker diktiği fidan bar verene kadar orada kalacaktır. Aradan bir sene geçer. İkinci senede ise kale halkı aç kalır. Aç kalan halk, kimin koyun vb. varsa, kimin ambarı varsa alırlar ve millete dağıtırlar. Böylelikle ikinci sene de biter ve kıtlık üçüncü seneye devreder. Üçüncü senede artık idare edecek bir şey kalmayınca teslim olmaya karar verirler. Bu durum tellal ile halka ilan edilince halkın içinde bir koca nene kalenin düşmana teslim edilmesine razı

olmaz ve hükümdarın karşısına çıkar. Hükümdardan izin alır ve düşmana elçi olarak gider. Giderken evinin kuyusunda sakladığı iki koyunun sütünü sağlar, sütü mayalandırır ve yoğurdu eline alır. Yoğurdu Şah Abbas'a götürür. Nenenin talimatıyla, o sırada kalenin burcundan beyaz kireç dökülür. Şah Abbas ve askerler dökülen bu beyaz şeyin ne olduğunu anlayamazlar. Nene ise dökülen beyaz şeyin on yedinci ambara ait un olduğunu, una bit düştüğü için döküklerini söyler. Bunu duyan Şah Abbas ile askerler şaşırır ve kalenin ne kadar ambarı olduğunu sorar. Nene, kalenin yöneticisinin çok tedbirli olduğunu, kalede otuz yedi ambar olduğunu ve bu ambarların dolu olduğunu söyler. Ambarların ise yer altına yerleştirildiğini anlatır. Duyduklarına şaşırarak Şah Abbas yoğurdu nereden aldığını sorar. Nene herkesin kendine ait koyun vb. hayvanları olduğunu, tıpkı insanların yaşadıkları binalara benzer biçimde bu hayvanlara da binaların yapıldığını ve bu binaların hayvanlarla dolu olduğunu anlatır. Nene, yöneticinin kıtlık karşısında tedbirli olduğunu ısrarla vurgular ve düşman askerinin kale etrafında boş yere beklediğini söyler. Bu tedbire ilişkin donelerini de gösteren nene karşısında düşman çaresiz kalır ve kuşatmadan vazgeçerek memleketine döner (Türkmen ve Cemiloğlu, 2009: 316).

3.4. Göç Etmek

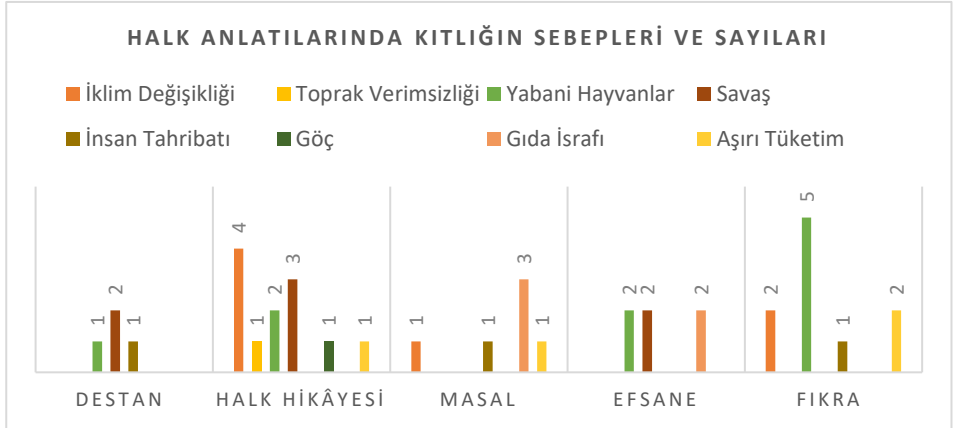
Kıtlıkla mücadele yöntemlerinden biri de göç etmektir. Yaşanan coğrafyada canlı hayatının devamı için su ve gıda kaynaklarının ihtiyaçları karşılması gerekir. Söz konusu coğrafyada savaş, kuraklık vb. sebeplerle su ve gıda kaynakları toplumun ihtiyacını karşılamada yetersiz kaldığında insanlar kıtlıkla baş etmek için çeşitli çözümler üretirler. Nitekim temel besinlerin karşılanmadığı, su ve gıda darlığını giderecek kaynakların bulunmadığı durumlarda kıtlık bölgesini terk etmek çözüm olarak görülür. Örneğin *Göç* destanında, insanlar kıtlık nedeniyle yaşadıkları yerden başka bir yere göç ederler. Destana göre Türklerin ülkedeki mukaddes taşı Çinlilere vermesiyle bir dizi felaketler meydana gelir. Irmaklar kurur, toprak çatlar, yiyecek vermez olur. Memlekette kıtlık peyda olur. Bunun üzerine Türkler yurtlarını bırakıp göçmeye karar verirler. Beş Balıg adlı yere gelirler ve burada yaşayıp çoğalırlar. Göç destanı, Uygurların yazılı tarihiyle benzerlik gösterir. Nitekim tarihi kayıtlara göre M. 840 yılında Uygur ilinde büyük bir kıtlık olur. Ahali isyan eder. Bilhassa Kırgızların isyanı yüzünden Uygurlar ikiye bölünürler. Bir kısmı Çin hâkimiyetine girer, bir kısmı ise batıya göç eder. Neticede bu destan bir milletin kendilerine yiyecek vermeyen yurtlarını bırakarak batıya doğru göçlerini anlatır (Banarlı, 1983: 27). Bununla birlikte Ergenekon destanında da Türklerin yüzyıllarca çift sürerek, av avlayarak, maden işleyerek çoğaldıkları topraklardan kendilerinin ve sürülerinin sığmaması nedeniyle çıkışları anlatılır. Destana göre düşman saldırısına uğrayan Göktürklerden geriye Göktürk hanının küçük oğlu ile yeğeni kalır ve eşleriyle birlikte kaçarlar. Yanlarına deve, at, öküz ve koyun alarak geldikleri yoldan başka bir yolu olmayan bir yere varırlar. Vardıkları yerde akarsular, türlü otlar, meyve ağaçları ve türlü av hayvanları vardır. Burada hayvanlarının kışın etini yiyerek, yazın sütünü

içerek, derisini giyerek çoğalırlar. Dört yüz yıl sonra insanlar ve sürüler o kadar çoğalır ki Ergenekon'a sığmazlar ve geniş yerler, güzel yurtlar bulmak için göç etmek isterler (Banarlı, 1983: 25). Destanlarda toprağın verimsizliği, tarım arazilerinin darlığı, otlakların yetersizliği gibi sebeplerle halkın farklı coğrafyalara göç ettikleri anlatılır.

4. Değerlendirme

Kolektif bilinç tarafından yaratılan ve aktarılan halk anlatıları kıtlık hakkında bilgiler vermekte ve bu bilgiler davranış modelleri hâlinde sunulmaktadır. Bu açıdan anlatılarda kıtlığa ilişkin pek çok gösterge tespit edilmiştir. Kıtlığa ilişkin göstergeler, kıtlığa sebep olan insan ve doğa kökenli etmenler ile kıtlıkla mücadelede alınacak önlem ve uygulamalar şeklinde tasarlanmıştır.

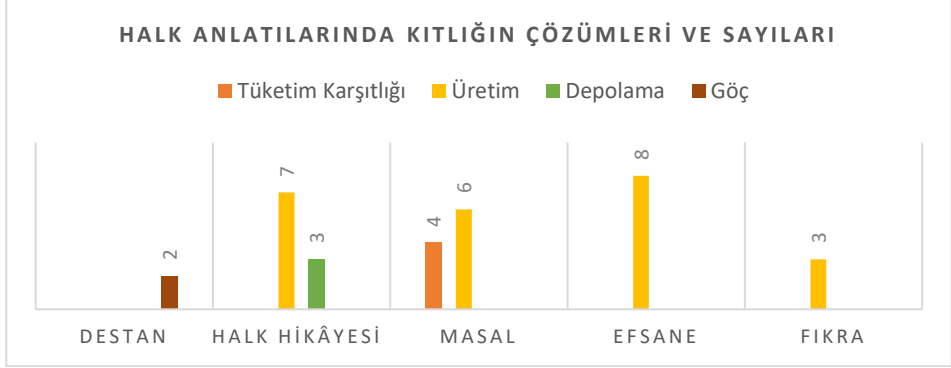
Kıtlığa yol açan durumların temelinde doğa ve insan vardır. Kıtlığın ortaya çıkmasında doğanın etkilediği faktörler iklim değişikliği, toprak verimsizliği, yabancı hayvanlar; insanın etkilediği faktörler ise savaş, tahribat, göç, gıda israfı ve aşırı tüketim şeklinde sınıflandırılabilir. Fakat doğa kökenli kıtlıkların gelişmesinde tabiatın insanlar tarafından tahrip edilmesinin etkili olduğu söylenebilir. O halde kıtlığa yol açan iklim değişikliği, toprak verimsizliği, yabancı hayvanlar gibi gerekçeler insanın dolaylı yoldan etkili olduğu faktörlerken; savaş, tahribat, göç, gıda israfı ve aşırı tüketim ise insanın doğrudan etkili olduğu faktörlerdir.



İncelenen metinlerden hareketle kıtlığa ilişkin nedenler açısından en yoğun türün halk hikâyeleri olduğu, onu sırasıyla fıkra, masal, efsane ve destanların takip ettiği anlaşılır. Halk hikâyesi, fıkra, masal, efsane ve destanlarda kıtlığa yol açacak sebepler arasında benzerlikler vardır. Bu bağlamda halk hikâyelerinde, fıkralarda, efsanelerde ve destanlarda ilk olarak çevreyi koruma düşüncesi yer alırken, masallarda insana ilişkin tutum ve davranışları değiştirme öne çıkar. Çevreyi koruma ilkesi, halk hikâyelerinde öncelikle iklim değişikliğine bağlı hava olaylarındaki değişikliklerin gıda üzerindeki olumsuz etkilerinde; efsane ve fıkralarda yabancı hayvanların tarım arazilerine verdiği zararlarda; destanlarda savaş sırasında ekili dikili alanların kullanılamaz hale gelmesinde görülür. İnsan

faktörü ise masalarda özellikle gıdanın gereksiz yere harcanmasında karşımıza çıkar. Bu benzerlikler toplumun gıda kıtlığına çevre-birey ilişkisi perspektifinden baktığını gösterir.

Anlatılarda gıda kıtlığını önlemek için tüketimi sınırlandırma, üretim yapma ve üretileni depolama yöntemini kullandıkları; kıtlık meydana geldiğinde ise göç ettikleri anlaşılır.



İncelenen metinlerden hareketle kıtlıkla mücadele bakımından en yoğun türün halk hikâyeleri ve masallar olduğu, bunu sırasıyla efsane, fıkra ve destanların takip ettiği anlaşılır. Kıtlıkla mücadele yöntemleri açısından türler arasında yalnızca üretimin ortak bir yol olduğu görülür. Üretilen ürünlerin çeşitliliği ve üretime ilişkin örneklerin çokluğu, toplumun ekonomisinin tarım ve hayvancılığa dayandığını, tarım ve hayvancılığın sürdürülebilirliği konusunda toplumsal bir kaygının olduğunu gösterir. Bu açıdan halk hikâyelerinde, masalarda ve fıkralarda üretim öne çıkar. Depolama da üretilen ürünün korunması yönünden üretim sürecinin bir parçasıdır ve halk hikâyelerinde örneklerine rastlanır. Öte yandan ihtiyacı kadar tüketme ilkesi masalarda, kıtlık sebebiyle yaşadıkları yeri terk etme hadisesi ise destanlarda karşımıza çıkar.

Halk anlatılarında kıtlığın oluşmasına ilişkin davranışlar sömürgeci; kıtlığın önlenmesine ilişkin davranışlar ise çevreci olarak nitelendirilebilir. Buradaki sömürgeci davranışlar; iklim değişikliğine sebep olan faaliyetler, toprağı verimsiz hale getiren yanlış tarım uygulamaları, yabani hayvanların yaşam alanlarını sınırlandırma, savaş çıkarma, yangın gibi doğayı keyfi olarak tahrip etme, tarım arazilerini terk etme, gıdayı israf etme ve aşırı tüketme olarak sıralanabilir. Çevreci eylemlerin ise ihtiyacı kadar tüketmek, üretime destek olmak, üretilen ürünü korumak olduğu söylenebilir. Anlatılarda kıtlığı önlemeye ve kıtlıkla mücadele etmeye yönelik ideal davranış kalıpları belirlenir. Sunulan davranış modelleri doğayı, insanı ve hayvanları yaşayan bir bütünün parçaları olarak kabul etmeyi, varlıklarını birbirlerinin mevcudiyetine bağlı görmeyi ve bu tasarıma göre hareket etmeyi içerir. Hâsılı gıdanın güvencesi doğanın, insanın ve hayvanın bir arada yaşamasına bağlıdır. İleri sürülen bu öneriler modern zamanın söylemleri gibi görünse de Türklerin halk anlatılarında yüzyıllardır tekrar edile gelmektedir. Nitekim günümüzün problemi gibi yansıtılan kıtlık halk

anlatılarında da yer alır ve çevreci yöntemlerle çözülür. Dolayısıyla çevreye duyarlı yaşam öğretisi vurgulanır.

Sonuç

Halk anlatılarında kıtlığa sebep olan ve kıtlığı önlemeye yönelik davranışların dönemsel özelliklere göre şekillendiği söylenebilir. Göçer evli dönemde hayvancılıkla uğraşan bir toplumun anlatısı olan destanlarda kıtlık, dış mücadeleye yönelik savaş esnasında, vahşi hayvanların saldırısında ve tarım kültüründen habersiz göçerlerin tarım arazilerini tahrip etmesiyle meydana gelir. Kıtlık ortaya çıktığında verimli topraklar ve su kaynakları bulmak için yaşam tarzlarına uygun olarak göç ederler. Daha yerleşik hayata geçtikten sonra ortaya çıkan halk hikâyelerinde ise yerleşik hayatla birlikte tarıma bağlı ekonominin oluştuğu, tarımı etkileyen olumsuz durumlarda da gıda darlığının yaşandığı görülür. Nitekim halk hikâyelerinde iklim değişikliği, savaş, toprağın verimsizliği ve ekinlere hasar veren kuşlar gibi yabancı hayvanlar tarımsal üretime zarar verirler. Yerleşik hayat tarzına bağlı olarak tarım ürünlerini üretilip depolayarak kıtlığı önlerler. Masallarda insanın öfkesine yenik düşerek meyve veren ağaçları tahrip etmesi, gıda israfı ve aşırı tüketim gibi kıtlığa sebep olan insan davranışlarıyla ilgili daha evrensel konulara dikkat çekilir. Efsanelerde gıda israfı gibi kıtlığa sebep olabilecek davranışlar bir cezalandırma sebebiyken, fıkralarda ise aykırı davranış olarak kabul edilir. Öte yandan efsaneler ve fıkralar kısa ve yoğun anlatılar oldukları için kıtlığı başlı başına bir olay olarak takip etmek güçtür. Bu sebeple efsanelerde yabancı hayvanlar, savaş; fıkralarda iklim değişikliği, yabancı hayvanlar, insan tahribatı gibi kıtlığa sebep olan durumlar ile kıtlığı önlemeye yönelik üretim faaliyetleri olay örgüsünde değinilen hususlardır. Neticede kıtlığın destanlarda harici, halk hikâyelerinde zirai, efsanelerde inançsal, fıkralarda yöresel, masallarda ise evrensel bir özellik gösterdiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, M. - Köktürk M. (1999). Halkbiliminde teori ve yöntem arayışları. *Milli Folklor*, 41, 14-28.
- Arslan, M. (2008). *Denizli masalları*. Denizli: Zirve Yayınları.
- Artun, E. (2013). *Çukurova halk kültüründe mizah*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. C. 1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Başgöz, İ. (2005). *Geçmişten günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2009). *Zaman zaman içinde*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Boratav, P. N. (1969). *Az gittik uz gittik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ergin, M. (2009). *Dede Korkut kitabı – 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökdağ, B. A. – Üçüncü, K. (2007). *Başlangıcından günümüze Türk destanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Görkem, İ. (2006). *Elazığ efsaneleri*. Elazığ: Manas Yayıncılık.
- Güney, E. C. (1992). *Masallar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Günay, U. T. (2011). *Elazığ masalları ve Propp metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Khazanov, A. M. (2015). *Göçebe ve dış dünya*. (çev.: Ömer Suveren), İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve incelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, B. (2000). Türklerde ordu, ordugâh ve otağ, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. VII, 323-339, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B. (2014). *Türk mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Önal, M. N. (2003). *Muğla efsaneleri*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Reichl, K. (2017). *Türk boylarının destanları*. (çev.: Metin Ekici), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, S. vd. (1997). *Behçet Mahir'in bütün hikâyeleri I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. vd. (1999). *Behçet Mahir'in bütün hikâyeleri II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. - Duymaz, A. (2002). *İslamiyet öncesi Türk destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sakaoğlu, S. (2012). *101 Türk efsanesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1985). *Erzurum efsaneleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Togan, Z. V. (1982). *Reşideddin oğuznamesi, tercüme ve tahlili*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Turan, O. (2003). *Türk cihan hâkimiyeti mefkûresi tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türkeş, M. vd. (2000). Küresel iklim değişikliği ve olası etkileri. *Çevre Bakanlığı, Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi Seminer Notları*, Ankara.
- Türkmen, F. - Cemiloğlu, M. (2009). *Âşık Şevki Halıcı'dan derlenen halk hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. - Cemiloğlu, M. (2016). *Âşık Mevlüt İhsanî'den derlenen halk hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. vd. (2017). *Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen halk hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, D. (1999). *Türk edebiyatında Bektâşi fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, T. (2011). *Âşıklardan halk hikâyeleri I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Yusuf Has Hacib (2006). *Kutadgu bilig*. (çev.: Reşit Rahmet Arat), İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Ziya Gökalp (2015). *Türk medeniyeti tarihi*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 09.05.2024)

URL-2: <https://israf.org/> (Erişim: 17.03.2024)

URL-3: <https://tuketici.ticaret.gov.tr> (Erişim: 21.09.2024).

Extended Summary

Famine is one of the greatest disasters that endanger human lives. Today, climate change has accelerated with globalization, and environmental degradation has reached an extreme level as the climate has started to change. The degradation of the environment, especially air, water and soil resources, has a negative impact on agricultural production. Declining crop production is one of the main causes of food shortages. Moreover, it is essential to store and protect the crops produced. Otherwise, the resulting food crisis leads to famine. These days, the possibility of famine is often mentioned and a famine could occur at any time. In order to prevent or combat famine, it is necessary to know the culture that Turks have experienced throughout history. In this context, folk narratives, one of the elements that make up the cultural universe of Turks, are a rich source. Folk narratives are texts created by collective thought. They therefore reflect society's shared experiences of scarcity. They present the causes and consequences of famine, how they prevented famine, and how they dealt with famine should it occur. The information and findings to be obtained from these texts on the subject will contribute to producing more seminal solutions to the problem of scarcity, one of the main problems of our time.

According to the literature review, it has been determined that studies on famine have been carried out by different disciplines such as history, geography, anthropology, sociology, psychology, philosophy, religion, economics, business administration, marketing, while there is a limited number of studies on famine in the field of folklore, and there is no holistic study on famine in folk narratives. In this context, folklore products reflect information about the beliefs and practices of the society, events experienced in the historical process, past and future designs, as well as information about the basic needs and situations of daily life. The phenomenon of famine also manifests itself in folklore products as a reflection of a common experience with its various appearances, in the sense of an experience of daily life. Folk narratives are the texts that best reflect the phenomenon of famine. Therefore, experiences about famine in folk narratives can be used as a tool to prevent famine, which is one of the most important problems of our time. This study draws attention to the importance of folk knowledge in the fight against famine and points out that folk narratives created and transmitted by collective consciousness can be used as a guide for the future.

This study is based on epic, minstrel stories, fairy tale, legend and anecdote texts in printed sources. Since Turkish folk narratives are numerous, the texts were limited to certain works. These works were first read with a focus on content, and indicators related to famine were identified while scanning the texts. The relevant data are categorized into the causes of food shortages and the measures taken against food shortages. The data obtained were analyzed within the textual and cultural context. While evaluating the data, the content of the selected examples was taken into consideration and a subject-based ranking was made.

As a result of the study, many indicators related to famine were identified in folk narratives. Indicators on famine are designed in the form of human and natural factors that cause famine and measures and practices to be taken to combat famine. Nature and man are at the root of situations that lead to famine. Nature factors in the occurrence of famine can be classified as climate change, soil inefficiency, wild animals; factors influenced by humans can be classified as war, destruction, migration, food waste and overconsumption. However, it can be said that the destruction of nature by humans is effective in the development of natural famines. Therefore, while climate change, soil inefficiency, wild animals, etc. are humans indirect factors that cause famine, war, destruction, migration, food waste and overconsumption are factors that humans directly affect. In the narratives, it is understood that in order to prevent food shortages, they use the method of limiting consumption, producing and storing what is produced; when shortages occur, they migrate.

In folk narratives, behaviors related to the occurrence of famine can be described as colonialist; behaviors related to the prevention of famine can be described as environmentalist. These colonialist behaviors include activities that cause climate change, improper agricultural practices that render the soil infertile, limiting the habitat of wild

animals, waging war, arbitrarily destroying nature such as fires, abandoning agricultural land, wasting and over-consuming food. It can be said that environmentalist actions are consuming as much as needed, supporting production and protecting the product produced. Therefore, narratives present ideal behavior patterns to prevent and combat famine. The models of behavior presented involve accepting nature, humans and animals as parts of a living whole, seeing their existence as dependent on each other's existence, and acting according to this design. In short, food security depends on the coexistence of nature, humans and animals. As a matter of fact, famine, which is reflected as a problem of today, also takes place in folk narratives and is solved with environmentalist methods. Therefore, the teaching of environmentally sensitive life is emphasized.

Consequently in the epics, which are the narratives of a nomadic pastoralist society, famine occurs during the war for external struggle, in the attack of wild animals, and when nomads, unaware of agricultural culture, destroy agricultural lands. When scarcity occurs, they migrate in accordance with their way of life to find fertile land and water sources. In minstrel stories, it is seen that with settled life, an economy dependent on agriculture is formed, and in unfavorable situations affecting agriculture, food shortages are experienced. In minstrel stories climate change, war, soil infertility and wild animals such as birds that damage crops harm agricultural production. They prevent scarcity by producing and storing agricultural products based on a sedentary lifestyle. The tales draw attention to more universal issues related to human behavior that cause famine, such as the destruction of fruit-bearing trees in anger, food waste and overconsumption. In legends, behaviors that may cause famine, such as wasting food, are a reason for punishment, while in jokes, they are accepted as contrary behavior. It can be said that famine has an external character in epics, an agricultural character in minstrel stories, a religious character in legends, a local character in jokes and a universal character in fairy tales.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

“LİMON KIZ” MASALININ SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ

SYMBOLIC ANALYSIS OF THE TALE “LEMON GIRL”

Gülda ÇETİNDAG SÜME*

ÖZ: Manevi zenginliğimizin önemli bir alanını teşkil eden masallar; işlenen konu, kullanılan dil, söz varlığı, ağız özelliği, gelenek ve görenekler, örf ve âdetler, giyim-kuşam, inanış vb. gibi millî değerler ve folklor unsurları bakımından kimliğimize hem şekil veren hem de kültürel kodlarımızdaki şifreleri çözümlenmeye yarayan ürünlerdir. Gerçeği özümseyerek sembol dili ile buluşturan ve kültürel kimliğin bir parçası olan masal, çeşitli özellikleriyle ve anlatma geleneği içerisinde kendisine anlamlı bir yer bulmuştur. Masalların içerdiği bütün anlamlar, görünmeyen bir dünyanın kapılarını da olabildiğince aralamaktadır. Bu düşünceden hareketle masalları görünen anlamları dışında sembolik ve mitolojik yönüyle de ele almak, atalarımızdan kalan kültürel mirasımızı öğrenmek adına önemli bir adım olacaktır. Çalışmamızda sembolik ve mitolojik unsurları bakımından değerlendireceğimiz Limon Kız adlı masal Türk masalları içerisinde yaygın olarak anlatılan ve varyantlaşan, sembolik ve mitolojik göndermeleriyle mesajlar veren masallardandır. Anadolu’da Üç Limon Kızı, Nar Kızı, Üç Narlar, Turunçlar, Üç Turunçlar, Üç Turunç Güzeli, Üç Karpuz Güzeli, Üç Elma gibi pek çok farklı adla varyantları olan masalın sembolik anlamları incelendiğinde nesilden nesle aktarılan, kültürümüzün sınır tanımayan zenginliği ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Masalda sembolik değer taşıyan motifler incelenerek masalın anlatmak istediği iletiler karşılaştırmalı olarak değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Masal, Limon Kız Masalı, Varyant, Sembol

ABSTRACT: Fairy tales, which constitute an important area of our spiritual wealth, are products that both shape our identity in terms of national values and folklore elements such as the subject matter, language used, vocabulary, dialect, traditions and customs, customs and traditions, clothing-dressing, beliefs, etc. and help to analyze the codes in our cultural codes. The fairy tale, which assimilates the truth and brings it together with the language of symbols and is a part of cultural identity, has found a meaningful place for itself with its various features and in the tradition of telling. All the meanings contained in fairy tales also open the doors of an invisible world as much as possible. From this point of view, considering the symbolic and mythological aspects of fairy tales in addition to their apparent meanings will be an important step in learning our cultural heritage left by our ancestors. The fairy tale named Lemon Girl, which we will evaluate in terms of symbolic and mythological elements in our study, is one of the fairy tales that are widely told and variantized in Turkish fairy tales and that give messages with symbolic and mythological references. When the symbolic meanings of the fairy tale, which has variants with many different names such as Three Lemon Girls, Pomegranate Girl, Three Pomegranates, Three Pomegranates, Three Pomegranates, Three Pomegranates, Three Pomegranate Beauty, Three Watermelon Beauty, Three Apples in Anatolia, the unlimited richness of our culture, which

* Doç. Dr.-Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü/Elazığ-gcetindag@firat.edu.tr (Orcid: 0000-0003-4699-3944)

is passed down from generation to generation, will be tried to be revealed. The motifs with symbolic value in the fairy tale will be analyzed and the meanings that the fairy tale wants to tell will be evaluated comparatively.

Keywords: Culture, Tale, Lemon Girl Tale, Variant, Symbol

Giriş

Varoluşundan itibaren anlama ve anlatma gayreti içerisinde olan insanoğlu, sözlü gelenekte değer yargılarını, inanışını, hayata karşı duruşunu, yaşam biçimini, ruh dünyasını, felsefesini, hayallerini samimi ve gerçek duygularla gerek manzum gerekse mensur olarak sanatlı bir şekilde dile getirmiştir. Bu ifade biçimlerinden tarihi çok eskilere dayanan, gerçek hayatın ve hayal dünyasının sentezi olan masallar, görünen ilk anlamları ile birlikte çok daha zengin bir anlam alanına sahiptir. Bu yönüyle masallarda hem yaşanan hayatın hem de hayal edilen hayatın izlerine rastlamak mümkündür.

Mitolojiden beslenen, sembolik dil ile gerçeğin izdüşümünü yansıtan ve usta bir ağızdan anlatılan masallar oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Bu zenginliğe sahip olan masallar, sadece bireylerin değil kolektif bilincin dilini, yaşayışını, inanışını, örf ve âdetlerini, gelenek ve göreneklerini, töresini kısacası kültürüne dair her hususu yansıtmaları bakımından pek çok konuda fikir verebilecek anlatılardır. Masallar, görünen anlamlarının dışında sembolik kodlar, derin ifadeler, gizli göndermeler ile bir milletin kültürel değerlerinin en yalın bir o kadar da yoğun göstergesi; özelde insanın, genelde ise milletin geçmişten günümüze ortak hafızasının yansımasıdır. Bu bağlamda sadece masal anlatıcısı ve dinleyicisi arasında gizli bir bağ ile kurulan iletişim söz konusudur. Anlatıcıdan dinleyiciye uzanan bu iletişimde çözülmeyi bekleyen semboller, ait olduğu milletin kolektif düşünce yapısını da açıklığa kavuşturacak mahiyettedir. Gerçek hayat ile hayal edilen hayatın kesişim noktasının ürünü olan masallar, anlatı düzlemine taşınan gizli bir dünya gibidir. Bu dünyanın kapıları masal anlatıcılarına ve dinleyicilerine açıktır. Gizli dünyanın içerisine girmek isteyen masal anlatıcıları ve dinleyicileri arasında sembolik bir dil vardır. Göndericiden alıcıya giden bu sembolik dilde mesaj iletme esastır. Anlatıcıdan dinleyiciye ulaştırılan bu mesajlar değerlendirildiğinde kültürel kimliğimizin de her yönüyle ortaya çıkarılacağı muhakkaktır.

Kültürel zenginliğimizin göstergesi masal, “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” (Sakaoğlu, 2002: 4) şeklinde tarif edilmektedir. Alptekin ise masalı “Büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan nesir şeklindeki anlatmalar.” (2002, XI) olarak tanımlamaktadır. Dinleyicileri inandırma gayesi bulunmasa da içerdiği anlamlarla hayal dünyasından gerçek dünyaya

uzanan yolculukta mesajlar ileten masallar, insanları gizliden gizliye bilinçlendirme ve uyandırma işlevi görmektedir. Şimşek de masal için, “Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.” (2001: 3) tanımlamasını yapmaktadır. Yediden yetmişe her yaştan her kesime hitap edip mesaj ileten, hoşça vakit geçirten, ders veren, öğretirken eğlendirebilen, insanları uyandırmak ve bilinçlendirmek amacıyla anlatılan, her yönüyle kültürümüzü yansıtan, içerisinde, ilk bakışta görünenden çok daha fazlasını barındıran masallardan biri de çalışmamıza esas aldığımız Limon Kız masalıdır.

Limon Kız Masalının İncelenmesi

Türk dünyasının tamamında pek çok varyantı ile anlatılan Limon Kız masalının çalışmamızda ele aldığımız metni Yukarıçukurova Masalları (Şimşek, 2001) arasında yer alan, Esmâ Şimşek tarafından Fatma Özbadem adlı kaynak şahıstan 1988 yılında derlenmiş metindir.

Sembolik anlamlarının zenginliği ile dikkati çeken masallardan Limon Kız, Anadolu sahasında yayılma alanı oldukça geniş bir masaldır. Balcı, masalın Anadolu sahasındaki varyantlarını şu şekilde tespit etmiştir: “Mersin/Hıyardan Şemsem Güzeli; Afyonkarahisar/Üç Turunçlar; Ankara/Beyin Oğlu; Balıkesir/Yassıl Kabacığım Yassıl; Bolu/Üç Elma; Gaziantep/Limon Kız; Van/Siyah Tavuğun Yumurtası, Hıyarlar Kızı; Yozgat/Üç Turunç Güzeli; Erzincan/Üç Turunçlar; Adana/Limon Kız; Burdur/At Arabalı Oğlan; Manisa/Üç Yumurtanın Şerri; Konya/Derdine Yanan Oğlan; Muğla/Üç Turunçlar; Elazığ/Üç Nar; Denizli/Portakaldan Çıkan Kız; Erzurum/Üç Turunçlar, Üç Karpuz Güzeli, Üç Narlar; İstanbul/Üç Limon Kızı; Kayseri/Üç Kara Karpuz; Eskişehir/Limon Kız, Nar-Turunç Kızı; Niğde/Akkavak Kızı; Bitlis/Çingene Kız.” (2019: 228-229). Masalın Türk dünyasındaki yayılma alanı ise şöyledir: “Azerbaycan/Nar Gızı; Gagauz/Gümüşten Âşıklar; Özbekistan/Kötülügün Cezası; Bulgaristan/Beyin Oğlu ve Güzel Kız, Portakal Perileri”. Benzer ya da farklı adlarla Türk dünyasının tamamında yaygın biçimde anlatılan Limon Kız masalı varyantlaşarak geçmişten günümüze anlatılagelmiştir.

Nesilden nesle anlatıcıya bağlı olarak zenginleşen ve çeşitlenen masallar her bir unsuruyla derin anlamlar içermektedir. Masal içindeki bu unsurlardan ve zenginliklerden biri de formel adı verilen kalıplaşmış sözlerdir. Masalların belirli yerlerinde belirli amaçlarla anlatıcı tarafından kullanılan formeller pek çok işleve sahiptir. Anlatıcının, dinleyenleri masala hazırladığı, masalı düşünürken zaman kazandığı ya da masalı sıkıcılıktan kurtardığı durumlarda formeller, tekerleme formundaki kalıplaşmış söz grupları olarak bilinmektedir. Ayrıca anlatıcının konudan konuya, zamandan zamana, mekândan mekâna geçiş yaptığı kısımlarda özellikle masalın giriş ve sonuç bölümlerinde formeller masala hem ahenk hem de

derin anlamlar katar. Bu yönüyle Limon Kız masalının “Bir varımış, bir yoğumuş, evel zaman içinde bir padişah varımış.” giriş formeli hem masalın hem hayatın bir özetini dinleyenlere/okuyanlara sunmaktadır. Varla yok, olanla olmayan arasında bir yolculuğa çıkan insanoğlunun hikâyesini anlatan masal, bu yönüyle göz açıp kapayıncaya kadar süren zaman dilimini ifade etmektedir. Bu yolculuk, insanın beşikten mezara, doğumundan ölümüne kadar olan süreyi kapsamaktadır. Algılanışına göre kimileri için çok kısa kimileri için çok uzun olan zaman kavramı esas itibariyle bir varmış’la bir yokmuş arasındadır. Aynı zamanda varmış ve yokmuş ifadesi ile masal dünyasındaki zıtlıkların bütünlüğü, gerçek hayatın bir yansıması olarak sembolize edilmektedir. Nitekim gerçek hayat da zıtlıkları içerisinde barındıran ve bu zıtlıklardan hareketle bütünlüğe ulaşan varlık ve yokluk arasında geçmektedir.

Kalıplaşmış ifadeler olarak karşımıza çıkan formellerin derin anlamları vardır. Bu formellerden “bir varmış bir yokmuş” ibaresi bütün hayatı içine alan felsefik boyutlu bir ifadedir. “Masal girişleri, binlerce yıllık bir kültürün zihinlerde uyandırdığı çağrışımların yanı sıra, ‘tezat’ üzerine bina edilen bir yapı oluşturmaları bakımından da dikkat çekici niteliktedir.” (Bilkan, 2001: 38). Zira masalların giriş cümlesinden itibaren varlık-yokluk, iyilik-kötülük, doğum-ölüm, genç-yaşlı, güzel-çirkin, zengin-fakir gibi zıtlıklar, bütünlüğe giden yolda kendisini göstermektedir. “Masal, dinleyenlerini kendi âleminden alıp başka âlemlere doğru yolculuk yaptırır bir anlatı türüdür. Bu yolculukta dinleyenler de kahramanların peşine takılır. Gerçekle gerçekdışının karıştığı bu yolculuğun başında anlatıcı, yolculuğuna bilinmeyen bir zaman formeliyle başlayarak dinleyenleri düşsel bir âleme davet eder. ‘Evel zaman içinde...’, ‘bir varmış bir yokmuş...’, ‘zamanın birinde...’, ‘günlerden bir gün...’ gibi ifadeler hem okuyucuyu masal âlemine davet eder hem de bilinmeyen bir zamanda bunların yaşandığı hissini verir.” (Özkaynak, 2013: 51). Bütün masalarda olduğu gibi belirsiz bir zaman ve mekânla başlayan masalın başlangıç formeli mitolojik bir zaman algısının göstergesidir. Aynı zamanda geçmişten geleceğe her zamanda ve her mekânda benzer olayların yaşandığını, benzer durumların tekrarlandığını ifade etmektedir. Masal zamanı da denilen bu zaman dilimi tüm insanlığın gelmiş ve geçmişini çeşitli yönleriyle farklı mekânlarda ama benzer hikâyelerle anlatan bir zamanı işaret etmektedir.

Masalda zamanın belirsizliğini ve önceliğini ifade etmek için kullanılan evvel kelimesi de ilk örneği ve zamanla tekrarlanma olasılığını çağrıştırmaktadır. Her şeyin bir ilki vardır ve bu ilk tekrarlandıkça anlam bulacaktır. Bu doğrultuda evvel kelimesinin tasavvufi boyutuyla Bilkan, “evvel zaman” ifadesinin “belirsiz, muğlak, itibarî” bir zamanı temsil ettiğini, bunun da ilk ve mutlak varlık olan Allah’ı anlattığını dile getirmektedir. Evvel zaman, Allah’ın tasarrufunda olan zamanın herhangi bir parçasıdır. Yani belirsiz bir zamandır. Masalda evvel ile ifade edilen zaman anlayışı zamanlar üstü bir ifadeyi simgelemektedir (2001: 61). Bu doğrultuda diğer masalarda

olduğu gibi Limon Kız masalının giriş formeli de zaman, mekân, olay örgüsü ve kahramanlar bakımından evrensel olanı sembolik bir dille anlatmaktadır.

Kolektif bilinç dışının ürünü olan masallar, genellikle zamanın birinde yaşayan bir Padişah'ın varlığıyla başlar. Zamanın birinde yaşayan Padişah her dönemin yönetici konumundaki kişisini temsil etmektedir. İnsanlar her zaman bir yöneticiye ve yönetilmeye ihtiyaç duyarlar. Bu durum da düzenin, törenin, idarenin temsili vurgusudur. Padişah tüm ülkenin yöneticisidir, kudretlidir, hâkimiyet onun elindedir ve herkese her şeyi yaptırabilme gücü vardır. Padişah'ın bu sarsılmaz otoritesi dıştan değil öncelikle ve genellikle kendi içinden yara alabilir. Zira kahramanın sembolik serüveninde karşısına pek çok engel çıkabilir ancak onu sadece kendi bilinçaltındaki engelleri yolundan alıkoyabilir. Adı bilinmeyen bir ülkenin adı bilinmeyen Padişah'ı çoğu masalda ya çocuksuzlukla ya da çocuklarının bir derdiyle sınanır. Masalın çoğu varyantında Padişah'ın çocuğu olmamıştır. Onun gücünü, otoritesini, soyunu devam ettireceği bir evladı yoktur. Adın ve soyun devam edebilmesi için çocuk sahibi olmak şarttır. Bu sebeple Padişah, gücünü ve sözünü miras bırakabileceği bir evlat sahibi olmanın yollarını arar. Çocuksuzluk motifi ile masal kahramanının çok beklenen, istenilen, arzu edilen olmasının da altı çizilmektedir. Hem Padişah hem de halkı tarafından beklenen bu çocuğun yokluğu ile varlığa bir gönderme yapılmaktadır. Aynı zamanda doğacak bu çocuk hem ailesi hem de halkı için büyük bir değişimin habercisidir. Masalda bilgeliğin, aklın, tecrübenin temsilcisi olan bir pirin Padişah'a elma vermesi ile Padişah, çocuk sahibi olmuştur. Halk anlatılarında sıklıkla karşımıza çıkan çocuksuzluk motifi ve beraberinde pirin/ak saçlı ihtiyarın/dervişin/Hızır'ın verdiği elma ile çocuk sahibi olunması Limon Kız masalının varyantlarında da karşımıza çıkmaktadır. Hatta doğan bu çocuğun Şah İsmail olduğu rivayeti üzerinde durulmaktadır. Gerçek ve sembolik anlamda "zürriyetin" (Şimşek, 2008: 194) sembolü olan elma, çocuk sahibi olma motifinde özellikle yer verilen meyvelerdendir. Elma ile çocuk sahibi olma, masal kahramanının doğumundan itibaren bir olağanüstülük ile dünyaya gelişinin de sembolik işaretidir.

Her seçim kendi içinde bir kabulleniş bir de vazgeçiş barındırır. Padişah'ın oğlu da gelecek hayatına dair bir seçim yaparak/yapmayarak hayatının geri kalanında yeni maceralara atılmayı kabul eder ya da reddeder. Onun kimseyi beğenmemesi, aslında yeni yollara çıkmak istemeyişinden kaynaklanmaktadır. Limon Kız masalının Anadolu'da anlatılan varyantlarında da Padişah'ın oğlu dua ya da beddua sonucu yola çıkar. Bazı varyantlarda dua sonucu bazı varyantlarda da beddua sonucu âşık olarak ya da merak duygusuyla yola çıkan Padişah'ın oğlu kendisine gelen çağrıyı da kabul etmiş olur. Otoriteyi temsil eden Padişah'ın çocuk sahibi olamayışı ya da çocuklarının sorunu ile karşılaşması, gücün karşısında çaresizliği ile hayatın içindeki ve masalın giriş formelindeki var-yok ifadesine de bir göndermedir. Masallarda karşımıza çıkan zıtlık ve çatışma unsuru burada da kendisini göstermekte, gücün karşısında insanoğlunun acizliğini, çaresizliğini ifade etmektedir. Masalın çocuksuzluk motifiyle ya da

sıkıntı ile başlaması bir yolculuğa ve maceraya atılma gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Zira derdine çare aramayan dermanını da bulamamaktadır. Limon Kız masalında da Padişah'ın oğlu her ne kadar hiçbir kızı beğenmese de kendisine rehberlik eden yardımcı ihtiyar sayesinde fikrini ve yolunu değiştirir.

Masal dünyası, kahramanın sembolik serüvenini anlatan bir yolculuk hikâyesidir. Kahramanın bu sembolik yolculuğunda karşısına çıkan yardımcı unsurlar onun yolunu kolaylaştırırken, engeller ise hedefe ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Ancak karşısına çıkan kişilerin, olayların ve nesnelere her birinin, kahramanın olgunlaşmasına katkı sağladığı ve kahramanın yoluna devam edebilmesi için çeşitli mesajları içerdiği görülmektedir. Limon Kız masalında günlerden bir gün saraya yaşlı birinin gelmesi ve yol göstericiliği ile Padişah'ın oğlu çağrışı alarak yola çıkmaya karar verir. Anlatılarda Hızır, yaşlı ihtiyar, derviş, pir gibi adlarla anılan yol gösterici aslında kahramanın iç sesi, akli, düşüncesi, sezgisidir. Hızır, ak saçlı ihtiyar, derviş, pir, bilge ya da tecrübe sahibi kişi, kahramanın hayatının dönüm noktasındaki en önemli bireydir. O; bilgeliği, tecrübeyi, akli, mantığı, doğruyu temsil eder ve kahramanın en kararsız, en zor anında aniden ortaya çıkar. Kahraman için uyarıcı bir hareket, iç ses, akıl, sağduyu, önsezi gibi anlamlara gelen Hızır/ak saçlı ihtiyar, kahramanın en büyük yardımcısıdır. Masalda "ihtiyar mı ihtiyar" ifadesindeki pekiştirme ile yaşlılığın değil tecrübenin, rehberliğin, olgunluğun ve aklın derecesi artırılmaktadır. Limon Kız masalında olduğu gibi varyantlarda da içindeki sese kulak vererek yola çıkan kahraman olgunlaşma serüveninde ilk adımını atmış olur. Varyantlarda kahramanı yola çıkaran bu iç ses kimi zaman dua ya da beddua yoluyla da ifade edilmektedir. Örneğin, Erzurum varyantında pir, bir ninenin testisini kıran Şah İsmail'e "Üç turunçların hışmına gelesin." (Seyidoğlu, 1975: 291) diye beddua eder. Üç limon, üç karpuz, üç turunç, vb.'lerini almak için yola koyulmak kahraman için gereklilik arz eder. Bazı varyantlarda dua olarak da karşımıza çıkan bu motifle kahraman daha görmeden ya üç turunçlara âşik olur ya da merak ve arama isteğiyle yola koyulur. Dolayısıyla yardımcı ihtiyarın gelmesi, çağrışı iletmesi, dua/bedduanın gücü ile asıl hikâye ve serüven de başlar.

Gerçek hayatın izdüşümü olan masallar, sınavlar yolundan ibarettir ve masallarda geçilmesi gereken pek çok aşama vardır. Kahramanın farkındalık kazanarak yola çıkması ile birlikte zorluklar ve engeller daima kendisini gösterecektir. Her bir sınav; kahramanın düşünmesi, akıl yorması, yiğitlik göstermesi gereken aşamaları içerir. Kahraman bu süreçte içinde bulunduğu durumdan hem kendi akli ve kabiliyeti ile hem de yardımcı unsurların tecrübesiyle çıkabilmeyi başarmalıdır ki bu başarı onun yolculuğunun sonundaki ışığı görmesi adına oldukça önemlidir. Masalın diğer varyantlarında olduğu gibi Limon Kız masalında da Padişah'ın oğlunun, ihtiyar adamın ifade ettiği üç aşamalı sınavı geçmesi şarttır. Bu sınav, Limon Kız masalında olduğu gibi varyantlarında da hep üç aşamalıdır. Çünkü Türk kültür ve inanışında üçün anlam alanına bağlı olarak her yol, her sınav

vb.'leri üç aşamalıdır. “Mükemmellik ve bütünlük sayısı” (Schimmel, 2000: 80) olan üç, mükâfatın da anahtarıdır. Birinci ve ikincide olumlu sonuç vermeyen işler üçüncüde başarıya, iyiliğe, güzelliğe ve sonuç olarak mükâfata ulaşır. Padişah'ın oğlu da üç aşamayı atlayarak limonlara yani mükâfatına ulaşabilecektir. Hemen hemen bütün masalarda karşımıza çıkan bu sınav sürecini başarıyla geçebilen kahraman, hedefine de varmış olacaktır. Padişah'ın oğlu bir bahçede bulunan ağaçtan üç limonu alabilmeli ve soymadan getirmelidir. Bu limonları alabilmek o kadar kolay olmadığı gibi yerine getirilmesi gereken şartlar da oldukça ağırdır. Kimi varyantlarda devler ülkesinde ya da çok uzak diyarlarda bulunan ve alınması gereken limonlara ulaşmak oldukça zordur. Gerçek hayatta olduğu gibi masal dünyasında da kahramanların sınıandığı ve bu sınavların çeşitli aşamalardan geçtiği görülmektedir.

Limon, mitolojik dönemden günümüze kadar farklı çağrışım değerleriyle kendisine yer bulmuştur. Zeus ile Hera'nın düğününde parlak, kokulu limonlar sunulmuş, böylece Hera'nın daima genç ve güzel kalacağına inanılmıştır. İskandinav efsanelerinde limon “ölümsüzlüğün altın elmaları”, Rus halk masallarında yine gençleştirici bir meyve olarak anılmıştır. Türk edebiyatının şair ve yazarları da tarihsel süreç içerisinde kutsallık atfedilen bu meyveye eserlerinde yer vermiş, limon bütün vasıflarıyla kimi zaman bir metafor olarak kullanılırken kimi zaman da iyileştirici hâliyle karşımıza çıkmıştır (Göre, 2021: 1254). Limon, mitolojide güzelliği, ebediliği, ölümsüzlüğü çağrıştıran bir unsurdur. Masalın varyantlarında limon yerine turunç ya da nar olarak karşımıza çıkan bu motifte ortak çağrışım değeri bütün meyvelerin bolluğu, bereketi, ölümsüzlüğü sembolize etmesidir. Aynı zamanda limon, turunç ve nar analık, dişilik özelliği ile de bilinmektedir. “Bereket ve kesiksiz zürriyetin sembolü olan nar” (Ersoy, 2007: 407), “yuvarlaklığıyla güneşi ve ayı, kırmızı/sarı rengiyle güneşi çağrıştırır. Güneş ve ay gibi sonsuz ışık, güzellik kaynağı olarak nar, içindeki binlerce tane ile doğumun ilk yumurtasını taşımakta olup, yeniden doğumun, arınmanın kutsal mekânını ifade eder.” (Şenocak, 2016: 231). Limon ve turuncun kokusunun alıcılığı, ferahlatıcılığı ile sevgilinin kokusuna gönderme yapılmakta, sarı renginden hareketle güneş, sıcak, ateş ve yaşam simgesi birleşmektedir. Limon, “Şekli itibarıyla sevgilinin çenesi, gerdanı ve memesinin tavsif unsurudur.” (Göre, 2021: 1254). Turunç ve limonun sembolik olarak sevgilinin göğüslerini temsil etmesi, parça-bütün ilişkisiyle masalda sevgilinin kendisini çağrıştırmaktadır. Limonların hemen soyulmamasının özellikle tembih edilmesi vaktinden önce, hak etmeden, emek verilmeden ulaşılan mükâfatların hüsrarla sonuçlanacağını habercisidir. Varyantlarda limon, turunç, nar, elma vb. olarak da geçen bu özel meyvelerin ortak unsuru, ulaşılması gereken zor ve soylu hedefi/sevgiliyi simgelemesidir. Ölümsüzlüğün de sembolü olarak geçen bu meyveler, kahramanı ebediliğe davet etmektedir. Hedefe ulaşan kahraman için yolculuk da başarıyla neticelenecektir.

Limonlara ulaşmak için kahramana sunulan sınavın ilk aşamasında Padişah'ın oğlu bir bahçede bulunan iki çeşmeden akan kan ve irini içip bunların ne kadar güzel olduğunu dile getirmelidir. Olağanüstülük taşıyan bu motifin diğer varyantlarla ortak tarafı iki çeşmenin olmasıdır. Kimi varyantlarda doğadaki mükemmel uyumun sembolü olarak yağ ve bal akan çeşmeden Limon Kız masalında kan ve irin akması düşündürücüdür. Masalın varyantlarında iki çeşmenin var olması hayat boyu karşımıza çıkan iki seçeneği, iki yolu, olumlu ve olumsuz durumları çağrıştırmaktadır. Padişah'ın oğlunun üç limona ulaşmak için kan ve irini içmek zorunda bırakılması hayatın zorlukları karşısında dayanma gücünü, sabrı, çabayı ifade etmektedir. Aynı zamanda kan ve irin, insanın biyolojik yapısında var olan unsurlardır. Yaşamın kaynağını insana sunan bu davranışın temelinde su vardır. Kan ve irin bulunan çeşmeden akan aslında sudur. Su, “yeryüzünün kanı” (Ersoy, 2007: 495) olarak da ifade edilmektedir. İnsan yaşamını sonsuzluğa davet eden su, gerçek hayatta olduğu gibi sembolik hayatta da var oluşun sırlarını içinde barındırır. Bu yönüyle çeşmeden görünürde kan ve irin aksa da bu, insanın yaşamının devamlılığını sağlayan suyu çağrıştırmaktadır. Kahramanın zorluklardan geçerek hedefine ulaşması onun ölümsüzlük ödülüne lâyık olduğunun göstergesidir.

“Masalda pir, kan ve irin akan çeşmeye ve çalılıklara güzel söz söylemeyi, ata ot ite et vermeyi tavsiye etmektedir. Böylece bazen çirkin görünen şeylerin altında güzelliklerin bulunabileceği, fitratına veya muhatabına göre muamele etmek gerektiği mesajı iletilmektedir.” (Koçak-Kurtlu, 2016: 339-340). Sınavın ikinci aşamasında kahramanın karşısına bir köpek ile bir kısrak çıkacaktır. Kısrakın önündeki etin köpeğe, köpeğin önündeki otun kısraka verilmesi, ekolojik dengenin bozulmadan yerine getirilmesini, düzenin sağlanmasını işaret etmektedir. İnsanoğlu hayat boyu tabiattaki düzene zarar vermeden onu korumalı, gelecek nesillere yaşanılacak ve nefes alacak bir alan bırakmalıdır. Aynı zamanda olgun insan seviyesine ulaşmak için daima olması gerekeni var olan seyri içinde yerine getirmek gereklidir.

Kahramanın limonlara ulaşması için sınavın üçüncü aşamasını da geçmesi şartı vardır. Bu şarta göre de karşısına iki kapı çıkacaktır. Kahraman, biri açık diğeri kapalı olan kapılardan açık olanı kapatmalı, kapalı olanı da açmalıdır. Üçüncü aşamada yerine getirilmesi gereken açık kapanın kapatılması, kapalı kapının açılması insanın hayat yolculuğunda kendi kısmetini araması, çabalaması ve bulması ile ilgilidir. İnsanın önüne serilen ve kaçırılmaması gereken fırsatlar hayatta bir kere insanın karşısına çıkar, bu bakımdan insan, bu fırsatlar için kapıyı açık bulundurmalı, kendisine zarar verecek sıkıntılar için de gerektiğinde kapıyı kapatmalıdır. Bu sınavın üç aşamasının da bir iyilik olduğunu ve mükâfat olarak karşılığında limon verileceğini söyleyen ihtiyar adam, kahramana bunları özellikle soymaması gerektiğini de hatırlatır. Yaz-kış yapraklarını dökmeyen bir ağacın meyvesi olan limon bu yönüyle de mükâfat olarak yeniden canlanmanın, tazeliğin, kalıcılığın, güzelliğin simgesi olarak kahramana sunulmaktadır.

Padişah'ın oğlu, ihtiyar adamın söylediklerini teker teker yerine getirmiş ancak dönüş yolunda dayanamayarak limonu ortasından kesmiştir. Varyantlarda susadığı ya da merak ettiği için kestiği limon, turuncu ya da nardan çok güzel bir kız çıkmıştır. Sevgilinin güzelliğini, gençliğini, tazeliğini, kokusunu, göğüslerini, dişiliğini çağrıştıran bu sembolik dil ile aslında aşkın kendisi ifade edilmektedir. Sınavlarını geçen kahramanın aradığı ve ulaşmaya çalıştığı, daha görmeden âşık olduğu Limon Kız yani sevgilidir.

Masalda birinci limonun içinden çıkan kız, Padişah'ın oğlundan su ister, ancak Padişah'ın oğlunun yanında su olmadığı için kıza veremez, kız da susuzluktan ölür. Oğlan ikinci limonu keser, onun içinden de dünya güzeli bir kız çıkar, su olmadığı için o da ölür. Padişah'ın oğlu, verilen öğütleri tam anlamıyla yerine getirmediği, nefisini terbiye etmediği için kendini gerçekleştirme ve hedefine ulaşma konusunda başarısız olmuştur. Yola çıkan her kahraman, yardımcı unsurun kendisine sunduğu şartları kabul etmeli, öğütleri dinlemeli ve sözünden dönmemelidir. Bununla birlikte karşısına çıkan sınavlarda iç sesine kulak vermeli, aklını kullanmalıdır. Padişah'ın oğlunun, macerasını tamamlamaya çalıştığı dönüş yolundaki sabırsızlığı, tecrübesizliği onu hedefine ulaşmaktan alıkoymaktadır.

Padişah'ın oğlu kısmen de olsa hatasını fark ettiği için üçüncü limonu bir dere kenarında keser. Üçüncü limonun içinden çıkan kız da su ister, bu kez Padişah'ın oğlu dereden su verir. Masalın varyantlarında karşımıza çıkan su motifi, yaşamın temel ve ilk simgesidir. Bütün canlıların hayat bulması ve bu hayatı idame ettirebilmesi suya bağlıdır. Her canlı bu hayata su ile tutunur. Su, yaşamın özü, temel kaynağıdır; taşıdığı kutsal anlamla kahramana hayat verir, onu hayata bağlar ve korur. Bu sebeple limon ya da turuncun kesildikten sonra ilk olarak su istemesi her canlının ihtiyaç duyduğu ilk ve temel simge olan suyun anlam alanında gizlidir. Zamanından önce elde edilen güzelliklerin, emek verilmeden kazanılan başarıların, hak edilmeden alınan mükâfatların sonu daima hüsrandır. Bilge ihtiyarın sözüne kulak vermeyen Padişah'ın oğlu, merakına ve sabırsızlığına yenik düşerek kendini gerçekleştirme yolunda sağlam bir adım atamaz. Sınavını başarıyla geçemeyen Padişah'ın oğlu her masalda olduğu gibi üçüncü aşamada akıllanır ve ilk iki kız susuzluktan öldüğü için üçüncü limonu bir su kenarında soyar. Suyun, yaşamın temel kaynağı olması ile limonun içinden çıkan kız, su sayesinde yaşar. Ölüm karşısında yaşamın var olması, masalın giriş formelinde vurgulanan "bir varmış bir yokmuş" ifadesini de gizli bir göndermeyle doğrulamaktadır.

Sınavını başarıyla tamamlayan Padişah'ın oğlu, limondan çıkan kıızı derenin kenarında bırakarak ona kıyafet getirmek üzere dönüş aşamasına geçmiştir. Ancak Padişah'ın oğlunu bekleyen bir sınav daha vardır. Çünkü güzel kızın yanına gelen Çingene kıızı, Padişah'ın oğlunu beklediğini öğrenince bir hile ile Limon Kız'ın yerine geçer ve kendi talihini değiştirmeye çalışır. "Bu masal tipinin en önemli özelliği kiskanç oluşudur. Masallarımızın, güzel, sabırlı, iyi kalpli, dürüst kız tipinin tam zıddı bir kız tipidir. Türk masallarının temel felsefesine göre çile çekmeden, hüner göstermeden,

sabrın denenmesinden geçmeden ve kişiliğini ispat etmeden başarı ve mutluluğa erişmek mümkün değildir. İşte masallarımızdaki müspet kadın/kız tipinin çile çekilmesinde, sabrının denenmesinde Çingene/Arap kızı önemli rol oynar. Kıskaç oluşu sebebiyle, uyduramayacağı yalan, kuramayacağı düzen yoktur. Merhametsizdir, adalet duygusu yoktur.” (Balci, 2019: 16-17). “Masalarda çirkin olarak tasvir edilen çingene kızlar; kıskançlığın, kötülüğün sembolüdürler. İçindeki kötülükleri, çirkinlikleri yüzlerine yansıyan bu kadınlar kendine hiçbir zaman güvenmezler. Fiziksel görünümünden dolayı kendini küçük gören, hep başkalarının yerinde olmak isteyen çingene kızlar egosuna yenik düşen kadının simgesidir.” (Çiftçi, 2021: 174). Limon Kız’ın yerine geçip hanım olmak isteyen Çingene kızı, limondan çıkan kızın başına bir iğne batırarak onu güvercine dönüştürür ve gönderir. Masalarda sıklıkla karşımıza çıkan olağanüstü dönüşüm motifi Limon Kız’ın güvercine dönüşmesiyle aslında onun özgürlüğe uçmasını sağlamıştır. Şamanizm’de ve Alevi-Bektaşî inancında da güvercin donuna girerek şekil değiştirme hadisesi ile özgürlüğe geçiş aşaması sembolize edilir. Aynı zamanda güvercin; dişiliğin, güzelliğin ve aşkın sembolü olarak bilinmektedir. Dolayısıyla Limon Kız’ın güvercine dönüşmesi tesadüfi değil, uçsuz bucaksız enginliklere uzanan saf ve soylu aşkın sembolüdür.

Padişah’ın oğlu güzeller güzeli Limon Kız’ı almaya geldiğinde bıraktığı kız ile bulduğu kızın farklı olduğunu düşünse de çaresizce Çingene kızını saraya götürür. Bu arada güvercine dönüşen Limon Kız da her gün gelip sarayda bir ağacın dalına konar ve buradaki bahçivana Padişah’ın oğlunu sorar. Bahçıvan da olanı biteni güvercine anlatır. Bir müddet sonra Padişah’ın oğluya Çingene kızının düğün hazırlıkları başlar. Güvercin de gelip Padişah’ın oğlunun durumunu sorar. Padişah’ın oğlu da güvercini alarak odasına bırakır. Olağanüstü biçimde dile gelen güvercin, başına gelenlerin hepsini Padişah’ın oğluna anlatır. Padişah’ın oğlu güvercinin başında gerçekten bir iğne olduğunu görünce iğneyi çıkarır ve güvercinin ilk gördüğü güzel kız olduğunu anlar. Güvercinin “aşk sembolü” (Ersoy, 2007: 289) oluşu, sevgiliyi sembolize etmesi ile ilintilidir. Güvercinin aynı zamanda “talih kuşu” (Ersoy, 2007: 289) olması, Padişah’ın evine konarak ona şans ve uğur getireceği düşüncesini de doğrulamaktadır. Kahramanın ve sevdiği kızın sembolik yolculuğu başarıyla tamamlandığı için mutlu son gerçekleşir. İyilerin de kötülerin de olduğu, mükâfatın da cezanın da verildiği masalarda iyiler daima mükâfatlandırılır kötüler ise cezalandırılır. Padişah’ın oğluya Limon Kız da hayat yolculuklarında çeşitli sıkıntılar yaşamış olsalar bile masalın sonunda muratlarına ererken Çingene kızı da cezasını bulur. “Masaların çoğunda arabozucu olarak görülen çingene tipi kadının gölgesidir. İnsanın kendini engellemediğinde en tehlikeli canlılardan bile tehlikeli olabileceğinin mesajını verir. Her güzelliğin arkasında çirkinliklerin de bulunabileceğini simgeler. Bu yönüyle bastırılmış duyguların somut bir varlığa dönüşümüdür. Çingene kızlar kötülüğü, hainliği her insanda bir nebze de olsa bulunan kusurları sembolize eder.” (Çiftçi, 2021: 42). Bu

bakımdan Çingene kızı yaptığı kötülüklerin karşılığını masalın sonunda görmüş olur.

Masallarda sıklıkla karşımıza çıkan olağanüstülük motifi bir dönüşüm şeklinde gerçekleşir. Bir sihir ile Limon Kız'ın başına iğne batırmak suretiyle onu güvercine dönüştürerek yerine geçmek, hak edilmeyen bir konuma geçmek gibidir. Bu durum hile ile geçici olabilir ancak masal dünyasında yapılan kötülükler mutlaka cezasını bulur. Çingene kızı da yalan, hile, sihir ile yaptığı bu davranışının karşılığını görür. Gerçek hayatın bir yansıması olan masalarda iyilerin mükâfatlandırılması, kötülerin cezalandırılması ile hayatın dengesi kurularak bir mesaj iletme söz konusudur. Masallarda büyü bir dünyanın kapıları ardına kadar açılır. Bu kapıdan giren herkes o masalın büyüüne kapılır ve kendisini gerçek ile hayalin sentezlendiği bir başka dünyada bulur. Öyle ki bu dünya hem tüm güzelliklerin hem de sınırsız kötülüklerin olduğu ama aynı zamanda iyilerin mükâfatını aldığı kötülerin ise cezasını çektiği bir yerdir. Bu bakımdan aslında ideal edilen hayatın bir göstergesidir.

Sonuç

Bir milletin geçmişi ile geleceği arasındaki millî ve manevi değerlerini öğrenmek, o milleti anlayabilmek için kültür ürünlerine ve bu ürünlerde kodlanan şifrelere bakmak gerekir. Bu yönüyle masallar, kültürel zenginliği yansıtan, görünmeyen kapıları aralayan, sembolik ve mitolojik unsurları ile incelendikçe anlamlı hâle gelen ürünlerdendir. Çalışmada ele alınan Limon Kız masalı da varyantları ile kolektif bilinç dışının gerçek ve hayal dünyasının sentezlenmiş hâlini anlatarak mesajları yerli yerinde verebilen sözlü ürünlerdendir. Masalın içerdiği mesajlar ile geçmiş ve geleceğe dair kültürel kodların hafızalara nakşedilmesi, nesilden nesle uzanan değerlerin yaşatılması anlamına gelmektedir. Sözlü kültürden uzanarak günümüze kadar gelen ve Anadolu sahasında çeşitlenerek anlatılan Limon Kız masalı, gerçek hayatın bir yansıması gibi sembolik yolculukta kahramanın serüvenini, serüven boyunca karşılaştığı sembollerini yorumlamasını, zıtlıklardan bütünlüğe ulaşmasını ve neticede sabır, azim, kararlılıkla hedefine varmasını konu edinmekte, içerdiği mesajlarla düşünmeye ve yorumlamaya yönelmektedir. Masalın adından itibaren sembolik anlamlarıyla değer bulan Limon Kız masalı zorlu bir yolculuk neticesinde aşk, mutluluk, özgürlük, yeniden doğum, canlılık, ölümsüzlük ile sembolize edilen Limon adında karşılığını bulan kahramanın ve onun için mücadele eden Padişah'ın oğlunun kazandığı mükâfatın masalıdır.

Metin

LİMON KIZ*

Bir varımış, bir yoğumuş, evel zaman içinde bir padişah varımış. Bu padişahın bir de oğlu varımış. Oğlan, heç bir kızı beğenmezmiş.

Günler gelip geçmiş, saraya ihdiyar mı ihdiyar bir dede gelmiş. Oğlan, bu dedeye çok hürmet etmiş, saygı gösdermiş. Bunnar otururken motorurken dede, oğlanın gulağına bişet söylemiş. Demiş ki:

“Falan filan bağçaya gir, -demiş- orada falan filan ağaçda üç limon var. Amma, sen bunnarı bir şartınan alırsın. O bağçada iki tene çeşme var. Birisinden gan akar, birisinden de irin. Sen, ikisinden de içeceksin; ‘oh, çok güzelmış’, diyeceksin. Ondan sonra garşına bir itinen bir gısırağ çıkar. Gısırağın önünde et var, itin önünde ot var. Eti alacan, itin önüne goyacan, otu da alıp gısırağın önüne atacan. Sonra iki kapı gelir karşına. Bu gapıların biri açık, öteki örtük. Açık olanı gapat, gapalı olanı da aç. Sonra, bu yapığın iyilikler sana, üç limon verecekler. Bu limonları eve gelene kadar soyma”, demiş.

Oğlan getmiş, dedenin dediklerini yapmış. Üç limonu alıp getirirken dayanamamış. Birini ortasından kesmiş, ortaya güzel mi güzel bir gız çıkmış. Gız:

“Suuuu, suuuuuu”, demiş.

Oğlan, yanında su olmadığı için, gıza verememiş, gız da susuzluktan ölmüş. Oğlan, ikinci limonu da kesmiş. Ortaya, gene dünya güzeli bir kız çıkmış. Su olmadığı için, o da ölmüş. Oğlan, üçüncü limonu bir derenin kenarında kesmiş. Bunun da içinden bir kız çıkıp:

“Su ver”, demiş.

Gız, öyle der demez, oğlan su vermiş, gız içmiş. Oğlan, sonra da gızı derenin kenarında bırakıp, buna sırt (elbise) getirmeye getmiş. Oğlan getdikten sonra gızın yanına bir cingan gızı gelmiş:

“Niye bekliyon burada?” demiş. Gız da:

“Böyle böyle, padişahın oğlu gelip beni götürecek”, demiş.

Cingan kızı, bunun başına bir inne batırıp, onu güvercin etmiş, göndermiş.

Aradan biraz zaman geçişin, padişahın oğlu gelmiş. Bakmış ki; bıraktığı gız, iyice değışmiş. Buna demiş ki:

“Senin gözlerin niye böyle büyümüş?”

“Gözlerim, arkandan ağlaya ağlaya büyüdü”, demiş.

“Tenin, niye böle garardı?”

“Güneşde seni bekleye bekleye, böyle garardım”, demiş.

Oğlan, bu işin içinde bir şey olduğunu annar amma, bişet de demez. Mecburen, gızı alıp sarayına götürür. Bu güvercin de her gün saraya gelir, bir ağacın dalına gonup:

“Padişahın oğlu nasıl?” diye bahçivana sorar. Bahçivan da:

“İyi”, der, olanı biteni guşa annadırımış.

Aradan biraz zaman geçince, padişahın oğluyunan cingen gızının düğün hazırlıkları başlamış. Bu geliş güvercin, padişahın oğlunun yanına varmış:

* Şimşek, 2001: 81-82.

“Padişahın oğlu, nasılsın?” demiş.

Padişahın oğlu, bu güvercini yakalamış, odasına goymuş.

Güvercin dile gelmiş:

“Ben, senin limondan çıkarttığın kızım, sen bana elbise getirmeye geldiğinde, bir cingan gızı geldi, başıma inne sokdu, ben de güvercin oldum”, demiş.

Padişahın oğlu bakıyor kine, gerçekten güvercinin başında bir inne var! Bu inneyi çıkarınca, güvercin gene esgisi gibi güzel bir kız olmuş. Padişahın oğlu, hemen gedip, cingan kızını bir gatırın guyuğuna bağlamış. Arkasına da bir it bırakmış. Gatır getmiş it ıssırmış, gatır getmiş it ıssırmış, cingan kızı param parça olmuş.

Gızınan padişahın oğlu da muradlarına ermişler.

KAYNAKÇA

- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Balcı, S. (2019). *Türk dünyası masalları tip kataloğu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bilkan, A. F. (2001). *Masal estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çiftçi, S. (2021). *Anadolu masallarında kadın*. Ankara: Eğiten Kitap.
- Ersoy, N. (2007). *Semboller ve yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Göre, Z. (2021). Bir meyveden daha fazlası: limon/klasik Türk edebiyatı metinlerinde tespiti ve anlam çerçevesi. *Littera Turca*. 1(4), 1250-1274.
- Koçak, B.-Kurtlu, Y. (2016). Erzurum halk masallarından üç turunçlar masalı'nın Vladimir Propp'un yapısal anlatı çözümleme yöntemine göre incelenmesi. *Turkish Studies*. 11(15), 327-346.
- Özkaynak, E. (2013). *Masal formellerinin sembolik çözümlemesi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum halk masalları üzerine araştırmalar*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayını.
- Şenocak, E. (2016). Halk anlatı ve inanışlarında mitolojik bir meyve: Nar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4(8), 228-251.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova masallarında motif ve tip araştırması*. C. I-II, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, E. (2008). Ölümsüzlük ilâci elma. *Turkish Studies*. 3(5), 193-204.

Extended Summary

Fairy tales, which are a synthesis of the real and imaginary worlds that reflect our national and spiritual values in every aspect, contain the core values of a nation. Fairy tales, which reflect the nation's lifestyle, language, belief, customs, traditions, and philosophy in various aspects, are indicators of national culture. In this respect, fairy tales are the identity of a nation.

Among the tales that are indicators of cultural identity, the tale called Lemon Girl, which is the subject of our study, is a folk narrative that will find value as it is explained with its symbolic aspects. It is seen that the Lemon Girl tale, which has been enriched with its variants

in different regions among Turkish fairy tales, is told under the names of Three Lemon Girls, Pomegranate Girl, Three Pomegranates, Citrus Trees, Three Citrus Oranges, Three Citrus Beauties, Three Watermelon Beauties, Three Apples.

The tale called Lemon Girl, which is among the Yukarıçukurova Tales, reflects a synthesis of the real and imaginary worlds. In this respect, the symbolic elements in the tale that will gain value as they are explained will be evaluated in the study based on the tale. Of the tale; The differing symbols in the variants named Three Lemon Girls, Pomegranate Girls, Three Pomegranates, Citrus Trees, Three Citrus Girls, Three Citrus Girls, Three Watermelon Girls, and Three Apples will be examined comparatively in the article. Thus;

1. The visible and invisible meanings of the fairy tale and our cultural codes will be explained.
2. The meanings of lemon in the collective consciousness will be evaluated by focusing on lemon, which gives its name to masala.
3. The common and different aspects of pomegranate, bitter orange, apple, etc., which replace lemon in the variants of the tale, will be discussed.
4. Motifs such as the introduction of the tale, the sultan, the assistant old man, the Gypsy girl, lemon, orange, pomegranate, reward and punishment, prayer and curse, and contrasts will be evaluated from various perspectives and the cultural values of the tale will be tried to be made visible.

In this context, starting from the study, answers to the questions of how our national and spiritual values are ingrained in the people's memory and how they are reflected will be sought.

The main text of the study is the fairy tale named Lemon Kız among the Yukarıçukurova Tales. This tale will be examined, supported by various symbolic interpretations, starting from its title. Differences in the variants of the tale told under different names in the Anatolian region will also be discussed. There are many studies on fairy tales at the level of books, articles, papers, undergraduate, master's and doctoral theses. From these studies, the definition of the tale, formalities and information, the time, place, events, people, etc. of the tales was used in these matters. However, no evaluation or symbolic analysis has been made on the Lemon Girl tale. For this reason, the tale will be examined and evaluated from its various aspects, especially symbolically. Information about both the main text and the tale was taken from the study titled Yukarıçukurova Tales prepared by Esmâ Şimşek. In addition, the master's thesis titled "Symbolic Analysis of Fairy Tale Formalities" prepared by Eda Özkaynak was also used. In the study, the formalities in fairy tales were evaluated with their symbolic aspects. The formal explanations in the tale were also examined with reference to this study. In the studies titled Taşeli tales prepared by Ali Berat Alptekin, Gümüşhane and Bayburt Tales prepared by Saim Sakaoğlu, Researches on Erzurum Folk Tales prepared by Bilge Seyidoğlu and Type Catalog of Turkish World Tales prepared by Serkan Balcı, the variants of the tale were identified and this subject was included in the study. In addition, sources such as Necmettin Ersoy's Symbols and Interpretations and Annemarie Schimmel's Mystery of Numbers were used in the symbolic interpretations of the tale. The information obtained from the sources and the necessary issues in the tale will be evaluated using the tagging method.

The tale discussed in the study is a text compiled by Esmâ Şimşek from the source person named Fatma Özbadem in 1988. The text of the tale is included in the book titled Yukarıçukurova Tales. Symbolic analysis has been applied practically on this fairy tale text, which we consider as the main text. The motifs of the descriptively interpreted work, which cannot be directly interpreted, will be supported with symbolic interpretations and the values in the background of the tale will be revealed. The study first includes a brief summary and then an introduction. The introduction section contains general information about the tale. In the main analysis section titled "Analysis of the Lemon Girl Tale", the comparison of the tale with its variants and its symbolic analysis are included. In the section titled "Conclusion", the inferences obtained from the study are included. There is a fairy tale text at the end of the study. In the bibliography section, the sources used in the study are included.

In the fairy tale Lemon Girl, the lemon that gives its name to the hero of the tale, and the motif that appears as pomegranate, bitter orange and apple in the variants of the tale, refer to important symbolic values in the common imagination of the Turkish people. In this context,

as motifs and symbols such as lemon, the number three, the helpful old man, childlessness, the Sultan, and the Gypsy girl are explored, the doors of new worlds will be opened, and Turkish culture will be transferred to new generations with practical and permanent examples. In this regard, cultural codes will be deciphered with each folk narrative that will be examined.

“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)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

FENERBAHÇE TARAFTARININ TEZAHÜRATLARINDA UYARLAMA TEZAHÜRATLARIN YERİ



THE PLACE OF ADAPTATION CHANTS IN THE CHANTS OF FENERBAHÇE FANS

Barış DEMİRKAYA* -Shurubu KAYHAN**

ÖZ: Bağlı buldukları takımların menfaati doğrultusunda yapılarını şekillendiren ve belirli amaçlarla bir araya gelerek etkileşim içerisine giren taraftar gruplarının, zaman içerisinde kendilerine ait bir gelenek oluşturdukları görülmektedir. Bir geleneğin taşıyıcısı olarak karşımıza çıkan sözlü, yazılı ve görsel üretimler meydana getiren, olaylar karşısında ortak davranış kalıpları sergilemesi açısından Fenerbahçe taraftar grubu bir grup olarak değerlendirilebilir. Bir grup olarak ele aldığımız Fenerbahçe taraftar grubunun ise maç öncesi ve sonrası ritüelleri, pankartları, tezahüratları, koreografileri, bedenlerine giyinmiş oldukları ürünleriyle taraftar folkloruna malzeme olan ürünlerle şekillendiği anlaşılmaktadır. Bu çalışmamızda Türk futbolunun önemli takımları arasında yer alan Fenerbahçe takımı ve onun taraftarının uyarlama tezahüratlarına odaklanılmıştır. Makalemize konu olan tezahüratlar sürdürmekte olduğumuz doktora tez çalışması sürecinde yapılan birebir görüşmeler, doğrudan gözlem ve derlemeler ile elektronik kültür ortamından elde edilen bilgilerden oluşmaktadır. Literatür taraması ve doküman incelemesi yöntemleri temelinde yürüttüğümüz çalışmalar neticesinde tespit ettiğimiz tezahüratların temelde Türk sanat müziği, Arabesk müzik, Türk pop müziği, halk edebiyatı eserlerinden yararlanılarak şekillendiği görülmektedir. Bir grup özelliği gösteren Fenerbahçe taraftarının üretimlerinde verimli bir alan olarak karşımıza çıkan tezahüratları ve onların oluşum süreçlerini ele almak dünyadaki taraftar gruplarında da karşılaştığımız tezahürat üretim sürecindeki benzerliği ortaya koymaktadır. Bu olguya Fenerbahçe taraftar grubu özelinde ve genel çerçevede değinmek taraftar gruplarının ürünlerini ortaya çıkarma ve şekillendirme yollarını anlamak noktasında önemli bir veri sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Grup, Taraftar Grubu, Müzik, Tezahürat, Uyarlama

ABSTRACT: It is seen that fan groups that shape their structures in line with the interests of the teams they are affiliated with and come together and interact for certain purposes have created their own traditions over time. Fenerbahçe fan group It shows a group characteristic that emerges as the carrier of a tradition and produces verbal, written and visual productions, exhibiting common behavioral patterns in the face of events. It is understood that the fan group is shaped by the productions that are material for the fan folklore with their pre-match and post-match rituals, banners, chants, choreographies, and the products they wear on their bodies. In this study, we focused on the adapted chants of the Fenerbahçe team and its fans, which are among

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi/İstanbul- barisdemirkayaaa@gmail.com (Orcid: 0000-0002-3715-2580)

** Doç. Dr.-Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İstanbul-shurubukayhan@gmail.com (Orcid: 0000-0002-0348-3496)

the important teams of Turkish football. The chants that are the subject of our article consist of one-on-one interviews, direct observations and compilations, and the results obtained from the electronic culture environment during the process of our ongoing doctoral thesis. It is seen that the chants we have identified are basically shaped by making use of the products of Turkish classical music, Arabesque music, Turkish pop music and folk literature. It is important to address the chants that emerge as a productive area in the production of Fenerbahçe fans, who display a group characteristic, and their formation processes, because this reveals the similarity in the chant production process that we encounter in fan groups around the world. Addressing this phenomenon in the context of the Fenerbahçe fan group and in a general context provides data to understand the ways in which fan groups produce and shape their productivity.

Keywords: Group, Fan Group, Music, Chant, Adapt

Giriş

Sistemli ve kurallı yapısıyla 19. yüzyılda şekillenen ve bu yüzyıldan itibaren günümüze kadar etki gücünü sürdüren bir spor dalı olarak karşımıza futbol çıkmaktadır. Günümüzde pek çok toplum üyesinin temas ettiği ve tutkuyla bağlandığı bu spor dalına benzer oyunların asırlar öncesinde var olduğu görülmektedir. Bu bağlamda günümüzdeki futbol oyunun doğrudan bir uzantısı yahut temelini oluşturduğu düşünülmemekle birlikte çeşitli toplumlar arasında ayak topu oyunlarının varlığı dikkat çekmektedir. Nitekim askeri eğitimlerin ve dini ritüellerin bir parçası olarak konumlandırılan top oyunlarının Çin’de Tsu Chu, Japonya’da Kemari, İtalya’da Del Calcio, Türklere Tepük gibi kavramlarla karşımıza çıktığı görülürken bunun yanında modern futbolun doğduğu İngiliz topraklarında ise Shrovetide festival döneminde bir gelenek hâlinde oynandığı görülen top oyunlarının, çeşitli topluluklar arasında da var olduğu ve törensel oyunların çeşitli biçimleri hâlindeki yapısını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.¹ Farklı temeller doğrultusunda şekillenerek farklı biçimlerde ortaya konan ayak oyunlarının çeşitli gelişimlerin ardından 19. yüzyılda belirli kurallar etrafında şekillendirildiği ve bu andan itibaren milyonları etkileyen bir spor dalı olarak varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Etki sahasının genişliğiyle özel bir yerde duran futbolun temas ettiği kitlelerde sosyo-kültürel olgular oluşturduğu ve bu olguların ortak gayelerde birleşen taraftar gruplarınınca sürdürüldüğü görülmektedir.

Temelde kendi takımlarının çıkarları doğrultusunda birleşen, bu çıkar doğrultusunda hareket eden, taraftar folklorunun kapsamına giren çeşitli ritüeller geliştiren grup üyelerinin taraftar üretimleri kapsamında pankartlar, koreografiler, tezahüratlar, totemler ve jargonlar geliştirdikleri anlaşılmaktadır. Bağlı bulunduğu takımın ve toplumun kültürel yapıları temelinde şekillenmesi bakımından bir spor kültürü ve mirasına dair çeşitli bilgilere ulaşma imkanını yakaladığımız tezahüratlar, geleneğin aktarılmasının yanında güncel olaylar neticesinde de şekillenen dinamik yapısıyla önemli bir taraftar ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneğin aktarılması ve grup

¹ Bk. (Collins, 2019:3-5; Galeano, 1997: 33-35; Crowther, 2007:384-386; Brera, 1978: 8; Süldür, 1977).

üyelerinin duygusal motivasyonlarının şekillenmesi noktasında önemli işlevler üstlenen tezahüratların, ortak gayelerle bir araya gelen grup üyelerinin var olan motivasyonunu korumak ve arttırmak, dış gruplara olan tepkiyi sürdürebilmek, takımlarına karşı olan desteklerini dile getirmek gibi çeşitli işlevlere sahip olduğu anlaşılmaktadır.² Nitekim bu bağlamda Kytö (2011:82) “Şarkıyı tanımak ve onu bildiğimizi göstermek, birliktelik duyularının inşasında önemlidir” yorumunda bulunurken İşveç futbolundaki tezahüratlara odaklanan Herd ve Löfgren (2020: 27-28) ise şunları söylemektedir:

“Futbol, taraftarların kullanabileceği birçok farklı ifade biçimine sahip yaratıcı ve çeşitli bir alandır. Maçlar sırasında şarkılar ve tezahüratlar sürekli kullanılır. Bunlar, ton ve atmosferi oluşturarak oyunları çerçevelerken, aynı zamanda çeşitli söylemlerde kök salmış farklı mesajları iletir... Parodinin metinlerarasılığının analizi, futbolu kendi halkı ve kendi bilgisiyle (pratikte davranışları ve fikirleri ifade eden) bir folklor alanı olarak anlamamanın yanı sıra tezahüratların bazı uygulama ve işlev yelpazesinin anlaşılmasına yardımcı olur.”

Taraftar üretimleri arasında önemli bir yerde duran tezahürat sözcüğünün temelde şu manalarda ele alındığı görülmektedir: “Bir kimse ya da şey için yapılan toplu gösteri” (Çağbayır, 2017: 4792), “Aynı kelimeleri veya cümleleri birçok kez söylemek veya bağırarak” (Hornby, 2005: 245). Taraftar gruplarının maç önyüle sonrasında stadyum çevresinde ve maç sırasında da “mabet” olarak adlandırdıkları stadyumları içerisinde kolektif hareketlerini yönlendiren tezahüratlarla şekillendiği anlaşılırken grup üyelerinin tezahürat aracılığıyla toplumsal ve kişisel baskılardan kaçıp kurtulma, eğlenme ve eğlendirme gibi folklorun yapısı içerisinde yer alan işlevleri kazandığı görülmektedir. Taraftarların takımlarına olan bağlılıkların bir göstergesi olan tezahüratların oluşumunda ise takım sevgisini dile getiren kavramlar etrafında şekillenen ürünler ön planda yer alırken güncel, sosyal ve siyasi olaylar neticesinde de taraftar üretimlerinin değişim ve dönüşüm içerisine girdiği anlaşılmaktadır.

Çalışmamızda geniş kapsamlı bir alan olarak karşımıza çıkan tezahüratlardan yalnızca uyarılma tezahürat konusuna odaklanılmış ve taraftar folklorunun önemli bir alanını oluşturan tezahüratların oluşum ve dönüşümleri temel başlıklar etrafında gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Fenerbahçe taraftarlarının üretimleri ele alınmadan önce şunu belirtmek gerekir ki dünyadaki taraftar gruplarının tezahürat üretiminde çoğunlukla var olan ezgiler üzerine yeni sözler yazma ya da var olan ezgilerin temel yapısının korunmasıyla beraber bağlı buldukları takımlara ait birkaç belirleyici kavram ve unsurun esere eklenmesi yoluyla bir eserin ortaya çıkarıldığı anlaşılmaktadır nitekim taraftar gruplarının var olan ezgilerden yararlanarak adapte tezahüratlar oluşturduğunu ortaya koyan çalışmaların varlığı (Schoonderwoerd, 2011; Kaya vd., 2018; Knijnik, 2018; Ashmore, 2017;

² Bu konuya dair ayrıca bk. (Zelyurt, 2019; Armstrong ve Young, 1999).

Dean, 2021; Shaw, 2011; Gravdal, 2021; Petrović, 2019; Armstrong ve Young, 1999) da bunu göstermektedir.

Biz de bu bağlamda çalışmamızda Türk futbolunun önemli takımları arasında yer alan Fenerbahçe takımı ve onun taraftarının uyarılma tezahüratlarına odaklandık. Çalışmamızda ele aldığımız tezahüratlar sürdürmekte olduğumuz doktora tez çalışması sürecinde yapılan birebir görüşmeler, doğrudan gözlem ve derlemeler ile elektronik kültür ortamından elde edilen bilgilerle şekillenirken temel olarak literatür taraması ve doküman incelemesi yöntemleri ile çalışma oluşturulmuştur.

Bulgular

Tribün gruplarının kimliğini ve kodlarını ortaya koyan ve takımlarına olan bağlılıklarını sergileme noktasında önemli işlevler gören tezahüratların ortaya konulması noktasında benzer bir üretim sürecinde bulunduğu görülmektedir. Nitekim bu doğrultuda çalışmamızda ele aldığımız tezahüratların temelde Türk sanat müziği, Arabesk müzik, Türk pop müziği ve halk edebiyatı eserlerinden yararlanılarak şekillendiği anlaşılırken çalışmamızdaki temel gayenin bir grup özelliği gösteren Fenerbahçe taraftarının üretiminde verimli bir alan olarak değerlendirdiğimiz tezahüratları ve onların oluşum süreçlerini ele almanın dünyadaki taraftar gruplarında da karşılaştığımız tezahürat üretim sürecindeki benzerliği ortaya koyma noktasında belirleyici olduğudur. Bu bağlamda Fenerbahçe taraftar grubu özelinde ve genel çerçevede değindiğimiz bu konuyla taraftar gruplarının ürünlerini ortaya çıkarma ve şekillendirme süreçlerini anlamak noktasında dikkate değer veriler sunmak amaç edinilmiştir.

Taraftar folklorunun ürünleri arasında yer alan tezahüratların üretiminde büyük bir beslenme kaynağı olduğu anlaşılan şarkılardan tüm dünya taraftarlarının yararlandığı görülmektedir. Örneğin İngiltere Ligi takımlarından Leicester City taraftarlarının Slide'ın

“So come on feel the noise Girls,

Grab your boys We get wild, wild, wild,

We get wild, wild, wild” mısralarını içeren şarkısını tribüne uyarlarken

“So come on Leicester Boys,

Make some fu*king noise,

We got wild wil wild,

We got wild wild wild” (URL-1) şeklinde değişikliğe gittiği görülürken yine benzer şekilde Manchester United taraftarının Amerikan İç Savaşı'na odaklanan Julia Ward tarafından yazılmış ve “Glory, Glory, Hallelujah” mısralarıyla şekillenen şarkının bağlantı bölümünü maç öncesi ritüeline haline getirdiği tezahüratında “Glory Glory Man United” olarak dönüştürerek şekillendirdiği anlaşılırken yine aynı taraftar grubunun Joseph Brackett tarafından yazılan dinî bir metin olan “Tis the gift to be simple” eserinin ezgisini temel alarak kendi futbolcuları Park Ji-Sung'u öven “Park, Park, wherever

you may be” mısralarıyla başlayan tezahürata kaynak olarak seçtikleri anlaşılmaktadır. Taraftar tezahüratlarının adapte edilmesi sürecindeki en bilindik örneklerin ise Liverpool FC takıma ait olduğu görülmektedir nitekim Gerry and the Pacemarks grubu tarafından söylenmesinin ardından yaşanan süreçte kulüp üyeleri tarafından benimsenerek bugün tribünlerde bir ritüel hâlini almış olan “You’ll Never Walk Alone” tezahüratının varlığıyla karşılaşırken bu konuyla alakalı benzer üretimler üzerinde duran Dağhan Irak (2013: 81) da şu örnekleri vermiştir: “Kop tribününün müdavimleri, özellikle Beatles şarkılarını tezahürata dönüştürüyor; “She loves you, yeah yeah yeah”i “Liverpool, Yeah Yeah Yeah”e, “We all live in a yellow submarine”i “We all live in a red and white kop”a (Hepimiz kırmızı-beyaz Kop’ta yaşıyoruz) dönüştürüyordu.”

Taraftar gruplarının uyarlama tezahüratlarına birkaç örnek daha vermek gerekirse Burnley FC takımının rakipleri Blackburn Rovers’ı hedef aldığı ve

“And its no nay never,
No nay never no more,
Till we play B*stard Rovers,
No never no more,

We hate b*stard” (URL-2) sözlerini içeren tezahüratında The Wild Rover halk şarkısının nakarat kısmından yararlanarak sözlerde değişikliğe gittiği anlaşılmaktadır. Yine aynı şekilde Sunderland AFC takımının İni Kamozé’nin “Here Comes the Hotstepper” adlı şarkısının nakarat kısmını ele alarak “Nah na na na nah, Nah na na na nah, Jermain Defoe” (URL-3) eserini meydana getirdiği görülmektedir. Ayrıca bazı üretimlerde sözlerin yapısının aynı şekilde korunduğu da anlaşılmaktadır nitekim var olan ezgiyi korumakla birlikte sadece takım isimlerini ekleme yoluna gittiği görülen Sunderland AFC takımının Elvis Presley’in “Can’t Help Falling in Love” şarkısını maç öncesi ritüelleri arasında konumlandığı bilinirken bu şarkının sözlerini koruduğu yalnızca son kısma takım ismini getirerek

“Wise men say, Only fools rush in,
But I can’t help falling in love with you,

Sunderland Sunderland Sunderland” şeklinde söylediği görülmektedir. Son olarak uyarlama noktasındaki örneklerle Türkiye’deki taraftar gruplarında da rastlanmaktadır. Türkiye’nin üç büyükleri arasında yer alan Galatasaray’ın tribünlerinde yer alan

“Giden her sevgilinin ardından,
Hep biz olduk el sallayan,
Haykırsak duyarlar mı sesimizi,
Hangi sevdadan galip çıktık ki,
Yürüyoruz sessiz ve kederli,
Nevizade geceleri,

İnletiyoruz her çıkışında, İstiklal caddesini” (URL-4) mısralarını içeren tezahüratın, sözleri Tuğrul Dağcı’ya ait olan ve Füsun Önal tarafından seslendirilen “Senden Başka” adlı şarkının ezgisinin temel alınarak sözlerinin ise tamamen değiştirilmesiyle yoluyla meydana getirildiği anlaşılırken “Dört sene üst üste şampiyon olduk, Avrupa’nın kralı olduk, Gerçekleri tarih yazar, Tarihi de Galatasaray” sözlerini içeren bir başka tezahüratın yaratımında ise Sezen Aksu’nun “Olmaz Olsun” adlı şarkısından yararlanıldığı anlaşılmaktadır. Tribün yaratımlarında Beşiktaş taraftar grubunun ise çeşitli müzik türleri ve halk edebiyatı ürünlerinden yararlandığı görülürken Beşiktaş taraftar grubu üzerine çalışmalar yapmış olan Meltem Deniz Doğan’ın (2017: 74) bu konuyla alakalı vermiş olduğu örneklerden birisinde

“Seni düşündüm dün akşam yine,
Sonsuz bir umut doldu içime,
Bir de kendimi düşündüm sonra,
Bir garip duygu çöktü omzuma,
Hani ıssız bir yoldan geçerken,
Hani bir korku duyar da insan,
Hani bir şarkı söyler içinden,

İşte öyle bir şey” (URL-5) mısralarını içeren şarkının ezgisinin korunarak sözlerinin ise değiştirilerek

“Seni düşündüm dün akşam yine,
Kafam güzeldi, içmişim yine,
Bir de kendimi düşündüm sonra,
Ölesim geldi senin uğruna,
Hani Dolmabahçe’de yürürken,
Hani bir Pınarbaşı çekerken,
Hani Fenerbahçe’ye ko*arken,

İşte öyle bir şey” mısralarıyla tribüne uyarlandığı anlaşılmaktadır. Görüleceği üzere pek çok taraftar grubunda var olan bu üretim sürecinin ya ezginin korunarak sözlerin değiştirilmesi ya da var olan sözlere takımlarıyla alakalı birkaç kavram eklenmesi yoluyla sürdürüldüğü anlaşılmaktadır.

Fenerbahçe Tezahüratları ve Uyarlama Tezahüratlar

20.yy’ın başlarında İngiliz, Rum ve Ermeni vatandaşların Selanik, İzmir ve İstanbul çayırırlarında oynadıkları top oyunları neticesinde futbolla tanışan Türk gençlerinin 1901 yılında dönemin siyasi ve sosyal yapısında dikkat çekmemek gayesiyle yabancı bir isim kullanarak Black Stocking (Siyah Çoraplılar) takımını kurdukları görülmektedir. Bu ilk kulübün bir maç son-

rasında kapatılmasının ardından ise sırasıyla Türk takımları arasında Mekteb-i Sultani öğrencilerinin bir araya gelmesiyle³ şekillenen Galatasaray⁴ ve ardından Kadıköy çevresinde yetişen çoğu Saint Joseph Lisesi mezunu gençlerin kulüp kurucuları arasında yer aldığı Fenerbahçe Spor Kulübü'nün kurulduğu anlaşılmaktadır.⁵ Fenerbahçe Spor Kulübü'nün ilk yıllarındaki var olma mücadelesini⁶ tamamlamasının ardından çeşitli branşlarla kulübünü şekillendirdiği ve bunu günümüze kadar muhafaza ettiği görülürken Fenerbahçe Spor Kulübü günümüzde taraftar kitlesinin büyüklüğü, ekonomik gücü, yatırımları ve başarılarıyla temelde maddi ve manevi gücüyle Türk sporunun önemli kulüpleri arasındaki yerini muhafaza etmektedir. Kulübün bu konumu korumasındaki en büyük gücünün ise taraftarı olduğu anlaşılırken grup üyelerinin takımlarına olan bağları neticesinde çeşitli üretimler meydana getirdiği ve bu üretimler arasında tezahüratların özgün bir yerinin olduğu görülmektedir. Fenerbahçe taraftarının tezahüratları ele alındığında ilk dönemlerinden 1950'li yıllara kadar Türk tribünlerinde görüldüğü gibi takımlarına ait belli başlı kavramları kullanan ve basit ezgiler üzerine inşa edilen ürünler ortaya koyduğu anlaşılırken tribünlerin bir düzen içerisine girdiği ve özellikle 1970 ile 1980'li yıllardaki amigoların öncülüğünde şekillenen tribün kültüründe ise özgün eserler ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Fenerbahçe tribünlerinde 1950'li yıllara kadar ortaya konulan tezahüratlarda Sakarya, Harbiye marşlarının, tango bestelerinin ezgisinden yararlanılarak eserler meydana gelirken bu dönemde özellikle amigo Seha Erge'nin "Hindi Baba Hindi" tezahüratının tribün hafızasında hâlâ varlığını koruduğu anlaşılmaktadır.⁷ Türk tribünlerindeki ürünlerin müzik alanındaki hâkim

³ Galatasaray'ın 1 numaralı kurucusu Ali Sami Bey futbolla tanışmalarının ardından mektep bahçelerindeki ilk toplu oyunlar hakkında şu bilgileri aktarırken kendilerinden önce kurulan Black Stockings'ın kapatılmasına da değinmiştir " ...Bunun için bütün mektepteki futbol meraklıları bahçeye çıktılar. Elli kişi bir tarafta, elli kişi öbür tarafta...Yani 100 kişi ortada bir top birbirimize girdik. Maksud topu kaleden sokmak değil mi? Kavga, güreş, yumruk, sille...uğraşıyoruz...Bu yüz kişilik futbol maçları bir müddet sürdü...Bir gün müthiş bir haber aldık. Bizi saraya jurnal etmişler! Abdülhamid fena halde kuşkulanmış. Esasen bizden evvel de talebeden Reşad Danyal ve arkadaşları bir futbol timi yapmak istemişler, formalar almışlar, top ısmarlamışlar... fakat daha ayaklarla topa değmeden onları da saraya jurnal ettiler." (Es, 1936: 7).

⁴ Ali Sami Bey, kulübün kuruluş süreci hakkında şu bilgileri vermektedir: "Birinci Teşrin 1905'te mektebin beşinci sınıfında edebiyat muallimimiz merhum Mehmet Ata Bey'in dersi esnasında birkaç arkadaş baş başa vererek Galatasaray'da bir futbol kulübü kurmaya karar verdik". Bk. (İsfendiyaroğlu, 1952: 11-12).

⁵ Fenerbahçe Spor Kulübü'nün kurucularına ve ilk dönemlerindeki yönetim kadrosuna bakıldığında Saint Joseph Lisesi'yle bir bağının olduğu görülmektedir. Nurizade Ziya Bey'in, Galip Kulaksızoğlu'nun, Asaf Beşpınar'ın bu okulda okuduğu, Enver Bey (Yetiker)'in sesi bu okulda Türkçe öğretmenliği yaptığı sırada kulübün kadrosunu şekillendirmede rol aldığı anlaşılmaktadır. Kulübün kuruluşunda yer alan isimler ve detaylı bilgi için bk. (Fenerbahçe Spor Kulübü'nün Suret-i Teşkili ile Maksudı (1339), Matbaa-ı İkdâm; Dağlaroğlu, 1987).

⁶ Fenerbahçe Spor Kulübü'nün kuruluşu ve kuruluş yılları hakkında bk. Taylan (1944); Doğan, 1989: 39-47; Tanrıku, 2002; Ebcim, 2007: 18-23; Yaşar, 2008: 21-39).

⁷ Detaylı bilgi için bk. (Kuru, 2009: 160-161; Çakır ve Korkmaz, 2015: 845-857).

anlayışlar ve sosyo-kültürel değişimlerden beslendiği net bir şekilde görülürken bu bağlamda tezahüratların halk edebiyatı ürünlerinden, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Arabesk müzik ve Türk Pop Müziği, yabancı müzik ürünleri gibi türlerin gelişim çizgisine paralel olarak bu türlerden etkilenme sonucunda oluşturulmaya başlandığı dikkat çekmektedir. Fenerbahçe tezahüratlarının oluşum sürecindeki yararlandığı kaynaklar geniş bir konuyu kapsadığı için burada adapte tezahüratlardan birkaçına değinilerek taraftar folklorunun kapsamına giren örnekler verilmeye çalışılmıştır.

Fenerbahçe taraftarlarının tezahürat uyarlamaları sırasında yukarıdaki örneklerde karşılaştığımız üzere ya var olan ezgileri temel alarak üzerine takımlarıyla alakalı kavramları yerleştirmeye yoluyla ya da şarkının tüm sözlerinin değiştirilmesi yoluyla bir üretime gittiği anlaşılmaktadır. Temelde iç grup üyelerinin motivasyonunu arttırma, üyelerin takımlarına olan bağlılıklarını sürdürme, dış grup unsurlarını hedef alma gibi başlıca işlevler doğrultusunda şekillenen tezahüratların üretiminde ilk olarak marşlardan yararlanılarak oluşturulan eserlerin varlığı dikkat çekmektedir. Nitekim müziksel formundaki ritimsel coşkunluğuyla grup üyelerinin motivasyonlarını yükseltmeye hizmet eden marşlar arasında güftesi İsmail Hâkkı Bey'e ait "Mehter Marşı"nın ritminin korunması yoluyla Fenerbahçe tribünlerinde birkaç tezahürat oluşturulduğu anlaşılırken bunlardan birisinin 1970'li yılların sonundan itibaren yoğun şekilde söylenen

"Kalemizde İvancevic var

Geri dörtlü çelikten duvar,

Orta saha hepsi canavar,

İleride Selçuk Yula var"⁸ tezahüratı olduğu anlaşılmaktadır. Bu tezahüratın günümüzde de farklı oyunculara uyarlanarak sürdürüldüğü görülürken Fenerbahçe taraftarının eserlerini şekillendirmedeki bir başka kaynağın ise halk edebiyatı ürünleri olduğu dikkat çekmektedir. Halk kültürü ürünlerinden türkü, mani, tekerleme gibi türlerin değişim ve dönüşüm yoluyla tribünlerde kendine yer bulduğu görülürken türlerdeki ahenk unsurlarının varlığının aktarım ve hafızada tutma noktasında kolaylık sağladığı anlaşılmaktadır. Fenerbahçe taraftarlarının halk edebiyatı unsurlarından yararlandığı örneklerin başında sözleri Abdürrahim Karakoç'a ait "Mihriban" türküsü gelmektedir. Türkünün ilk dörtlüğünün korunmasına karşılık ikinci dörtlüğünün ilk iki mısrasının "Yar deyince kalem elden düşüyor, Tribün ya-nıyor aklım şaşıyor" ifadeleriyle üçüncü dörtlüğünün ise "Tabiplerde ilaç yoktur yarama, Fenerliysen ötesini arama, Her bestenin bir bitimi var ama, Aşka hudut çizilmiyor Mihriban"⁹ şeklinde değiştirildiği anlaşılırken türkünün temelde ahenk ve yapısal unsurlarının korunduğu ancak dörtlüklerde temel yerlere takımlarıyla alakalı kavramların konularak tezahüratın meydana getirildiği görülmektedir. Tribünlerde yer alan tezahüratlar arasında

⁸ Bk. (Kozanoğlu, 1990: 118).

⁹ Fenerbahçe- Kasımpaşa, 29.01.2023, Derleyen: Barış Demirkaya, Yer: Fenerbahçe Şükrü Saraçoğlu Stadyumu.

“Bahçelerde Kereviz”, “Bitlis’te Beş Minare”, “Dere Geliyor Dere”, “Lorke Lorke”, “Caney Caney”, “Oy Gemici”, “Bu Fasulya Yedi Buçuk Lira” gibi pek çok türkü örneğinin temel alındığı eserlerle karşılaştırırken “Bir kurşun atacağım, Belindeki kuşağa, Anan vermedi seni, Oy oy Emine benim gibi uşağa” sözlerini içeren türkünün ise temel alındığı tezahüratta sözlerin rakip takım Trabzonspor’u hedef alan kavramlarla şekillendirildiği görülmektedir.

ESERİN ORJİNALİ	UYARLANMIŞ BİÇİMİ
Bir kurşun atacağım, Belindeki kuşağa, Anan vermedi seni, Oy oy Emine benim gibi uşağa	Bir kurşun atacağım Belindeki kuşağa Şampiyonluk yakışmaz Oh Oh Trabzon Senin gibi ya.şağa ¹⁰

Tablo-1

Fenerbahçe taraftar grubu üyelerinin halk türkülerinin yanında ilahi, çocuk tekerlemesi gibi unsurlardan da beslendiği görülürken bunlardan birisinin “Mesneviden ders aldım” ilahisinin ezgi yapısının korunarak “Seninleyiz alınan her nefeste, Yokluğun zülüm bizlere, Dön de bir bak tribündeki sese, Sadece Fenerbahçe” sözlerinin oluşumuyla meydana gelen tezahürat olduğu anlaşılmaktadır.

Fenerbahçe taraftarlarının tezahüratlarına kaynak olan bir başka müzik türünün ise Türk sanat müziği olduğu dikkat çekmektedir. Türk sanat müziğinin özellikle çok sesli yapısının tribünlerdeki kolektif üretimlerde taraftarlara büyük bir avantaj sağladığı anlaşılırken 1970’li yıllardan itibaren Fenerbahçe tribünlerinde bir hayli sayıda Türk sanat müziğini temel alan eserle karşılaşılmaktadır. “Dilek Taşı”, “Gözler Kalbin Aynasıdır”, “Eski Dostlar”, “Sürünüyorum” gibi eserlerin ezgilerinin korunması sözlerin ise tamamen değiştirilmesi yoluyla Fenerbahçe tribünlerinde yer aldığı görülürken bu eserlerden biri olarak Fenerbahçe- Beşiktaş maçlarında söylenmesi ritüel hâline gelen ve Zeynettin Maraş tarafından bestelenip başta Zeki Müren tarafından söylenmiş olan “İnleyen Nağmeler” şarkısının rakip takıma ait kavramlar ile eril söylem etrafında şekillendirilerek yaratıldığı görülmektedir.

¹⁰ 06.03.2022 Fenerbahçe-Trabzonspor Maçı. Yer: Fenerbahçe Şükrü Saraçoğlu Stadyumu. Derleyen: Barış Demirkaya.

ESERİN ORİJİNALİ	UYARLANMIŞ BİÇİMİ
İnleyen nağmeler ruhumu sardı Bir rüya ki orda hep şarkılar vardı Uçan kuşlar martılar, yeşil tatlı bir bahar Gülen şen sevdalılar vardı	“İnleyen nağmeler ruhumu sardı Bir rüya ki orda hep şarkılar vardı Uçan kuşlar martılar siyah beyaz oğlanlar Fenerbahçe’ye do.alırlar” ¹¹
ESERİN ORİJİNALİ	UYARLANMIŞ BİÇİMİ
“Mihrabım diyerek sana yüz vurdum Gönlümün dalında bir yuva kurdum Yıllardan beridir yalvarıp durdum Sevgilim demeyi öğretemedim”	Kanaryam diyerek sana yüz vurdum Sarının yanına lacivert koydum Yıllardan beridir hep senin oldum Fenerbahçe sen bizim her şeyimizsin

Tablo-2

Nitekim tabloda yer aldığı üzere “İnleyen nağmeler ruhumu sardı, Bir rüya ki orda hep şarkılar vardı, Uçan kuşlar martılar yeşil tatlı bir bahar, Gülen şen sevdalılar vardı” (URL-6) bölümünün Fenerbahçe taraftarlarınca ilk iki mısranın değiştirilmemesi kaydıyla söylendiği anlaşılmaktadır. Bu konuyla alakalı bir başka örnek ise bestesi Avni Anıl’a ait ve ilk bölümü “Mihrabım diyerek sana yüz vurdum, Gönlümün dalında bir yuva kurdum, Yıllardan beridir yalvarıp durdum, Sevgilim demeyi öğretemedim” olan şarkının Fenerbahçe taraftar üyeleri tarafından bağlı bulunduğu takımı ifade eden unsurları esere ekleme yoluyla değiştirilerek “Kanaryam diyerek sana yüz vurdum, Sarının yanına lacivert koydum, Yıllardan beridir hep senin oldum, Fenerbahçe sen bizim her şeyimizsin” ifadeleriyle tribünlerde kendine yer bulduğu görülmektedir.

Türkiye’nin değişen sosyo-ekonomik yapısının hâkim olan müzik türlerinin de zaman içerisinde değişiklik göstermesine hatta yeni müzik türlerinin ortaya çıkmasına neden olduğu anlaşılırken bu bağlamda pek çok etkene bağlı olarak şekillenen arabesk müziğin Türk toplumu içerisinde bulunduğu yoğun karşılığın etkileri tribünlerde de kendini göstermiş ve 1980 ile 1990’lı yıllarda yoğun bir üretim içerisinde bulunduğu dikkat çekmiştir. Nitekim tribünlerdeki tezahüratların gelişimi ve değişimi üzerine değerlendirmelerde bulunan Can Kozanoğlu, 1950’li yılları bir tezahürat ve küfür patlaması dönemi olarak değerlendirirken 1970’li yılları toplu bestelerin oluş-

¹¹ 25.02.2019 Beşiktaş JK- Fenerbahçe. Yer: Beşiktaş İnönü Stadyumu. Derleyen: Barış Demirkaya.

tuğu, siyasi ve keskin söylemlerin şekillendiği ve Türk hafif müziğinin popüler parçalarının uyarlandığı bir dönem olduğunu dile getirirken 1980'li yıllar hakkında şu yorumu yapmıştır:

“...siyasetin bıraktığı boşluğu arabesk doldurur. Biraz da arabeskle Türk Halk Müziği'nin karışımı olan 'fantezi' türü. Mesela: 'Döndük sahaya doğru/ Açtık ellerimizi/ Yalvardık Kanarya'ya/ Duysun diye bizleri...' Yine Fenerbahçe tribünlerinden, 'Tapılacak Kadın' uyarlaması: 'Sen siyahla beyazsın/ Sen i.e Beşiktaş'sın/ Sen Cim Bom'dan sonra inan/ S...ilecek takım-sın/ S...ilecek takımsın. Fener'in arabesklerini burada kapatalım, son parçamız Ümit Besen'in 'Nikah Şahidi'nden apartma: 'Cenazene beni çağır Cim Bom Bom/ İstersen imamın olurum senin/ Bu adam kim diye soran olursa/ Eski bir s...içim dersin/ Cim Bom Bom...' (Kozanoğlu, 1990, s. 119)

Arabesk müziğin temel konularının futbolun doğasındaki bilinmezlik, hüznün ve umut gibi kavramlarla olan yakınlığı bu müzik türünün tribünlerde yoğun olarak kendine yer bulmasına zemin hazırlamıştır. Nitekim döneme damga vuran isimlerden Ferdi Tayfur, İbrahim Tatlıses, Azer Bülbül gibi isimlerin eserlerinin sözlerinin değiştirilmesi ya da bağlantı kısımlarına takıma ait unsurların eklenmesi yoluyla bir üretimin meydana getirildiği görülürken bu konuda vereceğimiz tek örnek ise İbrahim Tatlıses'in "Haydi söyle onu nasıl sevdiğimi, Haydi söyle rüyalarda gördüğümü, Haydi söyle uykusuz gecelerimi, Haydi söyle" sözlerini içeren şarkının

"Haydi söyle uğruna can vermedik mi,

Haydi söyle her maçına gelmedik mi,

Haydi söyle Cimbombomu s.kmedik mi" sözleriyle ezeli rakipleri Galatasaray'ı hedef alan bir yapıya büründüğü anlaşılmaktadır.

Fenerbahçe tribünlerindeki ürünler ele alındığında bu şarkı türleri dışında Türk Pop müziğinin, moda halinde olan yabancı şarkıların, Anadolu rock türünün de bir beslenme kaynağı olduğu dikkat çekmektedir. Bu konuda diğer tribün gruplarının da çeşitli eserlerini oluşturmasında etkisi olan Sezen Aksu'nun eserlerinin Fenerbahçe tribünlerine de etki ettiği ve nitekim bu eserlerinden birisi olan "Sen ağlama dayanmam, Ağlama göz bebeğim sana kıyamam, Al yüreğim senin olsun, Yüreğin bende kalırsa dayanmam"(URL-7) sözlerini içeren şarkısının 1980'li yılların ortasında Fenerbahçe kadrosundaki oyuncuları temel alıp rakip takımın motivasyonunu düşürme gayesiyle uyarlandığı görülmektedir: "Sen ağlama dayanmam, Ağlama Beşiktaş'ım sana kıyamam, Müjdat koydu İlyas koydu, İnönü Beşiktaş'a mezar oldu".

ESERİN ORİJİNALI	UYARLANMIŞ BİÇİMİ
Sen ağlama dayanamam Ağlama göz bebeğim sana kıyamam Al yüreğim senin olsun Yüreğin bende kalırsa dayanamam	Sen ağlama dayanamam Ağlama Beşiktaş'ım sana kıyamam Müjdat koydu İlyas koydu İnönü Beşiktaş'a mezar oldu

Tablo-3

Buna ek olarak Fenerbahçe tribünlerindeki tezahüratların üretiminde Üç Hürel grubu, Barış Manço, Erol Evgin, Selami Şahin, Yıldız Tilbe, Mahsun Kırmızıgül gibi sayısı artırılabilir sanatçıların pek çok eseriyle reklam ve dizi müziklerinin ezgilerinden yararlanıldığı tespit edilmektedir. Nitekim bu bağlamda Nazan Öncel'e ait "Hay Hay" adlı şarkının Fenerbahçe tribünlerindeki tezahüratlara söz ve yapı unsurlarının değiştirilmesi sonucu şu şekilde uyarlandığı görülmektedir:

ESERİN ORİJİNALI	UYARLANMIŞ BİÇİMİ
O senin neyin olur derlerse Gülüm olur balım olur diyeceğim O senin neyin olur derlerse Sevgilim sevgilim diyeceğim	Fenerbahçe senin neyin olur derlerse, Kocacığım kocacığım diyeceksin, O bunu âleme ilan ederse, Bir bildiği vardır diyeceksin

Tablo-4

Uyarlama tezahüratları günümüzde de yaratmaya devam eden Fenerbahçe tribünlerinin "Takvim" adlı şarkıyı temel alan tezahüratında şarkının sözlerini tamamen değiştirdiği yalnızca ezgiyi koruyarak "İnan ki çok özledik, Biz o eski günleri, Yeter ki dön geri, Sen varsan biz varız, Biz bu aşkı toplarız, Yeter ki dön geri" sözlerini içeren bir uyarlama meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Yine yakın dönem Fenerbahçe tribünlerinde sıklıkla söylenen ve motivasyonu artırma noktasında büyük işlevler üstlenen "Vura vura vura, Kırır kırır kırır, Şampiyonluk için saldır Kanarya" tezahüratının "Bara Bara Bere Bere" adlı şarkının ezgisi üzerine inşa edildiği anlaşılırken tribünlerde söylenen "Seni sevmek deli gibi yürek ister, Bu kalpler de bir tek senle titrer, Bir Allah'ım olsun bir de sen ol Fener" şarkısının ise Pınar Dilşeker'in "Şınarı" adlı eserinden, "Fenerbahçe bayrağının gölgesi bize yeter, Bazen sevinçli bazen kederli, Hayat seninle güzel" sözlerini içeren tezahüratın "Sarhoş" adlı türküden ve son olarak Fenerbahçe taraftarınının 2011 Şike Kumpası sürecinin ardından yaşadığı duygular üzerine şekillendirdiği "Yenilsek de bazı bazı, Taraftarın buna razı, Sen şampiyon olmasan da, Biz çekeriz bu cefayı, Aşağılandık hep coplandık, Tribünlerde tartaklandık, Her cefayı çektik

ama, Seni yalnız bırakmadık, Hastaneler doldu taşı, Mezarlıkta yer kalmadı, Fenerbahçe erkekleri, Ne kafalar gözler yardı” sözlerini içeren tezahüratın da Metin Milli'nin “Seviyorum İşte” adlı şarkısının bestesinden uyarlanarak ortaya konulduğu görülmektedir. Verilen örnekler neticesinde taraftar gruplarının yeniden yaratım sürecine girdiği anlaşılırken bu bağlamda konuyla alakalı olarak Gökşen Buğra'nın yapmış olduğu yorumlar bizleri destekler niteliktedir:

“Daha çok sözlü kültüre mal edilen ‘kalıplaşmış deyişler ve tekrarlar’, ‘anımsamayı kolaylaştıran ve beden hareketleriyle desteklenen ‘ritm’, tezahüratların dayandığı kaynaklardır. Yazılı kültürle sözlü kültürün yan yana devam ettiği ve ikisinin de dönüştürüldüğünün görülebileceği taraftar örneği, çağdaş kentlinin ilkelleştiğini değil ilkel zihnin olanaklarına hâlâ gereksinim duyduğunu ve ihtiyacı olan alana göre sözlü mirasın olanaklarını dönüştürerek kullandığını gösterir.” (Buğra, 2016: 18-19)

Görüleceği üzere takımlarına olan bağlılıkları neticesinde ürünler ortaya çıkaran taraftar gruplarının kültür ürünlerini ele almak folklorun yapısında görülen çeşitlenme, kalıplaşma gibi unsurlara kaynak olabilecek çeşitli ürünlerin taraftar gruplarınca ortaya koyulduğunu gösterirken bu yeniden üretim noktasında Fenerbahçe taraftarının da verimli bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç

Bir takım sporu olarak 19. yüzyılın ortalarından itibaren sistemli bir yapı çerçevesinde ortaya çıkan futbolun toplum içerisinde bulunduğu karşılık günümüze kadar artmak suretiyle sürmüş ve futbol maddi ve manevi bir güç olarak konumunu korumuştur. Futbola temas eden toplulukların bağlanmış oldukları takımlarına karşı göstermiş olduğu sevginin neticesinde çeşitli eserler oluşturduğu, kendine has gelenekler yarattığı ve bu geleneği muhafaza etmek suretiyle ve ayrıca yeni ve zengin üretimleriyle eserlerini şekillendirdiği görülmektedir. Ortak duygularla çerçevelenen, motivasyonlarını takımlarının menfaati doğrultusunda yönlendiren ve rakiplerine karşı benzer duygular besleyen taraftar gruplarının, duygu ve düşüncelerini başta tezahürat, pankart, koreografi olmak üzere çeşitli unsurlarla göstermeye çalıştığı anlaşılırken bu unsurlar arasında genel itibarıyla sözlü ve yazılı kültürden yararlanmak suretiyle sese, harekete ve ritme dayalı yapısıyla ön plana çıkan tezahüratları meydana getiren taraftarların, taraftar folklorunun verimli sahası olarak değerlendirdiğimiz bu alanda çeşitli yaratımlar oluşturduğu görülmektedir. Taraftar gruplarının tezahürat yaratımlarında benzer bir şekilde hâkim oldukları ya da temas ettikleri müzik türlerinden yararlanmak suretiyle ve o müzik türlerinin ya ezgilerini koruyup yeni sözlerle inşa etmek ya da sözleri de koruyup yalnızca birkaç yere takımlarıyla alakalı belirleyici kavramları getirmek yoluyla üretimlerini meydana getirdiği anlaşılmıştır. Taraftarların maç öncesi ve sonrası ritüelleri arasında dahi yer alan bu uyarlama tezahüratlar, grup üyelerinin daha önce temas ettiği müzik tür-

rüne olan aşinalığı neticesinde tezahüratın benimsenmesi, aktarımı ve söylenmesi noktasında büyük katkılar sunmaktadır. Burada konuya dikkat çekmek gayesiyle temel birkaç örnek ve alt başlık çerçevesinde ele almaya çalıştığımız eserler neticesinde görülmektedir ki Fenerbahçe taraftarları taraftar folklorunun en önemli alanlarından biri olan tezahürat eserlerini ortaya koyarken döneminde ön plana çıkmış müzik eserleri başta olmak üzere Türk sanat müziği, Türk pop müziği, Arabesk müzik, halk edebiyatı ürünleri ve yabancı şarkılar olmak üzere türlerden yararlanarak kimi zaman bu eserlerin sözlerini değiştirme kimi zaman bağlantı kısımlarına takımlarıyla alakalı kavramlar getirme suretiyle uyarılma tezahüratlar meydana getirmiştir. Dünyadaki taraftar gruplarının ürünlerini oluşturma süreciyle benzerlik taşıyan bu anlayış, folklorun yapısında var olan değişim, dönüşüm, kalıplaşma ve çeşitlenme gibi unsurların tezahüratlar içerisinde var olduğunu göstermektedir. Taraftar folkloru kapsamına giren tezahüratların zamanın atmosferine göre dönüşüm ile çeşitlenme yaşadığı ve bu bağlamda futbol kültüründe önemli bir yer edindiği net şekilde görülmektedir. Ayrıca temelde bir topluma ait halk edebiyatı ürünlerini, ritüelleri, gösteri sanatlarını kültürel bir değer olarak ele alıp bunun sürdürülmesi noktasında önemli bir yerde duran somut olmayan kültürel mirasın üstlendiği görev bakımından futbol tezahüratları ele alındığında, tezahüratların da somut olmayan spor mirası için önemli bir yerde durduğu ifade edilmelidir. Bir toplumun kültürel kimliğini, değerlerini, yaratıcılığını, çeşitliliğini ele alarak bunun sürdürülmesi noktasında görev alan somut olmayan kültürel miras bağlamında tezahüratlar da bir grubun temel değerlerini, kodlarını yansıtmaları bakımından özgün bir yerde durmaktadır. Nitekim ortak duygularla oluşturulan futbol tezahüratları, toplulukları birleştiren, bağlarını güçlendiren yapısıyla ve de bünyesinde barındırdığı sosyo-kültürel unsurlar ile bu unsurların sürdürülebilirliği gayesiyle gelecek nesillere aktarılması bakımından spor mirasının önemli bir kültürel ayağını oluşturduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Armstrong, G. - Young, M. (1999). Fanatical football chants: Creating and controlling the carnival. *Culture, Sport, Society*, 2(3), 173-211.
- Ashmore, P. (2017). Of other atmospheres: Football spectatorship beyond the terrace chant. *Soccer & Society*, 18(1), 30-46.
- Brera, G. (1978). *Storia critica del calcio italiano*. Bompiani.
- Buğra, M. G. (2006). Alternatif bir cumhuriyet, din ya da yaşam biçimi: Fenerbahçe kulübü ve taraftar grubu. *Millî Folklor*, 9(71), 16-21.
- Collins, T. (2018). *How football began: A global history of how the world's football codes were born*. UK: Routledge.
- Crowther, N. B. (2007). *Sport in ancient times*. USA: Bloomsbury Publishing.
- Çağbayır, Y. (2017). *Ötüken Türkçe sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Çakır, V. O. - Korkmaz, S. (2015). Müzik ve hareket bağlamında futbol tezahüratları. *International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS)*, 845-857.
- Dağlaroğlu, R. (1987). *Fenerbahçe spor kulübü tarihi 1907-1987*. İstanbul: Dur Ofset.
- Dean, R. (2021). Durrr-dur-dur-dur-dur-durrrr-durrrrrr: More than just White Stripes. *Sport in society*, 24(1), 8-21.
- Doğan, M. D. (2017). *Bir halk yaratması olarak futbol tezahüratları: Beşiktaş örneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doğan, Y. (1989). *Fenerbahçe cumhuriyeti*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Ebcim, N. (2007). *Fenerbahçe'nin yüz yılı: Kara deryalarda bir fenersin*. İstanbul: İleri Yayınları.
- Es, H. F. (1936). Her gün bir hatıra: 31 sene evvel, Galatasaray spor kulübünü nasıl kurduk?. *Akşam*, 18 Aralık 1936.
- Fenerbahçe spor kulübü'nün suret-i teşkili ile maksadı (1923)*. Matbaa-ı İkdam.
- Galeano, E. (1997). *Gölgede ve güneşte futbol*. (çev.: E. Önalp-M. N. Kutlu), İstanbul: Can Yayınları.
- Gravdal, I. S. (2021). *Racist chants in contemporary English Premier League; A study of English football supporters racist language*. Kristiansand: University of Agder, Master's Thesis.
- Herd, K., Löfgren, J. (2020). Mocking others, parodying ourselves: Chants and songs used in Swedish football. *Musicultures. Journal of the Canadian Society for Traditional Music*, 74, 11-33.
- Hornby, A. S. (2005). *Oxford advanced learner's dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Irak, D. (2013). *Hükmen yenik! Türkiye'de ve İngiltere'de futbolun sosyo-politiği*. İstanbul: Evrensel Basım.
- İsfendiyaroğlu, F. (1952). *Galatasaray spor tarihi*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Kaya, S. vd. (2018). You'll never walk without metaphor: A study on the football chants. *Pamukkale Journal of Sport Sciences*, 11(1), 7-22.
- Knijnik, J. (2018). Imagining a multicultural community in an everyday football carnival: Chants, identity and social resistance on Western Sydney terraces. *International Review for the Sociology of Sport*, 53(4), 471-489.
- Kozanoğlu, C. (1990). *Türkiye'de futbol: Bu maçı alıcaz*. İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Kuru, E. (2009). Türkiye'de spor seyircilerinde oluşan kitlesel tezahüratın geleneklerle ilişkisi. *Milli Folklor*, 21 (82), 158-163.
- Kytö, M. (2011). 'We are the rebellious voice of the terraces, we are Çarşı': Constructing a football supporter group through sound. *Soccer&Society*, 12(1), 77-93.
- McKerrell, S. (2012). Hearing sectarianism: understanding Scottish sectarianism as song. *Critical Discourse Studies*, 9 (4), 363-374.
- Ncube, L. - Chawana, F. (2018). What is in a song? Constructions of hegemonic masculinity by Zimbabwean football fans. *Muziki*, 15(1), 68-88.
- Petrović, M. (2019). Group singing and collective identity. *Glasbeno-Pedagoski Zbornik Akademije za Glasbo v Ljubljani*, 30, 57-71.

- Schoonderwoerd, P. (2011). Shall we sing a song for you?: Mediation, migration and identity in football chants and fandom. *Soccer & Society*, 12(1), 120-141.
- Shaw, A. (2011). *Shall we sing a song for you?: The good, the bad and the downright offensive-Britain's favourite football chants*. London: Kings Road Publishing.
- Süldür, F. (1977). *Türk futbol (tepük)*. Ankara: Kısmet Matbaası.
- Tanrikulu, A. (2002). *Fenerbahçe tarihi: Efsaneleriyle kahramanlarıyla rakamlarıyla*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taylan, S. (1944). *Fenerbahçe'den hatıralar*. İstanbul: Işık Matbaası.
- Yaşar, T. (2008). *Fenerbahçe tarihi*. İstanbul: Nokta Kitap.
- Zelyurt, M. K. (2019). Futbol taraftarlığı, özdeşleşme ve kimlik: Taraftarlıktan fanatizme. *Sportif Bakış: Spor ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 6 (1), 85-105.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: So come on leicester boys. https://www.youtube.com/watch?v=qPnjshu3p6w&ab_channel=LukeC222 (Erişim: 06.08.2024).
- URL-2: Burnley fans singing no nay never at Wembley, May 2009. https://www.youtube.com/watch?v=BZR5wQFf3vY&ab_channel=James (Erişim: 06.08.2024)
- URL-3: Defoe chant Sunderland fans. https://www.youtube.com/watch?v=POw2fDFUwnw&t=22s&ab_channel=sunderlandfootballuk (Erişim: 06.08.2024)
- URL-4: Nevzade geceleri- Galatasaray korosu, Bülent Forta, Onur Mete, Cem Belevi, Cengiz Erdem. https://www.youtube.com/watch?v=z1gcerYfXgc&ab_channel=MuzikPlay (Erişim: 06.08.2024)
- URL-5: İşte öyle bir şey. <https://genius.com/Erol-evgin-iste-oyle-bir-sey-lyrics> (Erişim: 07.08.2024)
- URL-6: İnleyen nağmeler. <https://genius.com/Zeki-muren-inleyen-nagmeler-lyrics>, (Erişim: 07.08.2024)
- URL-7: Sezen Aksu- Sen Ağlama. <https://genius.com/Sezen-aksu-sen-aglama-lyrics>, (Erişim: 07.08.2024)

Extended Summary

Football, with its centuries-old historical background, emerged in the 19th century with its systematic and regulated structure and has maintained its influence from that century to the present day. It is seen that football creates socio-cultural phenomena in the communities it comes into contact with this wide-ranging influence and that these phenomena are maintained by supporter groups that unite around common goals. It is understood that supporter groups basically unite in line with the interests of their own teams and act in line with these interests and develop various rituals that are included in the scope of supporter folklore. It is also seen that the group members create jargons, totems, choreographies, chants and banners within the scope of supporter productions. The Fenerbahçe supporter group, which is the carrier of a tradition and creates verbal, written and visual productions and exhibits common behavioral patterns in the face of events, can be evaluated as a group. It is understood that the Fenerbahçe supporter group, which we consider as a group, is shaped by the products that constitute the supporter folklore with their pre-match and post-match rituals, banners, chants, choreographies, and the products they wear on their bodies. In this study, we focused

on the adapted chants of Fenerbahçe, one of the important teams of Turkish football, and its supporters. It is seen that supporter groups are basically framed by common feelings, direct their motivations in line with the interests of their teams and feel similar feelings towards their opponents. It is understood that supporter, who create chants, banners and choreography on the basis of these feelings and thoughts, generally create chants that stand out with their structure based on sound, movement and rhythm by making use of verbal and written culture. While it is seen that the chants that create a productive field provide important materials for the supporter folklore, it is determined that supporter groups around the world follow similar paths in the creation process of chants. In fact, it is understood that supporter start to create chants by using the music genres they now and then they create chants by preserving the melody of the music and changing the lyrics or by preserving the whole structure and bringing the decisive concepts related to their team to only a few places. As a result of the findings based on these similar formations, the chants of the Fenerbahçe supporter group were focused on , and it was revealed how the chants of Fenerbahçe supporters were shaped with the influence of the musical understanding shaped by the changing socio-economic conditions. The findings presented provide important data in demonstrating the collective memory and active power of supporter folklore. It was also thought that addressing supporter folklore, which finds little place in the broad field of research in folklore, would contribute to the deficiencies in this field. As a result of these thoughts, in our study, only the subject of adapted chants, which is a comprehensive field, was focused on and the formation and transformations of chants, which constitute an important area of supporter folklore, were tried to be revealed under basic headings. The chants that we consider as a productive area in the production of Fenerbahçe supporters and their formation processes are decisive in revealing the similarity of the chant production process that we encounter in supporter groups around the world. In this context, it is aimed to present remarkable data in terms of understanding the processes of creating and shaping the products of supporter groups with this subject that we touched on in the general framework and specifically in the Fenerbahçe supporter group. It is understood that chants play important functions in revealing the identity of the tribune groups and in displaying the groups' bond and belief in their teams. It is seen that the chants shaped around these functions, which also find a response in the chants of Fenerbahçe supporter groups, are basically shaped by making use of Turkish classical music, Arabesque music, Turkish pop music and folk literature works. The chants that constitute the subject of our article consist of information obtained from electronic culture environments, one-on-one interviews, direct observations and compilations during our ongoing doctoral thesis. The chants were determined as a result of the studies we conducted based on literature review and document review methods. As determined during the chant adaptations of Fenerbahçe supporters, it is understood that they either went to a production by taking existing melodies as a basis and placing concepts related to their team on them , or they went to a production by changing all the lyrics of the song. Considering the cultural products of supporter groups that produce products as a result of their loyalty to their teams shows that various products that can be a source of elements such as diversification and stereotyping seen in the structure of folklore are produced by supporter groups. It also reveals that Fenerbahçe supporter have a productive structure in this point of reproduction. It is clearly seen that the chants that fall within the scope of supporter folklore undergo transformation and diversification according to the atmosphere of the time and in this context, they have gained an important place in football culture.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Makalenin oluşumu noktasında vermiş olduğu fikirlerle katkı sağlayan hocam Sn. Shurubu KAYHAN'a teşekkür ederim./ I would like to thank my teacher, Mr. Shurubu KAYHAN, for her contributions to the formation of the article with her ideas

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

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Makalenin oluşumu, çeşitli araştırmaların gerçekleşmesi ve yazımı noktasında Barış Demirkaya; makalenin fikrîsel temelini şekillendirmede ise Doç. Dr. Shurubu Kayhan katkı sağlamıştır. / *Barış Demirkaya contributed to the formation of the article, the realization of various researches and writing; Associate professor Shurubu Kayhan contributed to the formation of the intellectual basis of the article.*

MURADİYELİ MUHACİRLERDE BELLEK, KÜLTÜR VE KİMLİK BAĞLAMINDA GÖÇ ANLATILARI



MIGRATION NARRATIVES IN THE CONTEXT OF MEMORY, CULTURE AND IDENTITY AMONG MURADIYE MIGRANTS

Demet ŞAFAK*

ÖZ: İnsanlığın var oluşundan itibaren ihtiyaçlar doğrultusunda yer değiştirmenin gerekliliği ile ortaya çıkan göç, zaman içerisinde siyasi nedenlerle bireylerin isteği dışında da gerçekleştirilmiştir. 1923'te imzalanan Lozan Antlaşması ile Türk ve Rum Ahâlinin Mübadelesi, bu göçlerden biridir. Mübadele, ilk bakışta sadece yaşanan yerin değiştirilmesi gibi görünse de, kültürel anlamda da bir mübadele söz konusudur. Kültürel anlamda gerçekleşen mübadele, mübadeleyi yaşayanlar için yeni bir kimlik olarak muhacir kimliğini de beraberinde getirmiştir. Kültürel bir kimlik olarak muhacir kimliğini oluşturan temel unsur, yaşanan göç deneyimi ve bu deneyimin etrafında oluşan göç anlatıdır. Bu nedenle bu çalışmada, muhacir kimliğini oluşturan temel unsur olan göç anlatıları, kültürel bellek temelinde halk bilimsel bir bakış açısıyla incelenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın alan araştırması Manisa'nın Yunussemre ilçesinin Muradiye Mahallesi'nde gerçekleştirilmiştir. Farklı yerlerden gelen göçmen grupların yerleşim yeri olması yönüyle Muradiye, özel bir yerleşim yeridir. Muradiye, mübadeleden önce sadece Rumların yaşadığı bir Rum köyüdür. Mübadele ile Rumların boşalttığı evlere muhacirler yerleştirilmiş, 1939 yılında Bulgaristan'dan göçmenler gelene kadar yerli halktan izole bir şekilde yaşamışlardır. Bu nedenle kendi kültürlerini uzun bir süre koruyarak muhacir kimliğinin temel unsuru olan göç anlatılarını günümüze taşıyabilmişlerdir. Çalışmada, mübadeleyi yaşamamış, ancak büyüklerinden dinlediği göç anlatılarıyla büyüyen ikinci ve üçüncü kuşak kaynak kişilerin belleğinde göç anlatılarının hâlen yer aldığı ve kendilerini muhacir olarak tanımladıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda mübadeleyi yaşamayan kuşağın göç anlatılarıyla dolaylı olarak mübadeleyi deneyimlediği ve göç anlatılarının muhacir kimliğinin devamlılığını sağladığını söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Göç, Kültür, Kimlik, Kültürel Bellek, Göç Anlatıları

ABSTRACT: Migration, a human phenomenon stemming from the need to relocate due to various reasons, has often been forced upon individuals due to political circumstances. The population exchange between Greece and Turkey following the 1923 Treaty of Lausanne is one such example. While this exchange initially appears as a simple relocation, it also signified a cultural exchange. For those who experienced the exchange, this cultural shift led to the formation of a new identity: the identity of a refugee. At the core of this refugee identity lies the migration experience itself and the narratives that have developed around it. This study, grounded in folklore studies, examines these migration narratives within the framework of cultural memory. The fieldwork for the study was conducted in Muradiye, a neighborhood in

*Dr.-Folklor Araştırmacısı-Manisa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü/Manisa-demetsafak45@gmail.com (Orcid: 0000-0003-4226-3450)

Yunusemre district of Manisa. Muradiye is a unique settlement, having been home to various migrant groups. Before the population exchange, it was exclusively a Greek village. After the exchange, Turkish refugees settled in the abandoned homes and lived in isolation until Bulgarian migrants arrived in 1939. This isolation allowed them to preserve their culture and transmit the fundamental element of their refugee identity—migration narratives—to subsequent generations. The study found that even the second and third generations, who did not personally experience the exchange but grew up listening to their elders' stories, still carry these narratives in their memories and identify as refugees. This suggests that the younger generations have indirectly experienced the exchange through these narratives, and that these narratives have sustained the refugee identity over time.

Keywords: Migration, Culture, Identity, Cultural Memory, Migration Narratives

Giriş

Kısaca “yer değiştirme” olarak açıklanabilecek olan göç, etkileri sadece göç esnasını kapsayan bir olgu değildir. Göç, öncesi ve sonrasıyla bir bütün oluşturur. Bu bağlamda iki yönlü göç olan mübadele, incelenmesi gereken bir olgudur. 30 Ocak 1923’te imzalanan Lozan Barış Andlaşması ile yürürlüğe giren “Türk ve Rum Ahâlinin Mübâdelesini” sözleşmesi, Türk topraklarında yaşayan Rum Ortodoks dinine mensup kişilerle, Yunan topraklarında yaşayan Müslüman dinine mensup kişilerin zorunlu yer değiştirmesini ifade eder. Mübadele, bir daha ziyaret için dahi geri dönülemeyecek zorunlu bir göç olması nedeniyle her iki grup için de yıkıcı olmuştur. Mübadele edilen halk için vatanlarından ayrılmak zorunda kaldıkları bu travmatik deneyim muhacir¹ kimliğini de beraberinde getirmiştir. Muhacir kimliğini oluşturan temel unsur, yaşanan zorunlu göçe dair anlatılardır. Bu bağlamda çalışmada muhacir bir grup üzerinden muhacir kimliğini oluşturan temel unsur olan göç anlatıları bellek, kültür ve kimlik bağlamında irdelenecektir. Çalışmada mübadele; göç öncesi, göç esnası ve göç sonrası olmak üzere bir süreçler bütünü olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme esnasında muhacir belleğini ortaya koyma aşamasında, Jann Assmann’ın kültürel bellek kavramı yol gösterici olmuştur. Muhacirlerin yeni vatanlarında uyum süreci ve aidiyet üzerinden kimlik oluşumu kültürel bellek çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışmanın alan araştırması Manisa’nın Yunusemre ilçesinin Muradiye Mahallesi’nde gerçekleştirilmiştir. Çalışmada örneklem olarak Muradiye’nin seçilmesinin nedeni, farklı yerlerden gelen göçmen grupların yerleşim yeri olmasıdır. Mübadeleden önceki ismi “Hamidiye” olan Muradiye, geçmişte sadece Rumların yaşadığı bir Rum köyüdür. Mübadele ile Rumların boşalttığı evlere muhacirler yerleştirilmiş, 1939 yılında

¹ Göçmen ve muhacir/mübadil kelimeleri bir yerden bir yere göç eden kişileri ifade etmesi yönüyle eş anlamlıdır, ancak mübadele ile Muradiye’ye gelenlerin kendilerini tanımlarken “muhacir” kelimesini tercih ettikleri tespit edilmiştir. Bu nedenle çalışmada mübadele ile Muradiye’ye yerleşen grubu tanımlamak için “muhacir” kelimesi kullanılmıştır.

Bulgaristan'dan Müslüman ve Türk kökenli göçmenler gelene kadar yerli halktan izole bir şekilde yaşamışlardır. Bayındır Goularas'ın da belirttiği gibi muhacirlerin iskân edildikleri yerler kültürlerini ve kimliklerini Türkiye'de yaşatmaları açısından önem taşır (2012: 134). Bu bağlamda Muradiye'ye iskân edilen muhacirler değerlendirildiğinde, Muradiye'nin sadece muhacirler ve göçmenlerin yaşadığı bir yerleşim yeri olması nedeniyle kültürel unsurlarını doksanlı yıllara kadar uzun bir süre yaşattıkları tespit edilmiştir. Zaman içinde Muradiye'ye yerleşenlerin artması ile toplumsal yapı değişmiş, halk kültürü unsurları bağlamını yitirmiş ve göç anlatıları kuşaklar arasında aktarılamaz hale gelmiştir. Halbuchs, bir olaylar dizisinin belleğinin belirli bir gruptan destek almadığında ve anlatılan olaylar artık ilgi çekmeyince aktarımın bittiğini söyler. Bu gibi hatıraları kurtarmanın tek yolu onları sürekli bir anlatıda yazı ile sabitlemektir (2018: 97). Mübadeleye dair anlatıları dinleyerek büyüyen ikinci ve üçüncü kuşak mübadiller için göç ve sonrasında yaşananlar önemlidir; ancak günümüzde önemini yitirerek unutulmaya başlamıştır. Bu nedenle muhacir kimliğini oluşturan temel unsur olan göç anlatılarının yazıya geçirilerek korunması çalışmanın amaçlarından biridir.

Muradiyeli muhacirler özelinde, muhacirlerin göç anlatıları üzerinden kurdukları kimlik konu edilerek anlatı, bellek, kültür ve kimlik ilişkisinin değerlendirildiği bu çalışma nitel araştırma yöntemine dayanmaktadır. Bu bağlamda çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile derinlemesine görüşme yapılmış, daha sonra bu bilgiler analiz edilmiştir. Mübadele yüz yıl önce gerçekleştiği için mübadele ile gelen kuşak şu anda hayatta değildir. Bu nedenle ikinci ve üçüncü kuşak muhacirlerle görüşülmüştür. Ancak mübadele ile bir yaşındayken gelen üç kişi bulunmaktadır. Kaynak kişilere öncelikle mübadele olmadan önce Yunanistan'daki yaşamlarının nasıl olduğu, orada geçimlerini nasıl sağladıkları, Yunanlılarla karışık bir yerleşim yerinde oturuyorlarsa onlarla ilişkilerin nasıl olduğuna dair sorular yöneltilmiştir. Daha sonra orada yaşanan sorunlar, göç esnasında yaşananlar, Türkiye'ye geldikten sonra Muradiye'ye yerleşmeleri ile üretime dâhil olma ve uyum süreçlerine odaklanılmıştır.

Mübadele sadece göç değildir, göç ve zor kelimelerinin birlikte kullanılması gereken bir olgudur. Keser, belirli bir insan grubunun zor kullanılarak yaşam alanından göç ettirilmesine ilişkin bilinen en iyi örneğin, İbranilerin Babilliler tarafından sürgün edilmesi olduğunu söyler. Bu olay, göç ve zor arasındaki ilişkinin tarihsel derinliğini gösterdiği gibi, zorla göç ettirme ve anayurda dönüş anlatıları/ideolojisi, İbrani kimliğinin neredeyse temel inşa unsuru haline gelir. Dolayısıyla göçün, özellikle de zorla göç ettirmenin sosyal bellekteki karşılığının nesilleri aşan yönünü ortaya koyar (2010: 9). Bir asır önce gerçekleşen mübadelenin, mübadeleyi yaşamamış, ancak büyüklerinden dinledikleriyle büyüyen ikinci ve üçüncü kuşak muhacirlerin belleğinde hâlen var olması ve muhacir kimliğinin oluşumundaki etkisi Keser'in ifadesini destekler niteliktedir. Bu bağlamda

çalışmada öncelikle mübadele, bellek, kültür ve kültürel kimlik kavramları tartışılacaktır. Daha sonra muhacir kimliğinin temel taşı olarak nitelendirilebilecek olan göç anlatılarına yer verilecektir.

1. Göç Olgusu ve Mübadele

İnsanlık tarihi ile başlayan göç, Stuart Hall'un da ifade ettiği gibi tek yönlü bir yolculuktur (1987: 44). Geri dönülecek bir "ev" in olmadığı bu tek yönlü yolculuk, geçmişten günümüze farklı nedenlerle devam etmektedir. Yücel Yönlü, insanın varoluşundan itibaren birçok nedenden ötürü yaşadığı yerden gönüllü ya da zorunlu, kısa ya da uzun süreli olarak ayrıldığını, başka bir yere gittiğini yani yer değiştirdiğini ifade eder (2018: 7). İhtiyaçlar doğrultusunda yer değiştirmenin gerekliliği ile ortaya çıkan göç, zaman içerisinde siyasi nedenlerle bireylerin isteği dışında da gerçekleştirilmiştir. Mübadele, bireylerin isteği dışında gerçekleştirilen göçlerden biridir. Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük'te "değişim" olarak yer alan (URL-1) "mübadele" terimi, Mutlu'nun ifade ettiği gibi halk arasında daha çok "değiş-tokuş" anlamında ve ekonomik işlemlerde kullanılan bir kavramdır. Bin dokuz yüzlü yılların siyasi olaylarının sonucunda halk kitlelerinin karşılıklı olarak yer değiştirmeleri konusu ortaya çıkınca, bu kavram siyasi metinlerde de yer almıştır (2005: 15). Bu bağlamda İlhan Tekeli, ilk nüfus mübadelesi anlaşmalarının Balkan Savaşı sonrasında yapıldığını belirtir. Bu anlaşmalara göre göç edenlerin mallarının saptanarak, değişimin mülkiyete ilişkin sorunları çözülmeden Birinci Dünya Savaşı başlamıştır (1990: 60-61). Birinci Dünya Savaşı'nın bitmesi ile başlayan Kurtuluş Savaşı 30 Ocak 1923'te imzalanan Lozan Barış Andlaşması ile sona ermiş, "Türk ve Rum Ahâlinin Mübâdelesi" konusu karara bağlanmıştır. Tüm dünyada baş gösteren uluslaşma akımı, Rumeli'de olduğu gibi Anadolu'da da farklı milletlerden insanların bir arada yaşamasını imkânsız kılmış, tüm bu gelişmeler nedeniyle her iki ülke için de mübadele bir zorunluluk halini almıştır. Bu zorunluluğun sonucunda Ağanoğlu'nun ifade ettiği gibi mübadele ile İmparatorluk bakiyesi çokuluslu devlet modelinden ulus devlet modeline bir geçiş süreci yaşanmıştır (2012: 411).

Türk ve Rum Ahâlinin Mübâdelesi Sözleşmesi hükümleri 1 Mayıs 1923 tarihinden itibaren uygulanmaya başlanmıştır. Ağanoğlu, mübadele hükümlerine göre Türk topraklarında yerleşmiş Rum-Ortodoks dininden Türk uyrukları ile Yunan topraklarında yerleşmiş Müslüman dininden Yunan uyrukların mübadele kapsamında olacağını belirtir. Ancak İstanbul Rumları ile Batı Trakya Müslümanları mübadeleden muaf tutulmuştur (2012: 311). Anlaşma dâhilinde 1923 yılında Yunanistan'dan Türkiye'ye doğru başlayan Türklerin göçleri 1927 yılına kadar dalgalar halinde devam etmiştir (Adıgüzel, 2018: 81). Mübadele ile yaklaşık 400.000 Müslüman Yunanistan'dan Türkiye'ye, 1.200.000 Ortodoks Hristiyan Rum ise

Türkiye’den Yunanistan’a göç etmiştir.² Arı, Türkiye’yi terk eden Ortodoks Rumların yüzde sekseninin kent kökenli, yüzde yirmisinin ise kırsal kökenli göçmenlerden oluştuğunu belirtir. Yunanistan’dan ayrılıp Türkiye’ye gelen göçmenlerin ise yüzde yetmiş kırsal kökenli olup ancak yüzde otuzu kent kökenlidir (1999: 12). Mübadele edilen nüfusun yerleşim yeri dağılımındaki farklılık, her iki ülkenin de ekonomik ve demografik yapısının değişmesine neden olmuştur. Bu noktada Akhtar, mübadele edilen nüfusun yerleşim yeri açısından dağılım farklılığının, yeni kurulan bir ülke olan Türkiye için sağlıklı bir iskân politikası oluşturulmasında önemli bir yapısal sorun olduğunu belirtir. (2018: 46-48). Ayrıca gelen muhacirlerle ilgili net bir bilginin olmaması deniz kenarından gelen muhacirlerin dağlık kesime, dağlık bölgelerden gelen muhacirlerin de deniz kenarı ya da ova olan yerlere yerleştirilmesi gibi bir sonucun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dolayısıyla muhacirlerin üretime katılarak ekonomiye katkıları gecikmiş, ayrıca geldikleri yerdeki yaşam alanlarına benzeyen yerlere gidebilmek için yer değiştirmeleri de bu kaosu uzun bir süre devam etmesine neden olmuştur.

Mübadele, muhacirler için kimlik sorunsalını da beraberinde getirir. McCarthy, Osmanlı İmparatorluğu’nda, halk arasındaki etnik farklılıklar resmîyette dikkate alınmadığı için günlük yaşamdaki kimlik tanımlamasının da, dinî esaslara göre yapıldığını belirtir. Bu nedenle Türkler, Arnavutlar, Boşnaklar ile diğer Müslüman gruplar, yakın zamana kadar kendilerine sadece “Müslüman” derlerdi (2018: 3-4). Cumhuriyet’in ilanıyla dindaştan soydaşa, İslâm Ümmetinden Türk Milletine dönüşüm gerçekleşmiştir (Ağanoğlu 2012: 291). Bu bağlamda mübadeleden önce kendilerini Müslüman olarak tanımlayan muhacirlerin, mübadeleden sonra Müslüman kimliğinin yanına Türk ve muhacir kimliği eklenmiştir. Kimlikleri savaşın ve doğup büyüdükleri topraklardan koparılmış olmanın acısı ile şekillenmiş olan mübadiller (Karakasidov, 2010: 191) için göç anlatıları, bellek aracılığıyla gelecek kuşaklara aktardıkları kültürel bir unsurdur.

2. Kimliğin Kurucu Bileşenleri: Bellek, Kültür, Kültürel Kimlik

Bellek, unutmaya karşı bir direniş biçimidir. Unutulmak istenmeyenler hatırlanarak bellekte korunur. Soyut bir kavram olan bellek, bireyin hatırlama unsurları aracılığıyla “anlatma” edimi ile somutlaşır ve görünür hâle gelir. Nitekim Sancar’ın belirttiği gibi bellek iletişimsel süreçlerde yani hatıraların anlatılması, alımlanması ve sahiplenilmesi yoluyla oluşur (2016: 41-42). Dolayısıyla bireysel bellek ve toplumsal bellek birbiriyle ilişki içindedir. Bireysel bellek ve grup belleğini oluşturan unsurların farklı temellere dayandığını Assmann şu şekilde açıklar: “Aradaki fark grup belleğinin nörolojik bir temeli olmamasındadır. Onun

² Mübadele kapsamında göç eden Rum ve Türklerin sayısı kaynaklarda farklı olarak verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Arı, 1999: 12; Adıgüzel, 2018: 81; Erdal, 2006: 24-25; Clark, 2008: XIV; Ağanoğlu, 2012: 305; Akhtar, 2018: 17).

yerine mitler, şarkılar, danslar, atasözleri, yasalar, kutsal metinler, süslemeler, resimler, yollar ve hatta tüm bir coğrafya gibi kimliği garanti edici bilgilerin bütünü olan kültür geçer.” (2018: 98-99). Görüldüğü gibi grup belleğinin temeli kültürdür. Dolayısıyla bellek aynı zamanda kültürel dir. Assmann’a göre kültürel bellek, en basit tanımla gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır (2018: 67); kültürel bellek yereldir, benmerkezcidir, bir gruba ve onun değerlerine özgüdür (2008: 113). Kültürel belleğin aktarımı ile kültürün sürekliliği, dolayısıyla da bireyler ve dâhil oldukları grupların kimliğinin sürekliliği sağlanır, geçmişin günümüz ve gelecekle bağlantısı kurulur. Assmann, “kimlik, ben kimliği de buna dâhil, hep bir toplumsal yapıdır ve bu haliyle hep kültürel kimliktir” (2018: 141), sözleriyle kimliğin kültürel yanına vurgu yapar. Bütün bu bilgilerden yola çıkılarak bellek aracılığıyla kültür üzerinden kendini tanımlayan bireyin, kültürel kimlik üzerinden toplum içinde konumunu belirlediğini söylemek mümkündür.

Kimlik duygusu kişinin kendisini çevresiyle anlamlı bağlantılar kurabilen bir kimse olarak görmesidir (Güleç, 2002: 64). Bu bağlamda kimliğin özelliklerinden biri bir gruba aidiyettir. Bilgin’in ifadesiyle bir kişi veya grubun kendini tanımlaması ve diğer kişi veya gruplar arasında kendini konumlaması (2013: 74) olarak tanımlanan kimliği belirleyici nosyon, “aidiyet duygusu”dur (Cinman Şimşek, 1997: 409). Birey, aidiyet duygusuyla bağlı olduğu grup aracılığıyla toplumsal yaşamda varlığını güven içinde sürdürür. Dolayısıyla aidiyet bağları bireyin kimlik oluşumunda önemli unsurlardan biridir. Aidiyet bağı, anlatı aracılığıyla kimliğin oluşumuna hizmet eder. Bu bağlamda anlatı kimlik ediminde önemli bir kurucu unsurdur. Bir anlatı olarak kimliğin inşası bellek ve hatırlamayı gerekli kılar. Kendini tanımak ve tanımlamak için bellekte varolan bilgi anlatı ile aktarılabilir zamanın sınırlarını aşar. Traverso’nun belirttiği gibi “aktarılan deneyim” doğal olarak bir kuşaktan diğerine sürer, uzun vadede grupların ve toplumların kimliklerini oluşturur (2019: 11). Aktarılan deneyim, bireylerin anılarından oluşur ve kimlik her anlatıyla yeniden kurgulanır. Bu bağlamda bir anlatı olarak kimlik anlatıcının deneyimini anlamlandırma sürecinde ortaya koyduğu düşünce, inanç, tavır, kişi ve eylemleri bağlantılandırma ve konumlandırma biçimi ve de anlatı olayı sürecinde verdiği her türlü sözlü ve sözsüz tepkinin ortaya çıkardığı etkileşimsel sonuçtur (Kaderli Yapıcı, 2012: 214).

Kimlik olgusu, tarihsel bir nitelik taşır (Bilgin 2007: 45). Bir başka ifadeyle yaşanan tarihsel olaylar bireylerin ve grupların kimlik oluşumunda etkilidir. Bu bağlamda Muradiyeli muhacirlerin göç ve iskân sırasında yaşadıkları olaylar mübadele ile edindikleri yeni kimliklerinin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Ayrıca MacIntyre’nin ifade ettiği gibi herhangi bir toplumu anlayabilmek için, bu toplumun ilk dramatik kaynaklarını oluşturan öyküler bütünü bilmemiz gerekir (2001: 319). Bu bağlamda muhacirleri bir grup olarak anlayabilmek için grup oluşumunun

gerçekleştığı mübadeleye dair anlatılar bütününü bilmek gerekir. Nitekim Bilgin, bireyler gibi grupların da geçmişinin onların kaderinin temel ve kurucu ögesi olduğunu belirtir. Ortak anılar grup bağının harcını oluşturur; kimliği temellendirir ve ona derinlik kazandırır (2013: 7). Bu bağlamda muhacirlerin grup bağını oluşturan göç anlatıları, grup olarak kimlik oluşumunda önemli bir yere sahiptir.

3. Muhacir Kimliğini Oluşturan Temel Unsur: Göç Anlatıları

Her yaşam bir hikâyedir, dolayısıyla her yaşam bir anlatıdır. İlk bakışta kişisel gibi görünen bu anlatı, bireyin ait olduğu toplum ile şekillenir. Connerton'un belirttiği gibi bir yaşamın anlatısı, birbiriyle bağlantılı anlatılar dizisinin bir parçasıdır; söz konusu anlatı, kişilerin kimliklerini edindikleri grupların öyküsü içine gömülüdür (2014: 41). Bu bağlamda mübadele, vatanlarından ayrılmak zorunda kalan muhacirlerin travmatik öyküsünün başlangıç noktasıdır. Bu öykü, yaşanan mekânla birlikte kimliğin kaybını anlattığı gibi yeni bir kimlik olan muhacir kimliğinin kurgulanmasına da hizmet eder. Bu bağlamda muhacirler için kaybettikleri vatan ve geride bıraktıkları kimliklerinin yerini, belleklerinde taşıdıkları anılar ve zorunlu göçe dair anlatılar alır. Anlatılarak yeniden inşa edilen geçmiş, ortak göç deneyiminde bireyleri birleştirerek muhacir kimliğinin oluşumuna ve sürekliliğine hizmet eder. Çalışmanın bu bölümünde göç öncesi, göç süreci ve göç sonrası yaşananlara dair anlatılara yer verilerek göç anlatılarının muhacir kimliğinin oluşumundaki etkisi ortaya konulacaktır.

3.1. Göç Öncesi: “Rahatımız Kaçtı”

Hikâyeler kısmen bize hatırlattıkları, kısmen de önemli bulduğumuz şeyleri yeniden düşünmemizi sağladıkları için varlıklarını sürdürür (Fulford, 2017: 20). Bir başka ifadeyle önemli bulunan şey anlatılır, anlatılan ise yaşatılır. Bu bağlamda Muradiyeli muhacirlerin mübadele öncesine dair en çok anlattıkları unsur evleridir. Gökten'in ifadesiyle bir yaşam alanı olarak ev, her birey için kendine özel olmasıyla eşsiz ve bireysel olmasının yanında bireylerin ve küçük gruplar olarak toplumla ve daha geniş anlamda parçası oldukları kültürle olan bağlarını, sınırlarını ve sınırsızlıklarını yansıtır (1991: 28). Bu yönüyle ev, toplumla bağın kurulduğu bir alan olarak vatan imgesinin yerini alır. Assmann bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için köy ve vadi, kentsoylular için kentler ve bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çerçevesini oluşturur. Bu bağ, özellikle uzakta iken ‘vatan’ duygusunu veren çerçevedir.” (2018: 47). Bu bağlamda muhacirlerin geride bıraktıkları memleketlerine dair en çok anlattıkları unsur olan evlerinin artık uzakta olan vatanlarını simgelediğini söylemek mümkündür. Nitekim memleketteki evlerini çocuklarına ve torunlarına ayrıntılı bir şekilde anlatmışlardır. Kaynak kişilerin aktardığına göre memleketteki evleri çiftlik gibidir, bahçeleri, kilerleri, hayvan damı dâhil ihtiyaçları olan her şey evin sınırları içindedir (KK-16, KK-14, KK-10). Evler iki katlıdır ve ahşaptan yapılmıştır.

Yaşadıkları bölge çok soğuk olduğu için sıcak olması amacıyla evlerin altında “yarımka, birbuçukka” diye tabir ettikleri hayvan damı bulunur (KK-6, KK-15, KK-17). Evlerin kileri çok büyüktür ve ailenin kışlık yiyecekleri de dâhil olmak üzere tüm yiyecek ihtiyaçlarının karşılandığı yerdir. Yemek pişirmeden saklamaya kadar her türlü işlem burada gerçekleştirilir (KK-3). Florina’ya bağlı Vortolom köyünde oturanların evleri köyün içinde bahçesi olan, ancak duvarları birbirine bitişik nizam evlerdir. Bu evlerde diğer evlere geçilebilen küçük kapılar bulunmaktadır. Kaynak kişilerin aktarımına göre, köyün bir ucundaki eve giren biri bu kapılardan geçerek köyün diğer ucundaki evden dışarı çıkabilmektedir (KK-3, KK-7). Salvanou’nun belirttiği gibi mekân, insanların zihinsel dünyalarında yaşar ve zihinsel coğrafyalarla bağlantılı olarak insanların tahayyüllerinde canlandırılır (2022: 111). Bu bağlamda KK-1, Balkanların Osmanlı Devleti’nden kopuşunu anlatan “Elveda Rumeli” adlı dizideki evlerin babaannesinden dinlediği memleketteki evleri hatırlattığını aktarır: “Aynı ordaki evleri anlatıyordu babaannem. Hani böyle bahçede çitler var diyordu. Çitlerin ipini bağlıyoruz derdi.” Görüldüğü gibi zihinde canlandırılan mekânın görüntüsü, geçmişin görüntüsüdür ve hatırlamayı sağlayan bir unsur ile gün yüzüne çıkar. Bu bağlamda Depeli, göçmen için “geride kalan”ı hatırlamanın, kimliğin kurucu unsurlarından biri olarak her zaman ihtiyaç olduğunu belirtir (2007: 33-34). Dolayısıyla muhacirler için ailelerinin geldiği yerler, kökenlerinin ve kimliklerinin bir parçası olarak belleklerinde yer alır. Bilgin, “Çevre bireysel veya kolektif olarak kök salınan yer olduğu için bir kendileme ve kimlik yeridir” (2013: 144) sözleriyle yaşanan çevrenin kimlik oluşumundaki etkisini belirtir. Kimliğin bir parçası olan çevre ev, sokak, şehir, hatta koyun otlatırken oturulan taş dahi olabilir. Bu bağlamda K.K. 6 adlı anlatıcı, dedesinin ölene kadar savaş zamanı Fransızların orda bıraktığı demirlerle yaptığı dam için üzüldüğünü, koyun otlatırken oturduğu taşları dahi özlemle anlattığını aktarmıştır.

Ortak olan geçmiş bilgisi, bugüne ilişkin deneyimlerin de belirleyicisidir. Bireyin kendisi yaşamasa da grubu oluşturan diğer bireylerin aktarımıyla sahip olduğu geçmişin deneyimi bugününü şekillendirir. Nitekim Connerton, bugüne ilişkin deneyimimizin, büyük ölçüde geçmiş hakkındaki bilgimize dayandığını belirtir (2014: 9). Bu bağlamda Muradiyeli ikinci ve üçüncü kuşak muhacirlerin ailelerinin Yunanistan’daki geçim kaynakları ile ilgili bilgi sahibi oldukları görülür. Anlatıcılar ailelerinin Yunanistan’daki geçim kaynaklarının çiftçilik/rençberlik ve hayvancılık olduğunu ifade etmiştir. (KK-1, KK-3, KK-6, KK-13). Ayrıca ormanlık alanlardaki ağaçlardan kestikleri odunları satarak odunculuk yapanlar da vardır. (KK-8, KK-19). Oradaki yaşamlarında herkes çiftçilik ile uğraştığı için köylerde başka bir iş sahası yoktur (KK-19). Muhacirler köylerinde değiş tokuş usulüne göre ihtiyaçlarını karşılarken mallarını satmak için katırlarla Selanik’e gitmektedir (KK-10, KK-11, KK-16, KK-19).

Kimlik en basit haliyle bireyin kendisini tanımlamasıdır. Bireyler kendilerini tanımlamak ve toplum içinde konumlandırabilmek için karşıt bir grubun varlığına ihtiyaç duyarlar. Bu bağlamda mübadeleden önce Yunanlılarla aynı yerleşim yerinde oturan muhacirler olduğunu belirtmek gerekir. Yunanlılarla aynı köylerde yaşayanlar savaş başlamadan önce Yunanlı komşularıyla iyi geçindiklerini, komşuluk ilişkilerinin çok iyi olduğunu ifade etmişlerdir (KK-2, KK-3, KK-8, KK-9, KK-17, KK-19). Öyle ki Yunan komşuları Türklere bile iyidir. Misafirleri geldiğinde yemekleri yoksa Yunanlı komşuları tenceresiyle yemek getirir (KK-11, KK-9, KK-8). Birbirlerinin düğünlerine de katılmaktadırlar. Bu denli iç içe bir yaşam, beraberinde karışık evlilikleri de getirmiştir. Ancak bu evlilikler toplum içinde kabul görmediği ve her iki tarafta da onaylanmadığı için kızlar kaçarak evlenmektedir. Bu noktada bu evliliklerin onaylanmama nedeninin Türk-Yunanlı kimliği üzerinden değil, Müslüman-Hristiyan kimliği üzerinden gerçekleştiğini belirtmek gerekir. KK-8, akrabalarına kaçan Yunanlı kızın öldüğünü ve kızın akrabalarının kızın ölüsünü dahi istemediklerini şu şekilde aktarmıştır: “Kız ölüyo. Bunlarda adet kırk günde mezarı kazıyolar. Kemikleri şarapla yıkıyolar gene koyuyolar. Bu kız ölünce orda bunlar gitmişler kız dipdiri. Ooo bu bizden değil bozulmuş bu. Müslüman olmuş. Değişmiş o demiş. İstememişler kızı.” Görüldüğü gibi Müslüman ve Hristiyan kimliğine ait kültürel değerler gruplar arasında sınırları belirleyen temel unsurdur. Nitekim Assmann, geçmişin mirası olması yönüyle kültürün ötekini sınırlamak için kullanılan sınır işaretleri olduğunu belirtir (2018: 163).

Bölgede karışıklık ve savaş döneminin başlamasıyla bir arada yaşayan iki halk arasında huzursuzluk başlamıştır. KK-12 Yunanlılar ve Türklere arasında çetecilik oluştuğunu ve her iki tarafın da diğer tarafa baskınlar yaptığını aktarmıştır. Çetecilik adı altında yapılan baskınların dışında, Yunan askerleri de evleri basarak ihtiyaçları olan tüketim malzemelerini evlerden almaktadır. Müslümanlar Yunan askerlerine “gevurka” derken, Yunan askerleri de köpeklere “Kemalka” demekte ve köpekleri öldürmektedir (KK-1). Cuma namazına gidenlere de pusu kurup öldürmüşlerdir. Ayrıca son zamanlarda Türk erkeklerini camilere toplayıp dövmüşler, eziyet etmişler ve öldürmüşler, camiye yakmışlardır (KK-8, KK-15). KK-7 adlı anlatıcı, dedesinin bu olaylar yaşanırken küçük bir çocuk olduğunu, ancak ölü taklidi yaparak kurtulabildiğini aktarmıştır: “Onu sona anneleri deriler içine sarmış nasıl şeyler içine, iyileşsin. Çok vurmuşlar. Ölü taklidi yapmış o, sağ kalmış. Çoğu ölü çıkmış ordan Annem bi başlardı ağlasın sıralardı Arnavutça.” (KK-7). Yıllarca birlikte yaşayan iki halk arasında yaşanan tüm bu kötü olaylara rağmen, anlatıcılara göre Yunanlılardan yardım edenler de bulunmaktadır. KK-3 adlı anlatıcı annesi ve babası öldürülen dedesini Yunanlı komşularının kendi çocuklarına dahi söylemeden sakladıklarını ve akrabalarına teslim ettiklerini ifade etmiştir. KK-11 ise dedesinin yoldan geçen bir Yunan subayına bağlarından üzüm verdiğini, o subayın kendi evlerine yapılan baskına engel olduğunu aktarmıştır. Her ne kadar aralarında kendilerine

iyilik yapanlar olsa da yaşanan tüm bu olaylar, savaştan önce dostluk ilişkileri içinde komşu olarak yaşayan bölge halkının birbirlerine düşman olmalarına neden olmuştur. Mübadele antlaşmasından sonra Türklere yapılan baskı daha da artmıştır. KK-3'ün ifadesiyle göç etmeye mecbur olmuşlardır.

Göç, her koşulda zorlukları içinde barındırır, ancak mübadele bu zorlukların katlanarak büyüdüğü bir olgudur. Mübadele, karşılıklı olarak nüfus değişimini esas aldığı için iki yönlü bir göç söz konusudur. Bu durum, mübadele ile gelen nüfusun iskânında önemli bir sorun olarak ortaya çıkmıştır. Bu noktada öncelikle mübadeleden önce Anadolu'daki Rumların Yunanistan'a gelmeye başladıklarını belirtmek gerekir. Ağanoğlu, Yunan ordusunun Büyük Taarruz ile yenilmesinden sonra, 1922 yılının eylül ayından itibaren Türkiye Rumlarının büyük bir kısmının ülkeyi terk ettiğini belirtir. Yunanistan ile Türkiye arasındaki nüfus değişimine ise ancak 1923 yılı sonunda başlanabilmiştir (2012: 307). Başka bir ifadeyle Türkiye'de yaşayan Rum nüfus Yunanistan'a göç etmeye başladıktan bir yıl sonra Yunanistan'daki Müslüman nüfus Türkiye'ye gelmeye başlamıştır. Akhtar, Anadolu'dan gelen Rumlarla Rumeli Müslümanlarının aynı köylerde, hatta aynı evlerde yaşamak zorunda kaldığını şu şekilde anlatır:

Geçen bir yıl içinde, Anadolu'dan gelen Rumlar Yunanistan'da iskân edilmeye başlanır. Bu süre içinde Anadolu'dan gelen Rumlarla Rumeli Müslümanları aynı köylerde yan yana yaşamaya zorlanır. Yani toprakları Yunan hükümeti tarafından istimlak edilen Müslüman ailelerin yanı başında Anadolu Rumları bir yıl bekler. İşin ilginç tarafı, yaklaşık bir yıl birlikte yaşayan Anadolu Rumları ve Rumeli Müslümanları arasında pek çatışma da çıkmaz. Hatta aynı evleri paylaşırlar (2018: 36).

Anadolu'dan göç eden Rum nüfus ile Yunanistan'da mübadele ile gideceği günü bekleyen Müslüman nüfusun kısa bir süre de olsa bir arada yaşaması, Muradiye'ye yerleşen muhacirlerin de yaşadığı bir durumdur. KK-4 adlı anlatıcı, Rumlarla aynı evde yaşamak zorunda kalan aile büyüklerinin iletişimi en aza indirmek amacıyla çözüm olarak odaları ayıran duvarlardaki pencereleri dolapla kapattıklarını aktarmıştır. Aynı evde yaşıyor olmanın getirdiği komşuluk, eşyaların paylaşımını da beraberinde getirmiştir. KK-16 adlı anlatıcı anneannesinin et kavurduğu tavayla Rum ailenin böcek pişirdiğini, ancak komşuluk yapmak zorunda olduklarını ifade etmiştir. Burada rahatsızlık duyulan nokta tavanın muhacirlerin yemek kültüründe olmayan bir nesneyi pişirmek için kullanılmasıdır. Aşkın'ın ifade ettiği gibi kültür, insan toplulukları arasındaki farkları derinleştiren ve toplumlara kimlik kazandıran önemli bir faktördür (2007: 217). Nitekim Assmann, kültür ve toplumun insan varlığının temel yapısını oluşturduğunu belirtir. Bu yapı, ortak olmayan ama her zaman bireysel olan bir kimlik iletir ya da "üretirler" (2018: 143). Bu bağlamda kısa bir dönem de olsa bir arada yaşamak zorunda kalan iki halkın kültürel kimliklerini oluşturan

unsurlardan yemek kültürü üzerinden aralarındaki farkın derinleştiği görülür.

Kültürel bellek, kurumsallaşmış bir bellektir. Sadece yaşanmış geçmişe değil, daha uzak geçmişe de referansta bulunur, yani anlatının kristalleştiği bellektir (Salvanou, 2022: 141). Yaşadıkları çevre, kimliklerinin oluştuğu bağlama dair tüm unsurlar mübadele ile hayatlarından çıkan muhacirler için geçmişin görüntüsü anlatının kristalleştiği bellekte yer alır. Bu bağlamda göç ederken belleklerinde yer alan geçmişin görüntüsü ile taşıyabilecekleri eşyalarını yanlarına almışlardır. Evlerinde eşyaları, ambarlarda buğdayları, evlerinin avlusunda koyunları, kuzuları bırakmak zorunda kalmışlardır (KK-3, KK-8, KK-11, KK-19). Yunanlılar bir daha geri gelemeyeceklerini, mallarını kendilerine satmalarını söylese de geri döneceklerine inandıkları için mallarını satmayanlar çoğunluktadır (KK-6). Bu noktada mübadeleden önceki yaşama dair anlatılarda göze çarpan unsurun muhacirlerin memleketteki yaşamlarına dair anlattıklarının benzerliği olduğunu belirtmek gerekir. Emgili, muhacirlerin hikâyelerinin benzerliğine dikkat çekerek mübadeleden önce sahip olunan mal varlığının efsaneleştirildiğini, bu hikâyelerin temel *mevzuunun* geride bırakılan memleketin ve geçmişin yüceltilmesi olduğunu söyler (2017: 43-44). Nitekim idealize edilen kaybedilen vatan olgusu, kaynak kişilerin aktarımında çok açık bir şekilde görülmektedir: Memleketlerinin havası, suyu her şeyi çok güzeldir ve ordayken maddi olarak durumları çok iyidir (KK-3, KK-10, KK-11, KK-18). Ayrıca memlekette çiftlikleri bulunmaktadır (KK-1, KK-3, KK-5, KK-8, KK-10, KK-11, KK-13, KK-14). Görüldüğü gibi muhacir belleğinin temel unsuru efsaneleştirdikleri geride bıraktıkları topraklardır. Bu bağlamda Salvanou, mübadillik belleğinde belirleyici unsurun “kaybedilen memleket”e özlem ve nostalji olduğunu söyler (2022: 91). Nitekim muhacirler kaybettikleri memleketlerine duydukları özlem ile memleketteki yaşantılarını en küçük ayrıntısına kadar çocuklarına ve torunlarına aktarmıştır.

3.2. Göç Süreci: “Zebil Gelmişler”

İnsan anılarına toplum içerisinde ulaşır, onları toplum içerisinde hatırlar ve toplum içerisinde tanıyıp konumlandırır (Halbwachs, 2016: 16). Bu bağlamda ilk kuşak muhacirlerin bir araya geldiklerinde yapılan sohbetlerin temel konusu “memleket”tir. Aile büyükleri nereden geldiklerini, memlekette yaşadıklarını, göç sürecinde çektikleri acıları bir masal gibi anlatırlar (KK-3, KK-7, KK-16, KK-17, KK-19, KK-21, KK-22). Bu aktarım, muhacirlerin mübadeleyi yaşamamış olan çocukları ve torunlarının da kendilerini muhacir olarak tanımlamasına neden olmuştur. Bu bağlamda göç sürecinde yaşananlar da muhacir kimliğinin oluşumunda etkilidir. Mübadele esnasında bir yaşında olan KK-11, annesinin mübadele haberi ile sabaha kadar ağladıklarını aktarmıştır: “Annem dedi sabaha kadar ağladık dedi nasıl gidecez?” Muhacirler Türkiye’ye gemi ve tren ile gelmiştir. Ancak muhacirlerin çoğunluğu gemiyle geldiklerini aktarmıştır. Kaynak kişiler

gemiye binecekleri Selanik'e ise öküz arabalarıyla veya yürüyerek gidildiğini söylemiştir (KK-6, KK-7, KK-11). Gemiyle yolculukları kadar gemiye gidene kadar yaptıkları yolculuk da çok zorlu koşullarda gerçekleşmiştir. Zor şartlardaki bu yolculuğa dayanamayan aileler ölen çocukları olduğu gibi, hala yaşayan bebeklerini, çocuklarını da yol kenarındaki çalılıklara bırakıp yola devam etmiştir. Bu nedenle yolda dikenlerin üstü çocuk doludur (KK-6, KK-11, KK-15, KK-18). Yolda aile üyelerinden birbirlerini kaybedenler bulunmaktadır (KK-9). Muhacirler, Selanik'te gemiye binecekleri yere gidene kadar tüm bu yaşamsal zorlukların yanında çete baskınlarına da maruz kaldıklarını ifade etmiştir (KK-14). Altınlarını, paralarını saklamak zorunda kalırlar (KK-16, KK-18). Ayrıca KK-17, gemide Yunan askerlerinin muhacirlerin üzerindeki altın ve paraları topladığını aktarmıştır. Yolculuk esnasında gemi ve trenlerin çok kalabalık olması yolculuğun zor şartlarda gerçekleşmesine neden olmuştur (KK-2, KK-5, KK-9). Yolculuk esnasında ölenler olduğu gibi doğum yapanlar da olmuş, KK-3 adlı anlatıcının ifadesiyle "zebil" gelmişlerdir.

Hatıpler, yolculuğun en hazin yanının vapurda gerçekleşen ölümler olduğunu belirtir. Salgın hastalıkları önlemek için vapurda ölenlerin denize atılması, birçok ailenin bebekleri başta olmak üzere yakınlarının ölümünü gizlemelerine neden olmuştur (2003: 74). Bozkurt, bu dönemde vapurlarla Türkiye'ye gelenlerin şu hikâyeyi anlattığını belirtir:

Vapurun önüne toplanan kocaman balıklar vapurun ilerlemesine izin vermez. Vapurdaki görevliler vapurda ölen kimse varsa saklanılmaması ve kendilerine bildirilmesi için anonslar yaparlar. Sonunda bulunan ölü -yaşlı bir kadın ya da küçük bir çocuk-denize atılır ve böylelikle vapur yoluna devam edebilir. Aslında buradaki gerçek, kızgın balıkların istediği kurbanı vermek değil, denizcilerin geleneğinde var olan, tifo gibi salgın hastalıkların önlenmesi için alınan bir tedbirdir (2013: 209).

Yolculuk esnasında vapurda ölenlerin dinî ritüellere uygun olarak defnedilmesi mümkün değildir. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi ölenleri karaya çıkana kadar bekletmek de salgın hastalıklara neden olacaktır. Bu noktada "ölen kişi denize atılmadan balıkların vapurun gitmesine izin vermediği" anlatısı muhacirleri ölen yakınlarını denize atmaları hususunda ikna edici yönüyle karşımıza çıkar. Boyraz, "Anlatmak, insanlar için hem önemli bir ihtiyaç hem de kimi hayatî ihtiyaçlarımızın karşılanabilmesi için vazgeçilmez bir araçtır" (2008: 106) sözleriyle anlatma eyleminin işlevselliğine dikkat çeker. Bir ihtiyaçtan doğan bu anlatının nesilleri aşarak günümüze kadar gelmesi işlevsel olarak varlığını ve muhacirler üzerindeki etkisini ortaya koyar. Öyle ki, bu deneyimi yaşayan muhacirler balıkların vapurun geçmesine gerçekten izin vermediğini aktarmıştır (KK-8, KK-16):

Gemide bi cenaze olmuş. Balıklar gemiyi durdurmuşlar. Kaptan eyy demiş içinizde ölü varsa gemi yürümüyor demiş balıklar önümüzü kestiler. Öyle büyük balıklar varmış geminin önünü kesmiş balıklar.

Ölü varsa atın demiş. Hepimiz ölcez. Atmışlar denize başlamışlar gitmeye. Babam söylüyodu (KK-8).

Arı, Vekâlet tarafından Türkiye'ye getirilecek göçmenlerin iâşe, sağlık ve iskan sorunlarını çözebilmek amacıyla on yerleştirme bölgesine ayrıldığını belirtir. Bu on bölge arasında Manisa; İzmir, Aydın, Menteşe ve Afyon ile birlikte dördüncü iskân mıntıkasında yer almıştır (1991: 27). Gemi ve trenle Türkiye'ye gelen muhacirler dördüncü iskân mıntıkasında yer alan Manisa'nın o zamanki adı Hamidiye olan Muradiye köyüne yerleştirilirler. Göç sürecinde ölenler, ailelerini kaybedenler olmuştur. Salvanou'nun ifade ettiği gibi mübadillerin hayatlarını kaybetme ve maddi zorluklar bir yana, yaşadığı belki de en önemli kayıp dünyayı anlamlandırdıkları bağlamı kaybetmeleridir (2022: 140). Mübadele ile bir daha geri dönmek üzere doğdukları topraklardan ayrılan muhacirler, kimliklerini oluşturan bağlama dair tüm unsurları, geçmişlerini de arkalarında bırakırlar. Dolayısıyla Assmann'ın belirttiği gibi göç veya din değiştirme gibi durumlarda ortak kimlikten kopulur (2018: 143). Bu kopuş, bireyin yeni bir kimlik edinmesine giden yolu açar. Bu bağlamda kuşaklar arasında aktarılan göç deneyimi ve göç esnasında yaşananlar muhacir kimliğinin temel harcını oluşturur.

3.3. Göç Sonrası: "Bak Nereye Geldik, Dünya!"

Clark, Yunanistan doğumlu Türk vatandaşlarının çoğunun vatan deyince Türkiye Cumhuriyeti'ni kast ettiklerini söyler. Yunanistan'ın neresinden olduklarını söylerken ise daha halk ağzı bir kelime olan "doğduğum yer", "büyüdüğüm yer" gibi anlamlar taşıyan memleket sözcüğünü tercih ederler (2008: 215). Clark'ın ifadesini doğrular bir şekilde Muradiye'de görüşülen ikinci ve üçüncü kuşak muhacirler için vatan Türkiye'dir. Memleket ise büyüklerinden dinledikleriyle kökenlerini ifade eden Selanik'tir. Muhacirler için memleketleri, kökenlerinin ve kimliklerinin bir parçası olarak belleklerinde yer alırken yeni vatanlarında kök salma süreci zorlu olsa da uyum sağlamaya çalışmışlardır. Kendisi ile görüşme yapıldığı tarihte 97 yaşında olan KK-10, mübadele ile Türkiye'ye geldiğinde bir yaşındadır. Ailesinin mübadele esnasında yaşadıklarına şahit olmasa da onlardan dinledikleriyle doksan altı yıl sonra bile mübadeleyi bir ağıt gibi söylemesi yaşanan insanlık dramını ortaya koyar: "Vortolom bizim küyün adı, Selanik. Hepsi orda kaldı. Bak neler geldi? Vallayı bak neler geldi, aaah be çucum... Aah be evladım... Yaaa ah be çocum, ah be çocum." Bu noktada mübadele edilen her iki halkın da benzer sıkıntılar yaşadığını belirtmek gerekir. Dolayısıyla Yunanistan'dan gelen muhacirlerin Muradiye'de karşılaştıkları manzara, bıraktıkları memleketlerinden çok farklı değildir. Yunanistan'dan gelen muhacirler gibi Muradiye'den giden Rumlar da evlerini, bağlarını, hatta sergide üzümlelerini bırakıp gitmiştir (KK-8).

Muhacirlerin mübadeleden sonra uyum sürecinde karşılaştıkları temel sorun ailelerin farklı yerlere yerleştirilmesidir. Merkezi otoritenin elindeki bilgilerin eksikliği Yunanistan'dan gelen muhacirlerin yerleştirilmesinde önemli bir sorundur. Ankara hükümetinin elinde idare

etmeye çalıştığı toplum hakkında sağlıklı verilere dayanan hiçbir istatistik olmadığı için yaklaşık 400.000 göçmenin iskânı “el yordamıyla” yapılmıştır (Akhtar, 2018: 46-48). Bu durum Yunanistan’da birbirine yakın köylerde oturan akrabaların, köylerin Türkiye’de farklı yerlere yerleştirilmesi nedeniyle birbirinden uzak yerlere iskân edilmesine neden olmuştur. Nitekim ailesi Yunanistan’da Çavlar köyünden olan KK-11 adlı anlatıcının halası Çavlar’a bir saat uzaklıktaki Eleviş köyüne gelin gitmiştir. Eleviş Muradiye’ye iskân edilirken Çavlar Köyü Giresun’a yerleştirilmiştir. Mübadeleden uzun yıllar sonra halası ziyaretlerine gelmiş, daha sonra babası Muradiye’ye geldiğinde burayı beğendiği için Muradiye’ye yerleşmiştir. Farklı yerlere yerleştirilen ailelerden birbirini bir daha hiç göremeyenler olmuştur (KK-2, KK-8). Görüldüğü gibi muhacirlerin önemli sorunlarından bir tanesi de dağılmış olan ailelerin tekrar bir araya gelmesidir (Berber, 2010:165). Dolayısıyla muhacirlerin iskân edildikleri yerlerden ayrılarak yer değiştirmeleri, geldikleri yerdeki iklim ve koşullarına benzeyen yerlere gitme isteğinin yanı sıra farklı yerlere yerleştirilen yakın akrabaları ile bir araya gelebilmek için de gerçekleşmiştir.

Gelen muhacirlere devlet Yunanistan’da bıraktıkları mallarına karşılık olarak bir ev, tarla, bağ vermiştir. Ancak Manisa iklimi ve yetiştirilen tarım ürünleri ile geldikleri yerden çok farklıdır. Bu nedenle hemen üretime geçilememiştir. Muhacirlerin geldikleri yer soğuk bir bölgedir ve çok kar yağar, yetiştirilen tarım ürünleri kısıtlıdır. En çok yetiştirildiği söylenen ürünler lahana, darı, patates ve “ekin” denilen buğdaydır (KK-1, KK-3, KK-6, KK-13). Manisa’da daha önce görmedikleri tarım ürünleri ile karşılaşır. KK-8, daha önce zeytin görmeyen ve zeytinden yağ çıkarıldığını bilmeyen muhacirlerin kendilerine verilen zeytinliklerdeki zeytin ağaçlarını kesip yaktıklarını aktarmıştır: “Nerde bundan yağ çıkar? Hadi be ya yenmez bu, biz tereyağ yerdik diye zeytinleri kesmişler. Bilmezler ki. Sonra Manisa’dan gelmişler demişler zeytini kestiniz mi? Demiş ağaç ya bu, odun yağı. Biz bunu oraklara yaparız paslanmasın diye yağını.” Üretime hemen geçilememesinin bir nedeni de verilen arazilerin tarım yapılamayacak durumda olmasıdır. KK-18’in aktarımına göre devletin ekip biçmek için verdiği araziler dikenliktir, tarımsal üretim yapılamayacak durumdadır: “Oralarla burası arasında karlı dağ var diyodu dedeler, neneler. Burda annelere vermişler bir yer mera gibi, kındırva dolumuş. Hani iğne gibi otlar. O otları babam günde bi evlek temizliyomuş. Sekiz dönüm tarlayı temizlemiş. Ondan sona başlamışlar verim yapmaya.” Üretime hemen geçilememesi, Yunanistan’dan gelirken para, altın gibi değerli eşyalarını getiremeyenlerin maddi olarak sıkıntı çekmelerine neden olmuştur (KK-9, KK-17).

Savaştan yeni çıkmış bir ortamda evler yanmış ya da yıkılmış durumdadır. Muhacirlerin yaşadıkları sıkıntılardan biri de kendilerine verilen evlerin yaşanılmayacak durumda olmasıdır: “Yaşanmıyacak gibiymiş bize verilen ev. Dedim ya öksüz gelmişler. Orda bırakmışlar, burda da verilen düzgün bi şey değil. E garibanlık yaşıcaklar ne yaşıcaklar? İşte hep mücadele.

Yetirmeye çalıştılar” (KK-16). Kaynak kişiler, Yunanistan’daki yaşamlarından farklı olarak iki üç aile aynı evde yaşamayı tercih ettiklerini ifade etmiştir (KK-6, KK-12, KK-14). Evin bir odasında anne baba, diğer odalarda ise evin evli erkek çocukları eşleriyle kalırlar. Daha sonra büyük olan bahçenin içine her erkek çocuğa bir ev yapılarak birlikte aynı avlu içinde yaşamaya devam etmişlerdir (KK-1, KK-14). Geniş ailenin aynı avlu içinde birlikte yaşamalarının nedeni kendilerini güvende hissetmektir: “Dışa karşı güçlü olmak için bi yerde yaşamışlar yıllarca. Memlekette ayrı. Oralar büyük yerlermiş. Diyelim ki otuz dönüm, iki üç dönümlük bi yerde bi ev orda, bi ev burda gibi yaşamışlar. Ama burda öyle değil.” (KK-20).

Muhacirlerin yaşadığı bir diğer sorun geldikleri yere alışmak, uyum sağlamaktır. Bu noktada uyum sorununun en büyük etkenini kendi istekleri dışında yaşadıkları yerden ayrılmak zorunda kalmaları olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim Howell, bireyin kendi isteği dışında ayrılmasının zorluğunu şu sözlerle anlatır: “‘Yuva’yı gönülsüzce kaybetmek, şüphesiz ki bir bireyin ya da grubun başına gelebilecek en travmatik kayıplar arasındadır. Bununla bağlantılı olan güvenlik, aşinalık ve tarihsel devamlılık duygularının kaybı, fiziksel tehdit ya da gerçek bir zarar söz konusu olmasa dahi bir hayli ağırdır.” (akt. Akhtar 2018: 4). Kendi istekleri dışında memleketlerini bırakıp gelmek zorunda kaldıkları için yeni yaşama alışmanın zor olduğunu KK-16 şu sözlerle ifade eder: “Buraya gelince nasıl etkilenmesin? Nereye geldiklerini bilmiyorlar. Mecbur gideceksiniz denilmiş. Sen mesela evinde yaşarken bu evden çıkacaksın. Bi yere götürürüz, gidecen. Nasıl hissedersin kendini? Onlar da öyle hissetmişlerdir. Çünkü mecburen.” KK-5 ise ilk geldiklerinde evden dahi çıkamadıklarını aktarmıştır: “İlk geldiğimizde iki üç gün dışarı çıkamadık, çok yabancı geldi bize burası diyodu annem. Evin içine girdik, evden dışarı çıkamadık. Tuvalete giderdik gelirdik diyo. Ondan sona alıştık artık, evimiz dedik sarıldık dört elle.” KK-6 ise yaşadıkları en büyük sorunun yeni memleketlerine uyum sağlamak ve birlikte yaşamak zorunda kaldıkları diğer insanlarla anlaşabilmek olduğunu şu sözlerle ifade eder: “En büyük sorun işte anlaşabilmek yav. Isınmak insanların birbirine. Kolay değil. Bize kadar intikal etti bunlar.” KK-13, yeni vatanlarına alışmada yaşadıkları zorluğu şu sözlerle ifade eder: “Tabi zor yurt değiştirmek. Canlarını kurtarmışlar şükrederler. O devirde orası karışık, burası karışık. Yeni bi düzen çak kursunlar seneler geçer. Öyle evi bi yerden taşırırsın ancak bi senede yerleşebilirsin, konu komşu tanıyabilirsin. Zor, yabancılik zor.”

Kültürel bellek en basit haliyle anlam aktarımıdır (Assmann, 2018: 28). Yaşanılan ortak geçmişin taşıdığı anlam bellek aracılığıyla kuşaklar arasında aktarılır. Bu bağlamda muhacirler için yeni memleketlerine uyum sağlama süreci de önemlidir ve mübadeleye dair aktardıkları unsurlar arasındadır. Muhacirlerin uyum sağlama sürecinde, memleketlerinde aynı köyde, aynı mahallede yaşadıkları komşuları ve akrabalarıyla Muradiye’ye yerleşmeleri olumlu bir etki yaratmıştır. KK-17, memleketteki komşularıyla Muradiye’de yine komşu olduklarını, birbirlerine destek olduklarını ifade

etmiştir. KK-14, Yunanistan'da yaşadıkları sıkıntılar, baskınlar nedeniyle memleketlerinden ayrılmak zorunda kaldıklarını; ancak kurtulduklarına şükrederek yeni yaşamlarına dört elle sarıldıklarını anlatmıştır. Ancak yaşlı muhacirler için yeni yaşamlarına uyum sağlamak kolay olmamıştır. Grinberg, güven veren şeyleri bırakmak sancılı olduğu için yaşlı bir insanın genelde taşınmayı istemediğini söyler. Ayrıca geçmiş geleceğinden çok daha büyüktür, her zaman kazandığından daha fazlasını kaybeder (akt. Akhtar 2018: 8). Mübadele ile gelen yaşlı muhacirlerin memleketlerinde yaşadıkları süre, geldikleri yerde yaşayacaklarından çok daha uzundur. Bu nedenle yeni vatanlarında kendileri için bir gelecek oluşturmaları çok zordur. KK-14, mübadele ile gelen yaşlıların on beş, yirmi sene geri gideceklerini düşündüklerini yeni yaşamlarına alışamadıklarını aktarmıştır. KK-10 dedesinin Muradiye'deki yeni yaşam koşullarına uyum sağlayamamasını şu sözlerle anlatır: "Orası çok güzeldi derdi. Burda ne yaptık ne ettik, burda niye böyle yaptık diye söylerdi. Orda çok rahattık, çok zengindik. Köyün zengin insanlarından biriydik derdi." KK-8, dedesinin geri döneceğine olan inancıyla Muradiye'de devletin verdiği malı almak bile istemediğini şu sözlerle anlatır: "Mallarının tapuları hepsi kalmış orda. Dedem öyle diyomuş. Burda mal vermişler. Ben gevur malı istemem! Kaçacam gene evime gitçem. Napacam burda dermiş." KK-6 adlı anlatıcı ise, dedesinin geri gidecekleri düşüncesiyle Yunanistan'daki mallarının tapusunu yıllarca sakladığını aktarmıştır.

Görüldüğü gibi muhacirlerin uyum sürecinde temel sorun akrabaların farklı yerlere yerleştirilmesidir. Kendilerine verilen evlerin oturulamayacak durumda olması karşılaştıkları bir diğer sorundur. Geldikleri yerin ikliminden çok daha farklı bir yere yerleştirilmeleri ise üretime dâhil olma süreçlerinin uzamasına neden olmuştur. Kaynak kişilerin aktarımlarında görüldüğü gibi kendi istekleri dışında doğup büyüdüğü ve orada öleceklerini düşündükleri topraklardan ayrılmak özellikle yaşlı muhacirler için çok zor olmuştur.

Sonuç

Nüfus mübadelesi yüz yıl önce gerçekleştirilmesine rağmen, yarattığı travmatik etkiyle günümüzde de incelenmeye değer bir olgudur. Mübadele ile gelen topluluğun mübadeleye dair göç anlatıları, bu travmatik deneyim etrafında muhacir kimliğini oluşturan temel unsurdur. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu anlatılar psikolojik olarak grup oluşumu ve devamlılığını sağlamıştır. Çalışmada göç anlatıları göç öncesi, göç süreci ve göç sonrası olmak üzere üç alt başlıkta yer almaktadır. Kaynak kişilerin aktardığına göre göç öncesi Yunanistan'da yaşam ilk zamanlar sorunsuzken, savaşların da etkisiyle Yunan halkla aralarında çatışmalar yaşanmış, mübadele haberi ile baskılar artmıştır. Mübadele esnasında ölenler, ailelerini kaybedenler olmuştur. Yunanistan'da birbirine yakın köylerde oturan akrabalar, köylerin Türkiye'de farklı yerlere yerleştirilmesi nedeniyle birbirinden uzak yerlere iskân edilmiştir. Bu nedenle bir araya gelebilmek için kendilerine devlet

tarafından verilen ev ve arazileri bırakarak akrabalarının olduğu Muradiye'ye gelenler bulunmaktadır. Devletin verdiği evlerin çoğu oturulamayacak durumdadır, arazilerin bir kısmı ise tarım yapılacak durumda değildir. Ayrıca tarım ürünleri memleketlerinde ürettikleri tarım ürünlerinden çok farklıdır. Bu nedenle üretime geçmeleri zaman almıştır. Yunanistan'da ayrı evlerde oturmayı tercih ederken Muradiye'de evin bir odasında anne baba, diğer odalarda ise evin evli erkek çocukları eşleriyle kalmayı tercih etmişler, ya da her erkek çocuk için evin bahçesine ev yapmışlardır. Kaynak kişiler kendilerini güvende hissetmek için bu yaşam tarzını benimsediklerini ifade etmiştir. Muhacirlerin uyum sağlama sürecinde, memleketlerinde aynı köyde, aynı mahallede yaşadıkları komşuları ve akrabalarıyla birlikte Muradiye'ye yerleşmeleri olumlu bir etki yaratmıştır. Ancak yaşlı olan muhacirler ölene dek geri gidecekleri düşüncesini taşımışlardır.

Mübadele ile yaşadıkları bağlamdan kopan muhacirlerin toprak ve yerleşim yeri üzerinden aidiyet kurmaları mümkün değildir. Aidiyet kurmalarını ve kimlik edinmelerini sağlayan en önemli etken, göç anlatılarıdır. Muhacirler göç anlatıları ile buldukları zamanda ve mekânda, geçmişle geleceği bir araya getirerek kimliğini kurgular. Göç deneyimi sonrasında yaşadıkları köksüzlük duygusunu, göç anlatıları ile yeni vatanlarında yaşama tutunarak gidermeye çalışırlar. Bu bağlamda çalışmada mübadeleye dair anlatıların Muradiye'de yaşayan muhacirler için grup kimliğinin oluşumunda ve sürekliliğinde önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca mübadeleyi yaşamamış, ancak büyüklerinden dinlediği göç anlatılarıyla büyüyen ikinci ve üçüncü kuşak kaynak kişilerin belleğinde göç anlatılarının hâlen yer aldığı ve kendilerini muhacir olarak tanımladıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda mübadeleyi yaşamayan kuşağın göç anlatılarıyla dolaylı olarak mübadeleyi deneyimlediği ve göç anlatılarının muhacir kimliğinin devamlılığını sağladığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Adıgüzel, Y. (2018). *Göç sosyolojisi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Ağanoğlu, H. Y. (2012). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Balkanların makûs talihi göç*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Akhtar, S. (2018). *Göç ve kimlik kargaşa, sağaltım ve dönüşüm*. (çev.: Sedef Ayhan), İstanbul: Sfenks Kitap.
- Arı, K. (1991). Mübadele göçmenlerini Türkiye'ye taşıma sorunu ve İzmir göçmenleri (1923-1924). *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 1, 13-46.
- Arı, K. (1999). Mübadillerin taşınması işinin Türk vapur kumpanyalarına verilmesi mübadele ve ulusal ekonomi yaratma çabaları. *Toplumsal Tarih*, 68, 12-17.
- Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity. (Trans.: J. Czaplicka), *New German Critique*, 65, 125-133.

- Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. *Media and Cultural Memory: Cultural Memory Studies an International and Interdisciplinary Handbook*, (ed.: A. Erll – A. Nünning), 109-118, Berlin: W. de Gruyter.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel bellek*. (çev.: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aşkın, M. (2007). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, 213-220.
- Bayındır-Goularas, G. (2012). 1923 Türk-Yunan nüfus mübadelesi ve günümüzde mübadil kimlik ve kültürlerinin yaşatılması. *Alternatif Politika*, 4(2), 129-146.
- Berber, F. (2010). *İmparatorluktan Cumhuriyete Manisa ve göçler (1860-1960)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. Ankara: Aşina Kitaplar-Turmaks Yayınları.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Boyras, Ş. (2008). Sözlü anlatıların sürekliliği üzerine düşünceler. *Folklor/Edebiyat*, 54, 105-118.
- Bozkurt, N. (2013). *Göçmen kimliği bağlamında kişilerarası iletişim dinamiklerinin incelenmesi: Türkiye'deki Balkan göçmenleri üzerine bir araştırma*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Cinman-Şimşek, M. (1997). Türk cumhuriyetleri ve Türkiye Cumhuriyeti'ne ulusal kimlik açısından bir yaklaşım. *Yeni Türkiye Türk Dünyası I Özel Sayısı*, 15, 406-425.
- Clark, B. (2008). *İki kere yabancı kitlesel insan ihracı modern Türkiye ve Yunanistan'ı nasıl biçimlendirdi?*. (çev.: Müfide Pekin), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar nasıl anımsar?*. (çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Depeli, G. (2007). Göçmenin belleği: Görsellik ve kültürel bellek ilişkisi. IV. Kültür Araştırmaları Sempozyumu İç/Dış/Göç ve Kültür Özetler, 33-34.
- Emgili, F. (2017). Türk-Yunan nüfus mübadelesi hakkındaki araştırmalara bir bakış. *Tarih ve Günce Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, 1(1), 29-54.
- Erdal, İ. (2006). *Mücadele (uluslaşma sürecinde Türkiye ve Yunanistan 1923-1925)*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Fulford, R. (2017). *Anlatının gücü kitle kültürü çağında hikâyecilik*. (çev.: Ezgi Kardelen), İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Gökten, M. (1991). *Toplu konutlarda insan-mekân ilişkileri*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Güleç, C. (2002). *Türkiye'de kültürel kimlik sorunu*. *Antropoloji*, 15, 63-78.
- Hall, S. (1987). Minimal selves. In (ed.: Lisa Appignanesii), *Identity: The real me: Post modernism and the question of identity*, 44-46. London: ICA Documents.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri*. (çev.: Büşra Uçar), Ankara: Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek*. (çev.: Zuhul Karagöz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Hatıpler, M. (2003). *Selânik'ten Edirne'ye insan ziyahlığı (gözyaşı, hicran ve büyük mübadele)*. İstanbul: Assos Yayınları.
- Hirschon, R. (2000). *Mübadale çocukları*. (çev.: Serpil Çağlayan), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kaderli-Yapıcı, Z. (2012). Kişisel deneyim anlatılarının bağlamsal çerçevesi: Deneyimlenen, hatırlanan ve anlatılan hayat. *Millî Folklor*, 93, 207-219.
- Karakasidov, A. N. (2010). *Buğday tarlaları kan tepeleri: Yunan Makedonyasında millet olma aşamasına geçiş süreçleri 1870-1990*. (çev.: Nurettin Elhüseyini). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Keser, İ. (2010). *Göç ve zor - Diyarbakır örneğinde göç ve zorunlu göç*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- MacIntyre, A. (2001). *Erdem peşinde: Bir ahlak teorisi çalışması*. (çev.: Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mutlu, N. Y. (2005). Lozan'da mübadele veya memleketin Türk nüfusunun arttırılması. Ankara: Türkiye Kitabevi.
- Salvanou, E. (2022). *Mübadil belleği tarih ve pratik olarak geçmiş*. (çev.: Saim Örnek), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Sancar, M. (2016). *Geçmişle hesaplama: Unutma kültüründen hatırlama kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Traverso, E. (2019). *Geçmiş kullanma kılavuzu-tarih, bellek, politika*. (çev.: Işık Ergüden), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekeli, İ. (1990). Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze nüfusun zorunlu yer değiştirilmesi ve iskân sorunu. *Toplum ve Bilim*, 50, 49-71.
- Yücel Yönlü, K. (2018). Batı eksenli dünya düzeni ve Türkiye'ye gelen dış göç dinamiği göç sosyolojisi. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Elektronik Kaynakları

URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 10.07.2024)

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Hülya Dinçer, Muradiye 1962, Lise Mezunu, Emekli. (Görüşme: 03.02.2018)
- KK-2: Nurten Ünal, Muradiye 1939, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme:07.02.2018)
- KK-3: Sebiha Yılmaz, Horozköy/Manisa 1957, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 08.02.2018)
- KK-4: Duriye Akgöl, Muradiye 1942, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 15.02.2018)
- KK-5: Mürvet Elbirlik, Edirne/Keşan, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 06.04.2018)
- KK-6: Emin Kılıç, Muradiye 1939, İlkokul Mezunu, Çiftçi (Görüşme: 11.04.2018)
- KK-7: Güner Kılıç, Horozköy/Manisa 1945, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 12.04.2018)
- KK-8: Zülfikâr Ceyhan, Muradiye, İlkokul Mezunu, Emekli. (Görüşme: 19.04.2018)
- KK-9: Mukaddes Ceyhan, Horozköy/Manisa 1938, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 20.04.2018)

- KK-10: Ali Koç, Vortolom/Florina/Yunanistan 1923, Okuryazar, Çiftçi. (26.04.2018)
- KK-11: Rakibe Göçmen, Çazlar/Selanik 1922, Okuryazar, Ev Hanımı. (Görüşme: 02.05.2018)
- KK-12: Baki Akçasoy, 1923 Eleviş/Florina/Yunanistan, İlkokul Mezunu, Çiftçi. (Görüşme: 08.05.2018)
- KK-13: Fikret Akgöl, Muradiye 1934, İlkokul Mezunu,Çiftçi. (Görüşme: 12.06.2019)
- KK-14: Selda Denli, Horozköy/Manisa, Üniversite Mezunu, Emekli. (Görüşme: 14.08.2019)
- KK-15: Nurhayat Mazi, Muradiye 1956, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 18.09.2019)
- KK-16: Aysel Akgöl, Muradiye 1944, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 18.10.2019)
- KK-17: Ayten Yeder, Muradiye 1938, -, Ev Hanımı. (Görüşme: 25.12.2019)
- KK-18: Demirhan Baki, Muradiye 1941, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 06.02.2020)
- KK-19: Kaya Akay, Muradiye 1938, İlkokul Mezunu, Çiftçi. (10.02.2020)
- KK-20: Erhan Akçasoy, Muradiye 1960, İlkokul, Emekli (Görüşme: 08.05.2018)
- KK-21: Nahide Kınayır, Muradiye 1960, İlkokul, Ev Hanımı (Görüşme: 26.04.2018)
- KK-22: Gülşen Akçasayar, Muradiye 1953, İlkokul, Ev Hanımı (Görüşme: 07.06.2019)

Expended Summary

Migration, which has occurred with the necessity of changing places in line with needs since the existence of humanity, has also been carried out against the will of individuals for political reasons over time. The Exchange of Turkish and Greek Populations with the Treaty of Lausanne signed in 1923 is one of these migrations. Although the exchange seems at first glance to be merely a change of place of residence, there is also an exchange in the cultural sense. The cultural exchange brought with it the exchange identity as a new identity for those who experienced the exchange. The basic element that constitutes the emigrant identity as a cultural identity is the migration experience and the migration narratives formed around this experience. For this reason, in this study, migration narratives, which are the basic elements that form the identity of the exchanged people, were examined from a folklore perspective on the basis of cultural memory. During this analysis, Jann Assmann's concept of cultural memory was guiding in revealing the exchange memory. The adaptation process of the immigrants in their new homeland and the formation of identity through belonging were evaluated within the framework of cultural memory. The field research of the study was carried out in Muradiye District of Yunussemre district of Manisa. The reason why Muradiye was chosen as a sample in the study is that it is the settlement of immigrant groups coming from different places. Muradiye, whose name was "Hamidiye" before the population exchange, was a Greek village where only Greeks lived in the past. Exchanges were placed in the houses vacated by Greeks during the population exchange, and they lived in isolation from the local population until Muslim and Turkish origin immigrants arrived from Bulgaria in 1939. For this reason, they were able to preserve their own culture for a long time and carry their migration narrative, which is the basic element of the exchange identity, to the present day.

This study, which evaluates the relationship between narrative, memory, culture and identity, is based on the qualitative research method, focusing on the identity established by the

immigrants through their migration narratives, in the case of Muradiye immigrants. In this context, an in-depth interview was conducted with semi-structured interview questions in the study, and then this information was analyzed. Since the exchange took place a hundred years ago, the generation that came with the exchange is not alive today. For this reason, second and third generation immigrants were interviewed. However, there are three people who came during the exchange when they were one year old. Questions were first asked to the source persons about what their life was like in Greece before the exchange, how they made a living there, and what their relations were like if they lived in a mixed settlement with Greeks. Then, the focus was on the problems experienced there, what happened during migration, their settlement in Muradiye after coming to Turkey, and their involvement in production and adaptation processes.

In the study, migration narratives were evaluated as a set of processes under three subheadings: pre-migration, migration process and post-migration. According to the sources, life in Greece before the migration was smooth at first, but due to the effects of the wars, there were conflicts with the Greek people, and the pressure increased with the news of the population exchange. There were those who died during the exchange and lost their families. Relatives living in villages close to each other in Greece were settled in places far from each other because the villages were located in different places in Turkey. For this reason, there are people who leave the houses and lands given to them by the state and come to Muradiye, where they have relatives, in order to come together. Most of the houses provided by the state are uninhabitable, and some of the land is not suitable for agriculture. In addition, their agricultural products are very different from the agricultural products they produce in their hometowns. For this reason, it took time for them to go into production. While in Greece they preferred to live in separate houses, in Muradiye the parents preferred to stay in one room of the house and the married sons of the house with their wives in the other rooms, or they built a house in the garden of the house for each son. Source persons stated that they adopted this lifestyle to feel safe. During the adaptation process of the immigrants, settling in Muradiye with their neighbors and relatives with whom they lived in the same village and neighborhood in their hometown had a positive effect. However, the older immigrants had the idea that they would go back until they died.

It is not possible for the exchanged people, who were separated from the context in which they lived with the exchange, to establish a sense of belonging through land and settlement. The most important factor that enables them to establish belonging and identity is their migration narratives. Emigrants construct their identity by bringing together the past and the future in their time and place with their migration narratives. They try to overcome the feeling of rootlessness they experience after the migration experience by clinging to life in their new homeland with migration narratives. In this context, it has been determined in the study that narratives about the exchange have an important place in the formation and continuity of group identity for the exchanged people living in Muradiye. In addition, it has been determined that the second and third generation source people, who did not experience the exchange but grew up with the migration narratives they heard from their elders, still have migration narratives in their memories and define themselves as exchanges. In this context, it is possible to say that the generation that did not experience the exchange experienced the exchange indirectly through migration narratives and that migration narratives ensure the continuity of the exchange identity.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Etik Kurulu, Karar Tarihi: 08.12.2021, Oturum No: 10, Evrak Tarih ve Sayısı: 10.12.2021-61988/ *Ankara Hacı Bayram Veli University Ethics Committee, Decision Date: 08.12.2021, Session No: 10, Document Date and Number: 10.12.2021-61988*

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Bu çalışmanın gerçekleşmesine katkı sağlayan tez danışmanım Prof. Dr. Pervin Ergun'a teşekkür ederim./ *I would like to thank my thesis advisor Prof. Dr. Pervin Ergun for her contribution to this study.*

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

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale, "Manisa Yunusemre İlçesi Yunanistan Göçmenlerinin Folkloru" adlı doktora tezinden üretilmiştir. / *This article is procuded from his doctoral dissertation titled "Folklore of Greek Immigrants of Manisa Yunusemre District".*

İSLAMİ KÜLTÜR ENDÜSTRİSİNİN YENİ FENOMENİ: TESETTÜRE GİRME KUTLAMALARI



THE NEW PHENOMENA OF THE ISLAMIC CULTURE INDUSTRY: HIJAB CELEBRATIONS

Rumeysa Meliha KANBER*

ÖZ: İslami kültür endüstrisi, İslam kültürünün ticari ve tüketimle ilgili yönlerini ifade eden bir kavramdır. Bu endüstri, İslam'ın dinî ve kültürel öğelerini ticari ürünlere ve hizmetlere dönüştüren birtakım faaliyetleri içermektedir. İslami giyim, gıda, moda, finans, medya ve eğlence gibi farklı sektörlerden beslenmekte aynı zamanda bu sektörleri beslemektedir. İslami kültür endüstrisi Müslüman tüketicilere hitap eden ürünlerin ve hizmetlerin geliştirilmesini ve pazarlanmasını içerir. Bu sektör, İslam dininin evrensel öğretileriyle modern yaşamın gereksinimleri arasındaki dengeyi bulmayı amaçlamaktadır. Müslüman topluluklar arasında tüketim alışkanlıklarının değişmesiyle birlikte büyüyen ve önem kazanan İslami kültür endüstrisi hem geleneksel İslam değerlerine bağlı kalarak hem çağdaş tüketim taleplerini karşılayarak geniş bir alanda faaliyet gösterir. Bu nedenle İslam'ın kültürel ifadesi ve ekonomik bir olgu olarak giderek daha fazla dikkat çekmektedir. Çalışma, İslami kültür endüstrisi çerçevesinde sosyal medyada ortaya çıkan ve yeni bir fenomen hâline gelen tesettüre girme kutlamalarını ele alacaktır. Bu kutlamaların sosyal medyada ortaya çıkışı, bir moda hâline gelişi ve Müslüman kadınlar arasında nasıl bir etkiye sahip olduğu çalışmanın konuları arasındadır. Tesettüre girme kutlamaları, İslam dininin çağdaş yaşamla nasıl etkileşime girdiğini ve dinin yorumlanmasına nasıl yeni bir boyut kazandırdığını gösteren dikkate değer bir örnektir. Bu kutlamalar, İslam kültürünün değişen doğasını anlamak için de nitelikli veriler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültür Endüstrisi, İslami Kültür Endüstrisi, Tüketim, Popüler Kültür, Tesettüre Girme Kutlaması

ABSTRACT: Islamic culture industry is a concept that refers to the commercial and consumption related aspects of Islamic culture. This industry includes a number of activities that transform the religious and cultural elements of Islam into commercial products and services. Islamic clothing draws from and nourishes different sectors such as food, fashion, finance, media and entertainment. The Islamic cultural industry involves the development and marketing of products and services that appeal to Muslim consumers. This sector aims to find the balance between the universal teachings of the Islamic religion and the requirements of modern life. The Islamic culture industry which has grown and gained importance with the change in consumption habits among Muslim communities operates in a wide range by adhering to traditional Islamic values and meeting contemporary consumption demands. For this reason it is attracting more and more attention as a cultural expression of Islam and as an economic phenomenon. The article will discuss the hijab celebrations that emerged on social media within the framework of

* Arş. Gör.-Erzurum Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Erzurum-rumeysa.gunay@erzurum.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9563-1053)

the Islamic culture industry and have become a new phenomenon. The emergence of these celebrations on social media how they became a fashion and what effect they have among Muslim women are among the subjects of the article. Hijab imitation celebrations are a remarkable example of how the Islamic religion interacts with contemporary life and adds a new dimension to the interpretation of the religion. These celebrations also provide qualified data to understand the changing nature of Islamic culture.

Keywords: Culture Industry, Islamic Culture Industry, Consumption, Popular Culture, Celebration of Wearing Hijab

Giriş

Günümüzde dünya, küreselleşmenin etkisiyle her bireyin toplumsal süreçlerde tüketici olarak aktif rol oynadığı bir yer hâline gelmiştir. Bu dönem, tüketim kültürünün hâkim olduğu bir çağ olarak nitelendirilmektedir. Tüketim kültürü sürecinde dünyanın herhangi bir noktasında gerçekleşen bir yenilik, çeşitli iletişim araçlarıyla hızla tüm insanlığa yayılmaktadır. Bu bağlamda kapitalizm, değişim ve yenilik konusunda her türlü gelişmeyi takip ederken iletişim teknolojilerinden de yararlanarak tüketim kültürünü ve bu kültüre ait ürünleri yaygınlaştırmaktadır.

Tüketim, kısaca mal ve hizmetlerin insan ihtiyaçlarını karşılayacak biçimde kullanılması olarak tarif edilebilir. Yeme içme alışkanlıkları, giyim tercihleri, moda, tatil, eğlence kültürü başta olmak üzere yaşam biçimleri arka plânda tüketimin alanına girmektedir (Özbolet, 2015: 1-2). Bu yaşam biçimlerinden özellikle eğlence kültürü, bireylerin gündelik sorunlarından, sorumluluklarından, belirsizliklerinden ve kaygılarından kaçış imkânı sunması bakımından tüketimin en fazla gerçekleştiği alanlardan biri hâline gelmiştir (Altınbaş Sarıgül, 2019: 63). Dünyadaki bütün toplumların kendine özgü eğlence anlayışı ve kültürü vardır. Birçok unsur da kitlelerin eğlence kültürünü ve yaşantısını etkilemektedir. Özellikle kitle iletişim araçlarındaki gelişme, farklı toplumların eğlence kültürünün tanınmasını ve zaman içerisinde birbirleriyle alışverişte bulunmasını sağlamıştır. Buna bağlı olarak günümüzde eğlence sektörü; spor, sinema, dans, müzik vb. alt alanlarda üretilen ürünlerin insanların beğenisine sunulduğu ticarî bir mekân hâline gelmiştir. Eğlencenin kültür endüstrisi tarafından metalaştırılması ya da kitle kültürünün nesnesi hâline gelmesi, eğlencenin farklı amaçlar doğrultusunda yeniden kurgulanmasına, planlanmasına ve geleneksel içeriğini yitirmesine yol açmaktadır (Övür, 2013: 6).

Eğlence kültürüne dair içeriklerin kurgulanmasında bugün dijital medya araçlarının rolü büyüktür. Dijital medya araçları, kültür endüstrilerinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve bu endüstrilerin temellerinin atıldığı bir platform hâline gelmiştir. Bu araçlar, popüler kültür ürünlerinin oluşmasını, yayılmasını, moda hâline geliş sürecini hızlandırmış, küresel ölçekte erişilebilir olmasını sağlamıştır. Küresel ölçekte yayılmaya başlayan içerikler, kullanıcıların yorumlarıyla ve yönlendirmeleriyle

çeşitlenmiş, yeni içerik ve imajların da üretilmesinin önünü açmıştır. Dijital medya araçlarının ortaya çıkması sosyal medya, yeni medya gibi kavramları da beraberinde getirmiştir. Günümüzde özellikle sosyal medya, toplumun tüketici davranışlarının şekillenmesinde etkin rol oynamakta, sahip olduğu geniş kitle için sürekli değişen, yenilenen akımlar, modalar oluşturmaktadır. Bu akımlardan biri de çalışmanın konusunu oluşturan tesettüre giriş kutlamalarıdır.

Çalışmanın amacı, dijital medya ve küreselleşmenin etkisiyle tüketim kültürünün yaygınlaşması sonucunda ortaya çıkan tesettüre girme kutlamalarını incelemektir. Çalışma, bu kutlamaların kültür endüstrisi ve dijital medya araçları aracılığıyla nasıl popülerleştiğini, eğlence ve tüketim kültürünün bir parçası hâline geldiğini analiz etmeyi hedeflemektedir. Kültür endüstrisinin yanı sıra fakelore ve geleneğin icadı kapsamında da ele alınacak olan tesettüre girme kutlamalarının, toplumsal kimlik inşasındaki rolü de çalışmanın konuları arasındadır.

Tüketim kültürünün eğlence ve moda başta olmak üzere yaşam biçimlerini şekillendirdiği modern çağda, geleneksel dinî pratiklerin bile metalaşarak birer tüketim nesnesine dönüştüğü gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, tesettüre girme kutlamaları da kültürel ve dinî bir ritüelden ziyade dijital medyada doğan ve popüler kültür etkisiyle ticarileşen bir etkinlik hâline gelmiştir. Bu çalışmanın problematiği, bu kutlamaların geleneksel anlamından uzaklaşarak nasıl bir tüketim nesnesine dönüştüğünü araştırmaktır.

Çalışma, literatür taraması ve içerik analizi yöntemiyle yapılacaktır. Özellikle dijital medya araçları ve sosyal medyada paylaşılan tesettüre girme kutlamalarına dair içerikler incelenerek, bu kutlamaların popüler kültür ve tüketim kültürüne nasıl entegre edildiği incelenecektir.

Küreselleşme ve Tesettür Modası

Küreselleşme, dünya genelinde kültürel ve coğrafi mesafelerin azalmasını sağlayarak, bugün İslam ile modernite arasında da bir etkileşimin önünü açmıştır. Bu etkileşim sonucunda Müslüman aktörler modern hayatın sunduğu fırsatlardan faydalanmaya başlamıştır. Bu faydalanma süreci Müslüman bireylerin dini inançlarına da yansımış, dinsel alan bu bağlamda önemli bir referans noktası olmuştur. Küreselleşmeyle birlikte XXI. yüzyılda din yeniden yorumlanmış ve İslam ile serbest piyasa ekonomisi arasında çeşitli köprüler kurulmuştur. Bu yeni yorumlanış çerçevesinde İslam, neoliberal politikalarla bağını arttırırken dini de siyasi ve kültürel bir kimlik olarak ön plana çıkarmıştır (Tan, 2016: 38-39). Dindar kesimin kapitalizmle tanışma ve neo-liberalizme eklenme süreci genellikle 1980'ler olarak kabul edilmektedir. Oysa muhafazakâr ve liberal bir burjuvazinin ortaya çıkış sürecinin tarihsel panoraması daha uzun bir geçmişe dayanmaktadır. Buna göre 1950'li yıllar, yaşanan dönüşümün kırılma anı olarak ifade edilebilir. Bu dönüşüm, çok partili döneme geçişle birlikte özellikle siyasal alanda kendilerini göstermeye başlayan çevrelerin aynı zamanda piyasaya da

girerek, küçük ve orta ölçekli firmalar kurarak, iktisadî alanlarda da gerçekleştirdikleri faaliyetlerle kendini göstermeye başlamıştır (Aygül-Gürbüz, 2019: 164). Serbest piyasa ekonomisi uygulamalarıyla küresel dünyaya hızlı bir şekilde uyum sağlayan Türkiye’de de küreselleşme, İslamcılığın itici gücü hâline gelmiş ve Müslüman hayat tarzında farklılaşmaların yaşanmasının önünü açmıştır (Tan, 2016: 38-39).

Muhafazakâr dindar kesimin görünürlüğünün artması sonucunda farklı yorumlar ve yaşayış şekilleri ortaya çıkmıştır. Öyle ki “dünyadan el çekmeyi, bir lokma ve bir hırkayı, dünya malının gelip geçiciliğini” referans alan ve yaşam tarzını bunun üzerine kurgulayan çevrelerin, kapitalizme eklenme süreci zihinsel değişimi de beraberinde getirmiş, bu çevrelerin yeni ekonomik faaliyetlere yönelmelerini mümkün kılmıştır. Bunun en belirgin örneği Müslüman yatırımcıların moda, marka ve kâr üçlüsünü keşfetmeleri, ardından kitlesel tüketimin değer ve normları tarafından çevrelenen İslamî giyim pratiğinin modanın ilgi odağı olmasıdır (Kılıçbay-Binark, 2005: 288). Endüstrileşmiş toplumun özelliklerinden biri de tekstil alanında meydana getirdiği yeniliklerdir. Kıyafetin moda olması ise reklamlarla mümkün olmaktadır. Tesettür ve moda kavramlarının bir arada kullanılması ilk kez 1995’te Tekbir Giyim tarafından yapılan tesettür defilesiyle başlamıştır. Firma, tesettürü günün modasına uygun hâle getirerek onu bir tüketim nesnesine dönüştürmüştür (Meşe, 2016: 97).

Dinsel bir pratik olarak örtünme ve tesettür üzerine İslami tartışmalar farklı bağlamlarda seyretmektedir. Örtünme pratiğine yüklenen tek bir anlam, onu olgusal olarak karşılamaktan uzaktır. Örtünme pratiği ve örtünmeye yüklenen anlamlar sürekli olarak değişmektedir. Türk-Müslüman kadını örtüyü, statü sembolü ya da yeni bir tüketim formunun bir göstergesi, geleneksel bir pratik olarak çeşitli amaçlar için kullanmaktadır (Özbolet, 2015: 115). Dinsel ve geleneksel anlama ilave olarak örtünme pratiğinin değişen bir anlamı da tüketimdir. Türkiye’de 1990’ların başından bu yana tesettür modasının yükselişi, tüketim kültürüne eklenmenin bir sonucu olarak kabul edilir. Yeni yönelimde örtünme pratiğini tüketim, meta ve hatta zevk kalıplarından ayrı düşünmek zordur (Özbolet, 2015: 116).

İslam dininin gereklerinden biri olan tesettürün, Türkiye’de özellikle son dönemlerde tüketim kültürü ile birleştirilip “tesettür modası” kavramı içinde yeniden tanımlandığı ve bu yeni anlayışın İslami ilkelerin yerine moda ve tüketimin öne çıktığı bir tesettür yaklaşımına dönüştüğü gözlemlenmektedir. Tesettür modası, geleneksel örtünme uygulamalarına farklı bir bakış açısı getirmiş, bu pratiği tüketimin bir parçası yaparak ona yeni anlamlar kazandırmıştır. Tesettürün moda endüstrisinin bir parçası hâline gelmesi, İslami giyim anlayışının dönüşümünde de etkili olmuş ve örtünme pratiği sadece dini bir yükümlülük değil aynı zamanda tüketim açısından da değerlendirilen bir nesneye dönüştürmüştür. Tesettür modası, tesettürlü kadınların kıyafet seçimlerini daha fazla çeşitlendirmelerine ve kişiselleştirmelerine olanak sunmuş, tüketim odaklı bir anlayışın yükselmesini sağlamıştır. Tesettür modasının yükselişi, tüketim kültürüne

eklemlenme sürecinin bir sonucu olarak görülmekle birlikte bu yeni yönelim, örtünme pratiğinin tüketim, meta ve zevk gibi kalıplardan bağımsız düşünülmemesi gerektiğini ve piyasa ekonomisinin küresel ve yerel eğilimleri tarafından uyarıldığını da göstermektedir. Başka bir ifadeyle metalar, imajlar ve anlamların kültür endüstrisi eliyle kapitalist piyasaya uygun hâle gelmesi, İslami pratiklerin yeniden şekillenmesine sebep olmuştur (Özbolet, 2015: 116).

Günümüzde İslami giyim, kentli ve modern bir görünümün yanı sıra küresel bir etki yaratma amacıyla da tasarlanmaktadır. Bugün İslami giyim mağazalarının şehirlerin büyük alışveriş caddelerinde, büyük alışveriş merkezlerinde yer alması, lüks otellerde defileler düzenlenmesi, reklamlarına büyük bütçeler ayrılması bu görüşü desteklemektedir. İslami kültür endüstrisi bu yolla tesettürlü kadınlar için yeni görünürlük alanları inşa etmekte, bu alanlarda tüketebilecekleri nesnelere ve imajlar üretmektedir. Tesettürde modanın ortaya çıkmasıyla birlikte Müslüman kadınlar sahip oldukları bu yeni görünürlük alanları içinde kendilerini keyfi anlık değişimlere ayak uydurmak zorunda hissederek ihtiyaçlarından fazla ve israf derecesinde kıyafetlere, aksesuarlara yatırım yapabilir hâle gelmişlerdir. Özellikle İslami kesimin alım gücünün ve görünürlüğünün arttığı 2000'lerden sonra bu kesime hitap eden çeşitli markalar ve çeşitli ürünlerle modalar ortaya çıkmaya başlamıştır (Demirezen, 2015: 87).

İslam dinine yönelik tüketimi pazarlayan şirketler, kadınların ev dışındaki yaşamlarını desteklemek adına çeşitli pazarlama stratejileri kullanmaktadır. Bu pazarlama stratejilerinin oluşmasında ve yaygınlaşmasında ise kültür endüstrisinin en büyük yardımcısı kitle iletişim araçlarıdır. Radyo, televizyon, gazete gibi kitle iletişim araçlarının yanı sıra bugün internet ile hayatımıza giren dijital medya teknolojileri de kültür endüstrisini beslemekte ve ondan beslenmektedir. Dijital medya araçlarının ortaya çıkması sadece kitle iletişim alanını değiştirmemiş, toplumsal yapı üzerinde de köklü değişimlere yol açmıştır. Medya araçları özellikle kültür endüstrisi kavramının gelişimi sürecinde tüketim toplumu olgusunu güçlendirmiş, kültür endüstrisinin ve modanın öncüsü hâline gelmiştir.

Moda, tarih boyunca kültürel, toplumsal ve kişisel ifade biçimlerinden biri olmuştur. Son yıllarda ise modanın oluşumu ve yayılması üzerindeki en büyük etkenlerden biri sosyal medyadır. Sosyal medyanın modanın evrimine, erişilebilirliğine ve popülerliğine olan etkisi büyük ve dönüştürücüdür. Sosyal medya platformları, modanın hızını artırmış, anında erişimi kolaylaştırmıştır. Moda dünyası; hız, erişim, kitleler oluşturma açısından sosyal medyanın elinde şekillenmektedir. Sosyal medya, moda endüstrisinin geleceğini şekillendirmekte, popüler ürünler, içerikler, yaşam tarzları bu platformlarda doğup hızla tüm dünyaya yayılmaktadır. Tesettüre girme kutlamaları da bu şekilde sosyal medyada doğan bir popüler kültür ürünüdür.

Fakelore ve Geleneğin İcadı Bağlamında Tesettüre Girme Kutlamaları

Tesettüre girme kutlamaları, son dönemlerde toplumsal ve kültürel dinamikler doğrultusunda ortaya çıkmış bir fenomendir. Bu durum, kutlamaların kültür endüstrisinin yanı sıra fakelore ve geleneğin icadı kavramları çerçevesinde de değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Toplumsal değişimlerin hız kazandığı dönemlerde eski gelenekler yeni kalıplara, toplumsal koşullara uyum sağlayamaz. Geleneklerin icadı da arz-talep yönünde hızlı değişimlerin meydana geldiği zamanlarda görülür. Eski modeller yeni amaçlarla yeni koşullara uyarlanarak kullanıma sokulur (Bars, 2021: 37). Tesettüre girme kutlamaları da toplumsal bir ihtiyaca cevap vermek amacıyla bilinçli şekilde oluşturulmuş, belirli semboller ve ritüellerle donatılmıştır. Bu kutlamaların doğmasındaki temel ihtiyacın ise toplumsal kabul arayışı olduğunu söylemek mümkündür. Modern toplumlarda, özellikle sosyal medyanın etkisiyle, bireylerin deneyimleri daha görünür hâle gelmekte ve sosyal kimliklerini belirgin kılma arzusunu daha yoğun yaşamalarına neden olmaktadır. Tesettüre girme kutlamalarının doğmasındaki bir diğer önemli toplumsal ihtiyaç ise dinî aidiyetin güçlendirilmesidir. Dinî pratikler, bireyin manevî yolculuğunda önemli kilometre taşlarıdır ve bu pratiklerin toplumsal düzeyde paylaşılması, dinî aidiyeti güçlendiren bir unsurdur. Tesettüre girme süreci, bireysel bir karar olsa da topluluk içinde gerçekleştirilen bir kutlamayla desteklenmesi, bu dinî tercihin kolektif bir deneyime dönüşmesini sağlar. Tesettüre girme kutlamalarının ortaya çıkışındaki başka bir ihtiyaç ise modernlik ile gelenek arasında bir köprü kurma isteğidir. Modern dünyanın dinamikleri, bireylerin dinî pratikleri farklı biçimlerde ifade etmesine ve bu pratiklerin toplumdaki görünürlüğünün artmasına imkân tanımaktadır. Geleneksel olarak bireysel bir süreç olan tesettüre girme, modern dünyada sosyal medya ve popüler kültürün etkisiyle daha kamusal ve kutlanabilir hâle gelmiştir. Muhafazakâr aileler, modern dünyanın değerlerine entegre olmadan dinî ve kültürel kimliklerini koruma arayışındadır. Bu bağlamda, tesettüre girme kutlamaları, bir yandan geleneksel bir dinî pratiği sürdürürken, diğer yandan modern dünyada bir kimlik inşası aracı olarak kullanılmaktadır. Bu ritüel hem geleneksel değerlere bağlılığı vurgularken hem de bireyin modern dünyada var olma ve kabul edilme arzusunu ifade eder. Özellikle sosyal medya aracılığıyla bu kutlamaların paylaşılması, bireylerin modern platformlarda da dinî kimliklerini görünür kılma ihtiyacına cevap verir.

Tesettüre giren genç kızlar için düzenlenen bu kutlamalar, onların hem dini kimliklerini hem de toplumsal kabul görme arzularını pekiştiren bir ritüel haline gelmiştir. Özellikle muhafazakâr çevrelerde tesettüre girmenin hem bireysel bir dinî tercihi kutlamak hem de toplumsal normları pekiştirmek amacıyla icat edilen bir gelenek olarak değerlendirilebileceği açıktır. Bu kutlamalar, İslam dininin örtünme yükümlülüğünü yerine getirmenin ötesinde bir tür sosyal kabul ve kimlik inşası aracı olarak kabul

edilebilir. Geleneğin icadı sürecinde bu ritüeller toplumun bir kesimi tarafından sahiplenilmiş ve kutlama mekanizması, örtünmenin sembolik bir başlangıç anı olarak kodlanmıştır. Bu kutlamaların sosyal medya aracılığıyla geniş kitlelere sunulması ise geleneğin kısa sürede kabul görme sürecini hızlandırmaktadır.

Tesettüre girme kutlamaları, fakelore ve geleneğin icadı kavramları çerçevesinde değerlendirildiğinde bu kutlamaların yaygınlaşmasının bazı temel problemleri beraberinde getireceği ön görülmektedir. Bu sorunlardan ilki ticarileşme ve tüketim kültürüdür. Çalışma sürecinde tespit edilen örnekler incelendiğinde; tesettüre girme kutlamalarının hediyelerle, özel ikramlıklarla, süslenen mekânlarla, özenli kıyafetlerle donatılan ticarî birer etkinlik niteliği taşıdığı göze çarpmaktadır. Bu durumun, geleneğin özündeki dinî ve manevî anlamını yitirmesine ve uygulamanın anlamını tüketim odaklı bir etkinliğe indirgenmesine neden olabileceği ifade edilmelidir. Geleneğin ticarileşmesi, toplumsal bağların güçlendirilmesi ya da bireysel bir dinî deneyimin kutlanması amacıyla uzaklaşarak, gösteriş temelli tüketim pratiğine dönüşme riskini barındırmaktadır.

Tesettüre girme kutlamaları, bireysel dinî bir tercihin kutlanmasının ötesine geçerek toplumsal normları pekiştiren bir araç hâline gelebilir. Bu kutlamaların yaygınlaşmasının, tesettüre girme kararı alan genç kızlar üzerinde sosyal bir baskı yaratabileceği de ifade edilmelidir. Özellikle sosyal medya aracılığıyla bu tür kutlamaların teşvik edilmesi, bireylerin tesettüre girme sürecini toplumsal bir zorunluluk olarak görmesine, geleneğin icadı sürecinde bireysel tercihlerin değil, toplumsal beklentilerin ön plana çıkmasına neden olabilir.

Kutlamaların olumlu sonuçları da beraberinde getirebileceği ifade edilmelidir. Bu kutlamaların toplumsal dayanışmayı güçlendirerek, aile ve toplulukların bir araya gelmesine vesile olabilir, genç bireyler için dinî kimliklerini ifade edebilecekleri bir ortam sunarak, dinî aidiyet duygusunu pekiştirebilir. Tesettüre girme kutlamaları, kadınlar arasında bir tür toplumsal bağ ve ortak deneyim yaratabilir. Kutlama süreci, bireylerin tesettüre girme kararlarını, çevrelerindeki insanlarla da paylaşarak duygusal destek almalarını sağlayabilir.

Tesettüre Girme Kutlamaları

Bugün tüketim toplumu ile din arasındaki ilişki karmaşık bir hâle gelmiş, dini değerler tüketilecek birer metaya dönüştürülerek içleri boşaltılmıştır. Tüketilen dini semboller bulduklarını anlamları yitirdikleri için asıl dini amaçla kullanılmak istendiğinde önem ve değerleri azalmaktadır (Demirezen, 2010: 107). Kendi dinine sıkı sıkıya bağlı olmak isteyen dindar insanlar bile tüketim toplumunun toplumsal yapısına uyarak markalarla kendilerini ifade etmeye başlamışlardır. Tüketim toplumuna entegre olmaya başlayan muhafazakârların hayat tarzlarında önemli değişiklikler göze çarpmaktadır. Kültürün metalaşması ve işaret değerleri çerçevesinde muhafazakâr bir hayat tarzı inşası her geçen gün daha fazla

kendini hissettirmektedir. Özellikle hayat tarzlarının belirleyicisi sayılan giyim tarzında farklılaşmalar açıkça gözlemlenmeye başlamıştır. Tesettürün defilesinin yapılması, markalaşması ve işaret değeri kazanması hem giysinin kullanım değerini hem de dini değerini ikinci plana itmektedir (Demirezen, 2016: 553). Tesettüre girme kutlamaları da hem bu değişen algıyı kırmak hem tesettüre girmeyi kabul eden genç kızlara destek olmak, buna cesaret edemeyen kadınları teşvik etmek amacıyla ortaya çıkmıştır.

Kültür endüstrisinin de katkılarıyla tüketim kültürünün Amerikan ve Batı kodlarıyla yayılması, Batı dışında yaşayan insanların yaşam şekilleri üzerinde de etkili olmuştur. Bugün Batı geleneklerinin toplumumuzda yaygınlık göstermeye başlaması da bu durumu örneklemektedir. Özellikle kamusal İslam hem kişisel ile kamusal arasındaki sınırları ve dinsel ile seküler arasındaki karşıtlıkları belirsizleştirerek bozmakta hem de bu ikili karşıtlıklar arasında yeni ödünç alışları, harmanlanmaları ve yeni bileşimleri beraberinde getirmektedir (Göle, 2012: 38). Bu ödünç alışların bir örneği de parti/kutlama kültürüdür. Bir olgunun moda olma süreci genellikle ya modacılar ya da ünlü bir kişinin değişiklik içinde ortaya çıkardığı bir yeniliği başkalarının benimsemesi yoluyla gerçekleşir. Yeniliğin ilk ortaya çıkışı havuza atılan bir taş gibidir ve benimsenmesi hâlinde gittikçe yayılan halkalar oluşturur (Barbarosoğlu, 2013: 36). Günümüzde sosyal medya ve öncüleri, modanın oluşmasında ilk taşı atmakta, atılan taşın oluşturduğu halkaların genişlemesini de ilk taşı takip eden sosyal medya kullanıcıları sağlamaktadır.

Çalışmanın konusunu oluşturan tesettüre girme kutlamaları, Müslüman kadınların yalnızca modayı takip etmekle kalmadığını, sosyal medya üzerinden çeşitli moda akımlarının da öncüsü haline geldiklerini göstermektedir. Moda, insanoğlunun hem bir gruba ait olma hem de kendini farklılaştırma ikili isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bireyler, söz konusu modaya uyarak ait olduklarını düşündükleri gruba bağlılıklarını ispat etmiş ve üyeliklerini devam ettirmişlerdir. Aynı zamanda modayı takip eden bireyler, kendilerini modaya uyma imkânı olmayan veya uyamayan gruplardan da ayırt etmektedirler (Demirezen, 2015: 86 Simmel, 1957: 541'den naklen). Tesettür modası adı altında tesettürün dinî değerlerinin yok sayıldığını düşünen bireyler de bu kutlamalarla bir tepkiyi, farkındalığı dile getirmek, tesettürün anlamını vurgulamak isterken, eleştirdikleri popüler kültür döngüsüne dahil olmuşlardır.

Tesettüre girme kutlamaları, Müslüman genç kızların tesettüre girme süreçlerini desteklemek amacıyla düzenlenen etkinliklerdir. Tesettüre giriş, Müslüman bir kadının hayatının yeni bir dönemine geçişini ifade etmektedir. İslami kültür endüstrisinin yeni fenomeni olan tesettüre girme kutlamalarının özellikle genç kızların tesettüre giriş kararını desteklemek amacı taşıdığı söylenmektedir. Ancak sosyal medya üzerinden yayılmaya başlayan bu kutlamalara yapılan yorumlar, kutlamaların içeriğinin farklı değerlendirmelere de ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Çalışmanın hazırlandığı süreçte Instagram adlı sosyal medya platformunda 3 farklı

tesettüre girme kutlaması örneği tespit edilmiştir. Konuyla ilgili örneklerin az sayıda olması doğru ve genellenebilir yorumlar yapılmasını güçleştirmektedir. Ancak tespit edilen videolar ve bu videolara ait yorumlar, İslami kültür endüstrisinin sosyal medyada yeni bir moda akımının temellerini attığını göstermekte, bu kutlamaların geleceği ve bireylerin konuya dair bakış açıları hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Instagram adlı sosyal paylaşım ağı üzerinden paylaşılan videoların arasında gerek video sahiplerinin Instagram profilleri gerek kutlamaların yapılış şekilleri açısından farklılıklar göze çarpmaktadır. Tespit edilen tesettüre girme kutlaması videolarından ilki "*sumeyra.celiker*" adlı kullanıcı tarafından 10 Mayıs 2023 tarihinde paylaşılmıştır (URL1). Kutlama sahibinin profili incelendiğinde kullanıcının kendi fotoğrafları, özel hayatına ait paylaşımlar yerine tamamen dinî içerikler paylaştığı görülmektedir. Kullanıcının yaptığı paylaşımlar genellikle Müslüman bir kadının görevleri, Müslüman insanların mütevazı bir yaşam tarzını benimsemesi gerektiği, şükretmenin, duanın önemi üzerinedir. Kutlama videosunda da Instagram profiline uygun olacak şekilde davet sahibinin ve davetlilerin yüzleri gösterilmemiştir (Resim1). Ancak kullanıcının kızı için hazırladığı tesettüre girme kutlamasının profiline tam anlamıyla uygun olduğunu söylemek güçtür. Reels adı verilen video formatında paylaştığı kutlamada yer alan ve slogan niteliği taşıyan; "*Tesettür pembeyi mora uydurmak değil, takvayı bedene giydirmenin adıdır!*", "*Tesettürümle değerliyim!*" yazılı flamalar (Resim2), pankartlar, videoya yapılan yorumlarda sert bir dille eleştirilmiştir. Kadın kullanıcılar özellikle "*Tesettürümle değerliyim!*" (Resim3) ifadesine eleştiride bulunmakta, tesettürlü olmayan kadınlara haksızlık, saygısızlık içeren bir ifade olduğunu, tesettüre girmeden de bir kadının değerli olabileceğini, tesettürün veya herhangi bir giyim tarzının kadınlara verilecek değerlerin bir ölçütü olamayacağını ve bu ifadeyi yanlış bulduklarını eleştirel bir dille ifade etmişlerdir (Resim4).

"*Tesettür pembeyi mora uydurmak değil, takvayı bedene giydirmenin adıdır!*" ifadesi ise ideolojik bir bakış açısının yansımasıdır. Kullanıcı, tesettürün bugün bir tüketim malzemesi hâline getirilmesine ve özellikle tesettür giyim modasının oluşmasına tepkisini bu ifadelerle dile getirmektedir. Ancak hazırlamış olduğu kutlamanın da parti kültürünün bir yansıması olduğunu söyleyen kullanıcılar, "*Kim de kâfirlere ve fâsıklara benzerse o da onların yolundadır ve onların izinden bir kimsedir!*" hadisiyle kutlama sahibine eleştiride bulunmuşlardır (Resim5). Batı tarzı eğlence kültürüne İslam dinine ait değerlerin malzeme edildiğini belirten kullanıcılar, video sahibini düşüncesinin eylemleriyle uyuşmadığı gerekçesiyle eleştirmişlerdir. Kullanıcının hazırlamış olduğu kutlamada kızının ve misafirlerinin yüzleri görünmemektedir. Ancak kullanıcılar, yüzlerinin görünmemesinin de bir anlam ifade etmediğini, bileklerinin görünmesinin bile haram olduğunu dile getirmişlerdir. Videoya yapılan olumsuz eleştirilerin yanı sıra çok sayıda olumlu yorumun da olduğu görülmektedir. Kullanıcıların bir kısmı da insanların istedikleri durumu veya

olayı kutlayabileceklerini, herkesin kendi doğruları ve yaşayış biçimi ölçüsünde böyle kutlamalar yapmalarını doğru bulduklarını hatta bunun teşvik edici olduğunu dile getirmişlerdir. Gerçekleştirilen organizasyonda kullanıcının misafirleri için hazırladığı masada yer alan ikramlıklara da videoda yer verildiği görülmektedir. Ancak masaya ait detaylar çok fazla gösterilmemiş, kutlama sahibinin ideolojisini yansıtan; *“Tesettürümle değerliyim!”* yazısının bulunduğu pastaya daha çok dikkat çekilmiştir.

Tesettüre girme kutlamasına dair tespit edilen diğer videonun sahibi olan *“merve_denli”* adlı kullanıcı ise kutlamaya dair videoyu 14 Haziran 2023 tarihinde paylaşmıştır (URL 2). Bir sosyal medya fenomeni olan bu kullanıcı diğer kullanıcıdan hem sosyal medya profili hem de kızına hazırladığı tesettüre girme kutlaması bakımından oldukça farklıdır. Bu kullanıcı diğerinden farklı olarak Instagram hesabını herkese görünür olacak şekilde kullanmakta, özel hayatına dair hemen her detayı takipçileriyle paylaşmaktadır. Kızı için hazırladığı tesettüre girme kutlamasında diğer kutlamada olduğu gibi özel hazırlanmış bir pasta bulunmaktadır. Ancak bu pastanın üzerinde diğerinden farklı olarak *“Tesettür benim tacımdır!”* ifadesi yer almaktadır (Resim6). Bu ifadeye göndermede bulunarak kutlamanın başlangıcında annesi tarafından kızına bir taç takılmaktadır. Bu kutlamanın diğer kutlamadan daha gösterişli olduğu, kutlama sahiplerinin ve tüm misafirlerin yüzlerinin görüldüğü, giyim kuşamlarının günümüz tesettür modasına uygun olduğu görülmektedir. Kullanıcının profilinden anlaşıldığı üzere diğerinden farklı olarak mütevazı bir yaşam tarzını anlatmak ve benimsemek yerine daha gösterişli bir hayata sahip olduğu ve bunu paylaşımlarıyla vurguladığı dikkat çekmektedir. Kutlama için mekân olarak yaşadıkları havuzlu villayı tercih eden kullanıcı, misafirlerine hazırlanan masanın her detayını videoda detaylı olarak göstermektedir (Resim7). Kullanıcının bu tavrı, takipçileri tarafından İslam dininin yaşayış felsefesine uygun olmadığı ve tamamen gösteriş amacı taşıdığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Ancak bu videoda da diğer örnekte olduğu gibi olumsuz yorumların yanı sıra çok sayıda olumlu yorum da bulunmaktadır (Resim8).

Tesettüre girme kutlamalarına dair tespit edilen son videoya ise *“hunattv”* adlı Instagram hesabından ulaşılmış, video sahibinin kullanıcı adı hakkında bilgi verilmemiştir (URL 3). Bu videoda da kutlama mekânının dekorasyonunda *“Tesettürümle Değerliyim”, “Benim özgürlüğüm Allah’ın yasak dediği yerde biter.”* (Resim9) ifadelerin yer aldığı pankartlar, flamalar görülmektedir. 10 Mayıs 2023 tarihinde paylaşılan ilk videoya benzer daha mütevazı bir kutlama şeklinin, ikramlıkların ve giyim kuşamın hâkim olduğu bu videoda diğer kullanıcılardan farklı olarak kutlamanın konseptine uygun olacak şekilde hazırlanan bir müzik eklendiği görülmektedir. *“Ben Rabbimin incisiyim, varlıkların birincisiyim, kâinatın gözdesiyim, tesettürümle değerliyim... Elmayı koruyan kabuğu var, elması koruyan kutusu var, peki beni koruyan neyim var benim de tesettürüm var”* sözlerinden oluşan şarkı, sosyal medyanın moda yaratma ve bu moda da dair ürünleri, içerikleri çeşitlendirme noktasındaki etkisini göstermektedir. Tesettüre girme

kutlamalarının sayısının artması ve bu içeriklerin sosyal medyada geniş bir kitleye hızla yayılması, kutlama şekillerinin, kutlamaya dair unsurların çeşitleneceğini de göstermektedir. Bu videoya yapılan yorumlar incelendiğinde olumsuz yorumların daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Diğer videolardaki hem olumlu hem olumsuz yorumlara neredeyse eşit şekilde yer verilmesinin aksine burada “*bu kutlama için bir de şarkı hazırlanmasının saçma, gereksiz*” olduğuna yönelik neredeyse tamamı olumsuz içerikte yorumlar daha fazla yer almaktadır.

Kişisel sosyal medya hesapları dışında internet ortamında tesettüre girme kutlamaları hakkında yapılan genel bir araştırma sonucunda “*minakulturmerkezi*” adlı Instagram hesabında tesettüre girme partilerinin/kutlamalarının 2022 yılından itibaren yapıldığı tespit edilmiştir (URL4). Bu hesapta, kutlamaların genç kızları tesettüre özendirme amacı taşıdığı söylenmektedir. Ancak videolara yapılan yorumlar, muhafazakâr ailelerin, eleştirdikleri ve yozlaşmaya neden olduğunu söyledikleri popüler kültüre yeni bir akım kazandırdıkları yönünde eleştirilerden oluşmaktadır. Bu örneklerin yanı sıra sosyal medya profilleri üzerinden satış yapan organizasyon şirketleri, pastacı hesapları da bu kutlamalar için hazırladıkları organizasyonları, ikramlıkları paylaşmaktadır.

Sosyal medya platformları dışında tesettüre girme kutlamalarının diğer kitle iletişim araçlarında da kendine yer edinmeye başladığı görülmektedir. Çalışma sürecinde tesettüre girme kutlamasına dönemin “*Kızılık Şerbeti*” adlı popüler televizyon dizisinde de rastlanmıştır (URL5). Muhafazakâr ve seküler olarak tanımlanan iki ailenin, farklı hayat tarzlarının, inançlarının ve kültürlerinin işlendiği dizide tesettüre girme kutlamasının sosyal medyadaki örneklerden farklı olarak daha geç yaşlarda ve evlendikten sonra katıldığı aile dolayısıyla tesettüre girmeyi tercih eden bir karakter üzerinden işlenmiştir. Instagram üzerinden tespit edilen videolara ait yorumlarda olduğu gibi dizideki karakterlerin de bazıları bu kutlamaları şaşkınlıkla bazıları ise mutlulukla karşılamaktadır. Karakter, yakın dostlarını, ailesini davet ettiği bu kutlama için özel bir hazırlık yapmakta, giyim kuşamına daha da özen göstermektedir (Resim10). Kutlamanın dizideki örneği sosyal medyadaki örneklerden daha sonraki bir tarihte tespit edilmiştir. Kitle iletişim araçlarının birbirini desteklediği göz önünde bulundurulduğunda sosyal medya kullanmayan veya kutlama örneklerine sosyal medyada rastlamayan bireylerin, popüler diziler aracılığıyla da bu kutlamayla tanışacağı ön görülmektedir.

İslami kültür endüstrisinin bir fenomeni olarak ortaya çıkan tesettüre girme kutlamaları henüz yeni ortaya çıktığı için Instagram adlı sosyal medya platformunda çok sayıda video tespit edilememiştir. Ancak bu kutlamaların ortaya çıkış amaçlarından farklı bir alt yapıya sahip olduğu görülmektedir. Kültür endüstrisi, hedef kitlesine birtakım kişilik modelleri ve imajlar sunmaktadır. Muhafazakâr kişiler ve toplumlar ise genellikle bu modellemelere ve imajlara karşı çıksalar da farkında olarak ya da olmayarak kendi değerlerine uygun yeni modellemeler, imajlar ve yeni bir eğlence

kültürü üretmektedirler. Tespit edilen örneklerin incelenmesi sonucu bu kutlamaların tesettürün anlam olarak içinin boşaltılmasına ve Batı Amerikan kültürüne bir tepki amacıyla ortaya çıkmasına rağmen bu döngüye bir şekilde kendi yorumlarıyla dahil olduğu, yeni bir moda oluşturdukları açıkça görülmektedir. Bu kutlamalarda yer alan tek kullanımlık ürünler, hazırlanan ikramlıklar, tesettüre giren genç kızlara getirilen pahalı hediyeler (marka eşarplar, kıyafetler, takılar, vs.) ve kutlama sahiplerinin aldıkları özel kıyafetler, aksesuarlar kültür endüstrisinin hedeflediği tüketim kültürünü ve tesettür modasını beslemektedir.

Tesettüre giriş kutlamaları, geleneksel ve dinî değerlerine bağlı olduklarını savunan bireylerin, eleştirdikleri kültürün karşısına kendi kutlama biçimlerini çıkarıp, kendi yaşayış biçimlerini kutlama, paylaşma ve toplumsal hayatta kendilerinin de var olduklarını ispatlama çabası buldukları etkinliklerdir. Bu kutlamalar, muhafazakâr olduklarını ifade eden bireylerin kendi kimliklerini ve inançlarını ifade etmeleri konusunda onları cesaretlendirir. Bu durum bir bakıma toplumun farklılıkları kabul etmesi gerektiği fikrini de desteklemektedir.

Sonuç

Popüler kültüre dayalı tüketim salt bir tüketim değildir. Popüler kültüre ait metanın hedef kitlenin beğeni ve isteklerine de cevap vermesi gerekir. İslami kültür endüstrisinin ortaya çıkmasıyla birlikte muhafazakârların beğeni ve istekleri de üreticiler için önemli hâle gelmiştir. Bugün sosyal medyada hızla gelişen ve yayılan parti/kutlama kültürü içinde kendi kişilik ve imajlarını yansıtmaya çalışan tesettürlü kadınlar, kültür endüstrisinin tüketim kültürü döngüsüne kendi kutlama biçimleriyle dahil olmuşlar, yeni bir moda akımının öncülüğünü üstlenmişlerdir.

İslami kültür endüstrisinin ortaya çıkması ve İslami sermayenin büyümesiyle birlikte muhafazakârlar, dinlerine uygun bir konfor alanı kurmaya çalışmaya, modern çağın gereklerini karşılayan ve moda doğrultusunda biçimlenen bir hayat tarzına sahip olmaya çalışmaktadırlar. Bunun bir örneği de bugün İslami kültür endüstrisinin yeni fenomeni olarak sosyal medyada ortaya çıkan tesettüre girme kutlamalarıdır.

Dijital medya platformları, kültür endüstrisinin ihtiyaç duyduğu tüketim döngüsünü desteklemektedir. XX. yüzyılın devrimi sayılabilecek olan internetin buluşuyla tüketim kültürünün yayılışı hızlanmış, bu ürünler çeşitlenerek yeni imajların doğmasına zemin hazırlamıştır. Tesettüre girme kutlamaları da sosyal medyada sıkça paylaşılan parti/kutlama kültüründen doğan yeni bir imaj olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tesettüre girme kutlamalarına ilişkin çalışma sürecinde 3 örnek tespit edilmiştir. Tespit edilen örnekler birbirinden kişisel zevkler ve ekonomik unsurlar bakımından farklıklar gösterse de temelde aynı prensibe dayanmaktadır. Uygulamanın amacı özellikle tesettüre girmeye karar veren genç kızları ve arkadaşlarını tesettüre teşvik ederek, hayatının bu yeni dönemi için onlara destek olmaktır.

Toplumsal hayatta daha fazla görünür olmaya ve kendi alanlarını korumaya çalışan tesettürlü kadınlar yalnızca tesettüre girme kutlamalarının değil, *bekarlığa veda*, *bride*, *gelin hamamı* gibi çeşitli kutlamaların da aktörleri hâline gelmişlerdir. Çalışmanın kapsamında incelenen kutlama örneklerinde yer almasa da son dönemlerde yaygınlaşan parti/kutlama kültürü adı altında yapılan birçok uygulamada tesettürlü kadınların dini değerlerince bir sakınca bulunmadığı düşüncesiyle alkolsüz şampanya gibi Batı kültürüne ait figürleri kendi değerlerine göre yeniden yorumlayarak kullandıkları görülmektedir. Tüketim kültürünün hedef kitleye sunduğu çeşitlilik göz önünde bulundurulduğunda özellikle sosyal medyada hızla yayılacağı öngörülen tesettüre girme kutlamalarının da zamanla çeşitleneceği, kutlamanın mantığıyla örtüşmese de alkolsüz şampanya gibi unsurların da bu kutlamalarda kullanılacağı düşünülmektedir.

Tesettüre girme kutlamalarının çıkış noktası, tesettürün amacından uzaklaştırılmasına bir tepki olsa da mevcut örnekler ve özellikle bu videolara yapılan yorumlar, bireylerin farkında olarak ya da olmayarak şiddetle eleştirdikleri tüketim döngüsüne kendi ürettikleri eğlence kültürleriyle dahil oldukları görülmektedir.

Muhafazakâr kesimin, kamusal alandaki görünürlüğünün artmasıyla, dinî pratikler toplumun genelinde daha fazla kabul görmeye başlamıştır. Tesettüre girme kutlamaları da bu bağlamda muhafazakâr kimliğin bir ifadesi olarak toplum tarafından daha geniş bir kitle tarafından kabul görmeye başlamıştır. Tesettüre giren genç kızların bu süreci bir kutlama aracılığıyla ilân etmeleri, muhafazakâr kimliklerinin toplum içinde tanınmasını ve kabul görmesini de sağlayacaktır. Bu durum, tesettüre girme kutlamalarının, muhafazakâr değerlerin bir bakıma sembolik temsili hâline gelip, bir sosyal kimlik inşası aracı işlevini üstleneceğinin de göstermektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aygül, H. H. - Gürbüz, G. (2019). Tüketim, moda ve İslami giyim açısından tesettürlü türbanlı öğrenciler Akdeniz Üniversitesi örneği. *Muhafazakâr Düşünce*, 56, 161-209.
- Bars, M. E. (2021). Folklorizm, fakelore, icat edilmiş gelenek ve reklam. *Bingöl Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 27-50.
- Boudrillard, J. (2015). *Tüketim toplumu*. (çev.: Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Demirezen, İ. (2010). Tüketim toplumunun oluşumu ve din ile etkileşimi. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 10(3), 97-109.
- Demirezen, İ. (2015). *Tüketim toplumu ve din*. İstanbul: Dem Yayıncılık.
- Demirezen, İ. (2016). Türkiye’de muhafazakâr kesimin değişen hayat tarzı. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(2), 547-560.
- Göle, N. (2012). *Seküler ve dinsel: Aşınan sınırlar*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Meşe, İ. (2016). Tüketim, din ve kadın bağlamında İslami moda dergileri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 95-110.
- Övür, A. (2013). *Siyaset-eğlence ilişkisi: 2010-2012 döneminde Türkiye'deki popüler dizilerde muhafazakâr ideolojinin yeniden üretimi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Özbolat, A. (2015). *Kapitalizme eklemleme dindar orta sınıfta tüketim kültürü*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Simmel, G. (1957). Fashion. *The American Journal of Sociology*, 62 (6), 541-558.
- Tan, G.Ö. (2016). *Kültürel muhafazakârlık ve popüler kültür*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Elektronik Kaynaklar

URL1: <https://www.instagram.com/reel/Cr5tGuogLq/?igsh=ZW41YzZkMWhqeTJo> (Erişim: 17.05.2023)

URL2:

<https://www.instagram.com/reel/CtetbbqMLH3/?igsh=MW50cWZtemR30TVpNA==> (Erişim: 21.09.2023)

URL 3:

https://www.instagram.com/reel/CyrFT9iqPk1/?utm_source=ig_web_copy_link (Erişim: 26.10.2023)

URL 4:

<https://www.instagram.com/p/CdkhZmIspIf/?igsh=MXNqM2swcDNhdTE5cQ==> (Erişim: 02.11.2023)

URL 5: <https://www.facebook.com/showtv/videos/nilay%C4%B1n-tesett%C3%BCr-kutlamas%C4%B1-k%C4%B1z%C4%B1lc%C4%B1k%C5%9Ferbeti-33-b%C3%B6l%C3%BCm/657765643125611/> (Erişim: 12.10.2023)

Extended Summary

Culture interacts with all value belief and thought systems in social life. Religion as a system of beliefs and symbols is also affected by culture and also affects culture. Nowadays popular culture shaped around mass media interacts with religion. The literature aimed at explaining and making sense of this relationship is gradually expanding.

The interaction between religion and culture has continued since the existence of religions. Societies' eating and drinking habits shopping styles and clothing styles are shaped around religion. However in this process it is also seen that religious values renew themselves according to changing elements and that the society undergoes some changes and transformations according to its own habitus boundaries and ways of perceiving the world. The biggest role here falls to popular culture and the process of commodification of the sacred is initiated. Religious values becoming available to consumers in a diversifying market allows individuals to choose among religious values according to their needs and tastes thus activating the market. As a result with the market's desire to reach more consumers the teachings of simplicity and frugality expected by religion begin to rapidly give way to consumption habits. In this process where the sacred begins to be marketed the culture industry's biggest helper is mass media. Consumers with different ideologies are addressed through channels such as TV programs, the music and entertainment industry and social media. Among this consumer group the first target is women.

The textile industry is the area that women enjoy the most within the consumption culture. Hijab fashion especially for conservative women is one of the most profitable branches of the Islamic culture industry today. For this reason veiled women also take part in popular culture elements in certain ways. A noteworthy element in terms of showing the role conservative

women play in popular culture is the celebrations of wearing hijab which is the subject of the study.

It appears as a popular culture product that includes many economic, cultural and sociological elements around the celebration of entering the hijab. Although the purpose of its emergence is explained as encouraging women who want to wear hijab supporting them and contrasting conservatives' own celebration styles with Western-style parties it is also worth examining in terms of feeding a consumption culture that is not in line with the principles of the Islamic religion.

The aim of the study is to see how what effect these celebrations which are said to be held for a religious purpose against the parties of Western culture but consciously or unknowingly feed the culture of consumption have among Muslim women the reaction of the society to these celebrations and how the religion of Islam is intertwined with contemporary life. The article is important in terms of making sense of the relationship between religion and popular culture as it will exemplify the changing nature of the Islamic religion by the culture industry and set an example for examining many religious celebrations from this perspective.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. /Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

Ekler



Resim1



Resim2



Resim3



Resim4



Resim5



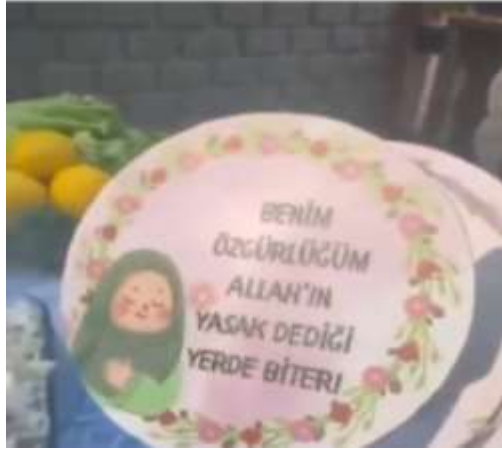
Resim6



Resim7



Resim8



Resim9



Resim10

SOSYAL MEDYANIN HALK GASTRONOMİSİNE ETKİLERİ VE HALK EKONOMİSİ



EFFECTS OF SOCIAL MEDIA ON PUBLIC GASTRONOMY AND PUBLIC ECONOMY

İsmail ŞENESEN*

ÖZ: Bu çalışmada, son yıllarda toplum yaşamında çok önemli bir işleve sahip olan sosyal medyanın dar anlamda halk gastronomisine geniş anlamda ise halk ekonomisine etkileri konu edilmiştir. Halk ekonomisi, halkbilimi çalışma alanının en önemli konularından birini oluşturmaktadır. Kültür kavramının varlığı ve sürekliliğinin ekonomiye bağlı olması kadar ekonominin varlığı da kültürle önemli ölçüde bağlantılıdır. Ekonomi, halkbilimi içerisinde hem bağlamsal hem de işlevsel bakımdan halk yaşantısında bulunan bütün yapı ve sosyal kurumların anlaşılması bakımından çok önemli bir yerdedir. Varoluşundan bugüne kadar insanlığın en önemli ihtiyaçlardan biri olan yeme-içme eylemi, insanların temel ihtiyacı olduğu kadar onlara zevk veren bir alışkanlıktır. Yiyecek ve içecek; yani beslenme ihtiyacı, diğer bazı ihtiyaçlarla birlikte, ihtiyaçlar piramidinin en alt katmanını oluşturmaktadır. Toplumlarda özgün mutfakların oluşmaya başlamasıyla birlikte mutfak ve dolayısıyla da yeme-içme eylemleri o toplumlarda kültürün vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Gastronomi kavramı özellikle yiyecek-içecek mutfak sanatlarının insanı ve toplumu ilgilendiren içeriği dolayısıyla halkbilimi ile yakın bir ilişki içerisinde. Gıda ile ekonomi arasında da güçlü bir ilişki söz konusudur. Bu bağlamda pazarlama ile gastronomi arasında da kuvvetli bir ilişki vardır. Teknolojide ortaya çıkan hızlı değişim ve gelişim, birçok alanı etkilediği gibi yiyecek-içecek üretim ve tüketimine de etki etmektedir. Sosyal medya pazarlamacılığı, özellikle çevrimiçi pazarlama, internet pazarlaması veya web pazarlama olarak anılan “dijital” pazarlama, son yıllarda popüler hale gelmiştir. Halk gastronomisinde üretim önemlidir; ancak ondan da önemlisi üretilen ürünü tüketiciyle buluşturmak. Ürün pazarlanamadıktan sonra üretimin hiçbir anlamı yoktur. Sosyal medyanın halk ekonomisi unsurlarından biri olan halk gastronomisine, dolayısıyla halk ekonomisine etkilerini tartışmak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çeşitli yazılı ve elektronik kaynaklarla birlikte sosyal medya da taranarak yeni bulgular elde edilmeye çalışılırken nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk Ekonomisi, Gastronomi, Sosyal Medya, Pazarlama, Hikâye

ABSTRACT: In this study, the effects of social media, which has a very important function in social life in recent years, on public gastronomy in a narrow sense and on the public economy in a broad sense, are discussed. Folk economy constitutes one of the most important subjects in the field of folklore. Just as the existence and continuity of the concept of culture depends on the economy, the existence of the economy is also significantly linked to culture. Economy has a very important place in folklore in terms of understanding all the structures and social institutions in folk life, both contextually and functionally. The act of eating and drinking, which has been

* Doç. Dr.-Çukurova Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü/Adana- isenesen@cu.edu.tr
(Orcid: 0000-0002-9603-3047)

one of the most important needs of humanity since its existence until today, is not only a basic need of people but also a habit that gives them pleasure. Food and beverage; In other words, the need for nutrition, together with some other needs, constitutes the bottom layer of the pyramid of needs. With the emergence of unique cuisines in societies, cuisine and therefore eating and drinking have become an indispensable element of culture in those societies. The concept of gastronomy is in a close relationship with folklore, especially due to the content of food-beverage and culinary arts that concerns people and society. There is a strong relationship between food and economy. In this context, there is a strong relationship between marketing and gastronomy. The rapid change and development in technology affects many areas, as well as food and beverage production and consumption. Social media marketing, especially "digital" marketing, also referred to as online marketing, internet marketing or web marketing, has become popular in recent years. Production is important in folk gastronomy; But more importantly, it is to bring the produced product to the consumer. Production has no meaning if the product cannot be marketed. The aim of this study is to discuss the effects of social media on public gastronomy, one of the elements of public economy, and therefore on the public economy. Qualitative research method was used while trying to obtain new findings by scanning social media along with various written and electronic sources.

Keywords: Public Economy, Gastronomy, Social Media, Marketing, Story

Giriş

İnsan yaşamını sistematik olarak düzenleyen aktivitelerin en önemlilerinden birisi olan ekonomi, kültürel devamlılığın sağlanması hususunda da temel bir öneme sahiptir. Bu durumda, neredeyse insanoğlunun var olduğu günden bu yana süregelen ekonomi kavramı, söz konusu birçok gereksinimin tespit edilmesi ve karşılanması yönünden hayatî bir öneme, değere ve konuma sahiptir. Ekonomi alanında gerçekleşen belirli hizmet ve mal ile ilgili konuların içeriklerinde insan yaşamını kolaylaştıran çok farklı amaçlara yer verilmektedir. Öyle ki Anadolu toplumunda çok sık kullanılan "Mal, canın yongasıdır." atasözünde de ifade edildiği gibi; ekonomik sınırlar içerisinde, mal ve hizmetlerin adil bir biçimde dağıtılması, insan hayatını hemen hemen her açıdan şekillendiren bir eylemdir.

Birçok bilimsel disiplin, halk kültürü kavramını kendi araştırma sahasının içine alarak inceler. Bu durumda, ekonominin halk kültürü alanında da incelenerek çözümlenmesi gereklidir. Bu durumun bir gereği olarak, ekonominin halkbilimi açısından değerli bir malzeme olduğunu ifade etmek gerekir. "Nitekim halkbiliminin de çalışma başlıkları arasında yer alan ekonomi kavramı, sosyokültürel hayatın pek çok alanını; aynı kaynaklardan beslenen birtakım kurallara bağlı olarak belirlemekle birlikte, herhangi bir insan topluluğunun bu sahadaki bilgisini seçerek toplamayı ve kültürel görelilik kavramının bakış açısıyla tetkik ve analiz etmeyi amaçlamaktadır" (Diken, 2022b: 213).

Kültürün sürekliliği ve varlığı ekonomiyle yakından bağlantılı olduğu gibi ekonominin varlığı da kültürle bağlantılıdır. Ekonomi, halkbilimi

açısından, hem bağlamsal hem de işlevsel bakımdan halk hayatında bulunan bütün yapı ve sosyal kurumların anlaşılması bakımından çok önemli bir konumdadır. Nitekim herhangi bir kültür ögesinin işlev ve bağlamı ancak o toplumun sosyal ve kültürel doku analizi yapılarak anlaşılabilir. Bu durumda, sosyal yapıların çözümlenebilmesi için o toplumun ekonomik değerlerinin irdelenmesi ve değerlendirilmesi gerekir.

Halk ekonomisi, halkın; kendi geçim kaynaklarını sağlamak ve bu bakımdan gereksinimlerini karşılamak amacıyla ortaya çıkardığı geleneksel üretim ve tüketim alışkanlıklarının tümünü içeren bir konsepttir. Halkın iktisadî anlamda ortaya çıkan geleneksel davranışları, halk ekonomisinin biçimlenmesinde önemli bir role sahiptir. Çünkü halkın geleneksel yollarla edindiği ve özümlediği bazı öğeleri bünyesinde taşıyan halk ekonomisi kavramı, söz konusu içerikteki geleneksel yol, yöntem, araç, gereç, alet vb. faktörlerin tamamını derleyerek değerlendirme gayesinde olan bir halkbilimi dalıdır. Nitekim halk ekonomisi, halkbiliminin ekonomi bilimine dokunmasının (Van Genep, 1939: 17) bir sonucu olarak; halkın bizzat kendi tarafından ortaya konan ve en temel gereksinimlerini gidermek amacıyla oluşturduğu birtakım kurallara bağlı kalarak ortaya çıkmıştır.

Halk ekonomisi, sözlü kültür ortamında uygulanan ticarî eylemlerin tamamının genel adıdır. Bu konu ile ilgili uygulamaların tamamının içerisinde, nesilden nesle aktarılan bazı geleneksel iktisadî davranışlar, tavırlar, alışkanlıklar ve düzenekler vardır. Bu sürecin bir devamı olarak halk ekonomisi, geçmişten günümüze kadar süregelen önemli geleneksel ekonomi kurallarını kapsayan bir arka plana sahiptir. Bu bağlamda, halk ekonomisi ile ilgili bazı pratikler, daha çok atalar döneminden günümüze aktarılan ekonomik deneyimlere bağlı olarak ortaya konulmaktadır (Diken, 2022a: 96).

“Halkın yaşamı için hayatî derecede önemli olan her çeşit unsur, halkbilimi veya folklor disiplininin araştırma ve inceleme sahasına girmektedir. Bu bünye etrafında, halkbilimi disiplininin, halk nezdinde karşılık bulan hemen her türlü ekonomik faktörü de içine aldığı ifade edilmesinde yarar vardır. Dolayısıyla folklor ilmi açısından bakıldığında, halk ekonomisinin halkın iktisadî gereksinimlerini; halk hayatındaki geleneksel alışkanlıklara ve davranışlara istinaden inşa eden bir geçim sistemi olduğunu belirtmek gerekmektedir” (Ayaz ve Aça, 2019: 279).

Halk ekonomisi, halkbilimi çalışma alanlarının en önemli unsurlarından birini oluşturmaktadır. İnsanlık tarihinin çok eski evrelerinden beri varlığı bilinen bir disiplindir. Toplayıcılık ve avcılık dönemlerinin başlamasından sonra halkbiliminin çalışma alanına giren ve ele alınan bir sistemin görünümüdür. Nitekim halk ekonomisi içerisinde incelenen tarım, hayvancılık, göçerlik, tüccarlık ve işçilik gibi başlıca üretim ve tüketim faaliyetleri, insanlığın çok eski dönemlerinden beri uygulanmaktadır.

Rubin, halk ekonomisine yönelik değişen, dönüşen, gelişen bir kısım gelenek-görenek faaliyetlerinin halkın sosyokültürel, sosyoekonomik hayat süreçlerini bir düzene sokma başarısına ulaştığının ifade edilmesinde yarar görmektedir (2003: 157). Bahis konusu olan bu durumla ilgili teşvik önlemlerinin olmadığı bir ortamda oluşan halk ekonomisi uygulamaları, ekonomi alanında eğitimi ve deneyimi olamayan kişiler tarafından; çoğunlukla “sezgi” ve “deneme-yanılma” yöntemiyle oluşturulan küçük ölçekli pazarlama biçimleriyle yürütülmektedir.

Halk ekonomisinin esas amacı insan yaşamına belli açılardan kolaylık sunmaktır. Bazı sözlü antlaşmalara veya anlaşmalara dayalı biçimde oluşan halk ekonomisi düzeni; kişiye göre değişen yerel bir kimliğe sahiptir. Bu düzen içerisinde yer alan kurallar, uygulama zorunluluğunun geçerli olduğu kültürel çevrelerde çoğunlukla bağlayıcıdır (Diken, 2023: 205). Bu durumda her kültür bölgesinde değişiklik gösteren bazı halk ekonomisi özelliklerine rastlamak olasıdır. Her kültürel çevre, halk ekonomisi yönünden farklılaşabilir. Dahası, her farklı kültürel çevrede değişik şekillerde oluşan, yayılan, dönüşen, yerleşen, gelişen, değişen geleneksel iktisadî faaliyetlerden söz etmek mümkündür. Fakat her ne nedenle olursa olsun geleneksel iktisadî uygulamalar, çoğunlukla devlet gücünden ve baskısından bağımsız olarak halkın inisiyatifinde yazılı olmayan yaptırımlarla var oluşlarını sürdürmektedirler.

Beer, gıda ile ekonomi arasında da güçlü bir ilişkinin söz konusu olduğunu belirtir (2002: 211). Bu ilişki, özellikle yerel ekonomiler üzerinde belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Yiyeceklerin yerel ekonomi içinde ve özellikle turizm endüstrisi içinde birbiriyle bağlantılı olduğunun bilinmesi, politika ve eylemler için kritik öneme sahiptir.

Sosyal medya, günümüzde hareket alanını genişleterek halk ekonomisine katkı sağlamaktadır. Bu çalışmanın amacı; sosyal medyanın halk ekonomisi unsurlarından biri olan halk gastronomisine; dolayısıyla halk ekonomisine etkilerini tartışmaktır. Bu tartışma yapılırken nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Çeşitli yazılı ve elektronik kaynaklarla birlikte sosyal medya da taranarak yeni bulgular elde edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, çalışmanın bulguları sekiz sosyal medya platform veya fenomeninin gastronomi ile ilgili paylaştığı videoların her yönden analizi ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca yerel bir işletmenin sosyal medya tarafından konu edildikten sonraki faaliyet süreci de örneklendirilmiştir.

1. Halk Ekonomisi ve Gastronomi

Toplumlar, zaman içerisinde kendi özgün mutfaklarını oluşturmaya başlamışlardır. Bu süreç içerisinde ortaya çıkan mutfaklar ve dolayısıyla da yeme-içme faaliyetleri o toplumlar için kültürün vazgeçilmez bir ögesi durumuna gelmiştir. Tarih içerisinde oluşup bir topluma mal olan şekil ve kalıplar, kültürün çok önemli bileşenlerinden birisi olmuştur. Bu bağlamda düşünülürse; derin geçmişe sahip olan toplumları uygarlık haline getiren

unsurlar ele alındığında yeme-içme kültürünün önemi daha iyi anlaşılır. Dilsiz, (2010: 9) zaman içerisinde önemi gitgide artan mutfak kültürünün gastronominin de önem kazanmasına vesile olduğunu tespit eder. Hatta bu devinim öyle bir noktaya ulaşmıştır ki gastronomi kavramı küresel düzeydeki tartışmalara ve gelişmelere de konu olmuştur.

Yeme-içme kavramının bir toplumda en yoğun ilişki içerisinde olduğu unsurların başında kültürün geldiği söylenebilir. Nitekim Seymen, (2019: 92-93) bir şehrin yerel kültürü hakkında fikir sahibi olmanın ilk belirticinin o şehrin mutfağı olduğunu ve o şehri anlamının yolunun da mutfaktan geçtiğini ifade eder. Toplumların birini diğerinden ayıran en belirgin özelliklerden biri de “yemek kültürü” dür. Çünkü her milletin yaşadığı coğrafi topraklar o milletin hava-su koşulları ile uyuşan yemek kültürünü de oluşturmuştur. Eğer yemek kültürel bir olguysa onu üreten sanayiye, yemeğin tasarımına, hazırlanmasına, tanıtımına ve sunumuna katılan tüm gastronomi profesyonelleri de bu kültürün birer parçasıdır.

Gastronomi pazarı azımsanmayacak ölçüde büyüktür. İnsanlar, sürekli yemek ve seyahat bloglarıyla birlikte TV programlarını takip etmekte, burada gördükleri ve beğendikleri yiyecekleri evlerinde yapmaya çalışmaktadırlar. Bunun yanı sıra beğendikleri bir yemeği yerinde; yani kendi yöresinde yemek için o yere gitmektedirler. Açık bir şekilde iyi, güzel, özgün ve lezzetli yemeğin peşindeki yolculuk olarak görülen bu hareketliliğe gastronomi turizmi adı verilmektedir (Sünnetçioğlu ve Özkök, 2017: 586).

Gastronomi kavramı da özellikle yiyecek-içecek ve mutfak sanatlarının insanı ve toplumu ilgilendiren içeriği dolayısıyla halkbilimi ile yakın bir ilişki içerisinde. Günümüzde yiyecek-içecek işletmelerinin sayısı artmış; buna bağlı olarak da yeme-içme kültürünün idari boyutları ortaya çıkmıştır. Bu durum; kavramın gastronomi, yemek bilimi, yemek sanatı, yemek kültürü vb. öğelerle daha da zenginleşmesine ve farklı özellikler kazanmasına yol açmıştır.

Eren, gastronomi turizminin alternatif turizm ile ilgili bir arayışın sonucu olarak ortaya çıktığını ifade eder (2016: 1). Son yıllarda, turizm sektörünün en çok ilgilendiği konuların başında gastronomi gelmektedir. Bunun en önde gelen nedeni, daha önce belirttiğimiz temel ihtiyaç olan yeme-içme ihtiyacının karşılanma isteğinin tatildeki insanların da en vazgeçilmez ihtiyacı olmasıdır. Bir bölgeye özgü yiyecek-içecekler, o bölgeye özgü turistik eşyaların bir bölümü olabileceği gibi bağımsız olarak da bir cazibe ögesi olabilir. Bu tür yiyecek-içeceklerin yer aldığı gastronomi turizmi birçok farklı ülkede popülerleşmeye başlamıştır.

Bekâr ve Belpınar, gastronomi turizmi dâhilinde turistlerin iki gruba ayrıldığını belirtir (2015: 6519). Buna göre belli bir tur organizasyonu herhangi bir bölgeyi ziyaret eden kitleler tarafından yerel yiyeceklerin tüketilmesi ve orada satılan çeşitli ürünlerin ya da yemek kitaplarının satın alınması gibi aktiviteler yapan turistler ilk grubu oluşturur. Gastronomi

turizmini bilen ve profesyonelce hareket eden gezginler ise ikinci grubu oluşturur.

Gastronomi turizmi bağlamında oldukça önemli bir yere sahip olan yerel gıdaların insanlar açısından anlam kazanması ancak pazarlama çalışmaları ile mümkün olabilir. Pazarlanmayan herhangi bir yerel gıdanın bilinme ve satın alınma olasılığı oldukça düşüktür.

Diken'e göre potansiyel müşteriye ulaşmak, pazarlama iletişiminin en önemli hedeflerinden biridir. Pazarlama, hizmet ve ürün perspektifinden bakıldığı zaman hedef kitleye hitap etmek ve hedef kitlenin ilgisini çekmek üzere belirlenen bir ekonomik ölçüttür. Bu durumda, pazarlamanın herhangi bir malın veya hizmetin tüketiciye ulaşmasını sağlamak amacıyla gerçekleştirilen bir reklam biçimi olduğu söylenebilir (2022b: 388). Bu durumdan yola çıkılarak, pazarlamanın halkın ihtiyaçlarının belirlenmesindeki en etkili yollardan biri olduğunu da söylemek gerekir. Bu durumda pazarlama etmeninin folklor çalışma alanındaki önemli başlıklarından birisi olan halk ekonomisinin alt başlıkları içerisinde gösterilmesi, halkın ekonomik bakımdan bazı gereksinimlerinin, istek ve arzularının belirlenmesi, karşılanması ve yönlendirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır

2. Sosyal Medya ve Halk Gastronomisi

İnternet teknolojisinin gelişmesindeki hızlı ivmelenme, insanların hayatındaki birçok konuda dijitalleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu değişim süreci, insanların davranışlarını etkileyen önemli bir unsur olmuştur. İletişimin kolaylaştığı, geleneksel çalışma prensibinden farklı olarak dijital sistemlerin hayatın her noktasında kullanıldığı bu süreçte insanlar, bu yeni sisteme hızla uyum sağlamaya başlamışlardır. (Lagrosen ve Josefsson, 2011).

Kişiler; yazılı metinleri, şahıs veya kuruluşların fotoğraf-videolarından oluşan görüntülerini, konumlarını bireysel/kurumsal tanıtım amacıyla yaptıkları paylaşımlarda kullanabilmektedirler. Hazırladıkları bu materyalleri internet tabanlı sistemlerle çalışabilen uygulamalar aracılığıyla kitlelere yaymaktadırlar.

Dijital mecrayı kullanmanın hızla yaygınlaşması ile birlikte kullanıcılar, kendilerine ait tecrübeleri de sosyal medya platformları aracılığıyla paylaşmaktadır. Platforma bağlantısı bulunan diğer kullanıcıların bir ürünü satın almadan önce farklı kişilerin paylaştığı yorumlar doğrultusunda söz konusu ürün ya da hizmetin durumu hakkında bilgi sahibi olması, tüketicilerin satın alma eğilimine de yön vermektedir (Odabaşı, 2012: 12).

Sosyal medya, çok geniş kitlelere hitap etmesinden dolayı farklı alanlarda farklı amaçlar için çok sık kullanılmaktadır. Bu nedenle birçok araştırmacı tarafından araştırma konusu edilmektedir. Bu durum ise

kavramın birçok araştırmacı tarafından farklı tanımlanmasına neden olmaktadır. Sosyal medya; sosyal ağlar, wikiler, sanal dnyalar, medya paylaşım ağları, sosyal etiketleme ve bloglar gibi araçlar içeren paylaşıma açık ve etkileşim dzyeyi yüksek bir kavram veya olgu özelliği taşımasından dolayı yelpazesi oldukça geniş bir araçtır. Bu nedenle de birçok işletmede yönetimsel alanlar da dāhil birçok alanda aktif olarak kullanılmaktadır (Yazdanparast vd., 2016; Felix vd., 2017).

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte sosyal medya, markaların ortaya çıkmasında ve duyurulmasında da çok önemli bir vasıta görevi üstlenmektedir (Erz ve Doğdubay, 2012: 14). “Tostu Mahmut” olarak nlenen yerel işletmenin sosyal medyada yer alışını kronolojik olarak incelediğimizde; bu işletme ile ilgili bir video ilk kez 24.04.2018’de YouTube platformunda “@oburcan” tarafından paylaşılarak 2.300.000 kez izlemiştir (tıklanmıştır). Video 11000 like (beğeni) almış ve izleyenlerce toplam 1399 yorum yapılmıştır (URL-1). 29.04.2018 tarihinde “@plakaadanalezzet_01” tarafından yapılan ikinci paylaşım 9.800.000 kez izlenmiş 47000 like (beğeni), 6013 yorum almıştır (URL-2). Daha sonra bir başka video 02.12.2018’de “@İlkayzaman” tarafından Instagram platformunda paylaşılmış. Bu paylaşım 5.438.569 kez izlenmiş, 74000 like (beğeni) almış ve 5088 kişi tarafından da yorumlanmıştır (URL-3). Bundan sonraki süreçte bu yerel işletmenin çeşitli platformlarda yirminin üzerinde videosu yayınlanmış ve toplamda 140.000.000’a yakın izlenme oranına ulaşmıştır. 1973 yılında faaliyete başlayan bu yerel işletme, mevcut ticari potansiyelini son beş yılda oldukça artırıp Türkiye genelinde otuzun üzerinde şubeye ulaştıktan sonra bir şube de Hollanda’da açmıştır. Daha da önemlisi, yöresinin gastronomi kültüründe önemli bir yeri olan “acılı yiyecek” kavramının (tostu hazırlayan kişi tarafından “acı katayım mı?” diye sorulduktan sonra yiyeceğe avuç avuç kırmızıbiber atılması) milyonlarca kişiye bir kez daha anımsatılmış olmasıdır. Bu ticari büyüme, işletmenin sosyal medyada konu edilmesinden sonra gerçekleşmiştir (URL-4). Görüldüğü gibi, kk yerel işletmeler dahi ürün, hizmet ve markalarını hedeflenen tüketicilere iletebilmek amacıyla sosyal medya vasıtasıyla pazarlama stratejileri geliştirerek kalıcı olma çalışmalarına daha çok yoğunlaşabilmektedirler.

2000’li yıllardan itibaren dijital teknolojilerin yayılım göstermesi ile reklamcılık faaliyetleri dijital mecralarda yoğun bir şekilde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Özellikle internet teknolojisinin gelişimi bu sürecin hızlanmasını sağlayan önemli bir olgudur (şahin ve Bükey, 2023: 20). İnternet platformlarında görsel çalışmaların yer aldığı duyuru alanları, video yerleştirmeleri ve haber metinlerinde sosyal medya mecralarının çeşitlenmesi ve kullanıcı sayılarının artış göstermesi ile farklı tekniklerle kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin; YouTube’da toplam 659.000, Instagram’da ise 1.000.000 takipçisi bulunan “@milliyiyici” YouTube’da

toplam 1511, Instagram'da ise 3406 video paylaşmıştır. Bu videoların neredeyse tamamı yerel gastronomi ile ilgilidir. Paylaşılan bu videolar toplam 324.234.157 kez izlenmiştir. Bunlar içerisinde en çok izlenen (5.030.399) videosu yerel bir tavuk dönercide çekilmiştir (URL-5). Bunun dışında Instagram'da yayınladığı ve yerel bir tatlıcıda çekmiş olduğu short (kısa) bir videosu ise 9.300.000 izlenme sayısına ulaşmıştır. @milliyiyici'nin sadece YouTube'da yayınladığı otuzaya yakın videosunun her biri bir milyon üzerinde izlenmiştir. Instagram'da yayınladığı otuz beş videosu bir milyon ile on milyon arasında izlenmiştir (URL-6).

Teknolojide oluşan hızlı gelişim ve değişim, birçok alanı etkilediği gibi yiyecek-içecek üretimini ve tüketimini de etkilemektedir. Tanıtım yapmak için klasik medya unsurları kullanılırken bugün sosyal medya ve bazı elektronik uygulamalar tüketici hareketlerini yönlendirmektedir. İnsan ve öykü merkezli yaklaşım, bazı markaların sitelerinde, sosyal medya hesaplarında, web reklam filmlerinde ve yerel gastronomi işletmeleri gibi birçok platformda karşımıza çıkmaktadır.

Ürün ve hizmet sunan işletmelerin, ilgili teknolojik gelişmeleri takip ederek dijital sürece uyum sağlaması ve hedeflenen tüketici kitlesine ulaşmaları konusunda da önemlilik arz etmektedir. Ağ teknolojileri aracılığıyla işletme ve insanlar arasındaki iletişim/etkileşimin kolaylaşması sosyal medya araçlarının aktif kullanım oranını artırmış, pazarlamanın dijital kanallarda uyguladığı stratejileri de değiştirmiştir (Şahin ve Bükey, 2023: 19). Yiyecek-içecek işletmeleri de dijital pazarlama noktasında önemli adımlar atarak, sosyal medya mecralarında farklı pazarlama yöntemleri ile çok sayıda takipçi/bağlantı sayısına ulaşmışlardır.

Sosyal Medya Pazarlamacılığı, genellikle çevrimiçi pazarlama, internet pazarlaması veya web pazarlama olarak anılan "dijital pazarlama" son yıllarda popüler hale gelmiştir. Dijital pazarlamanın yeni bir disiplini olarak sosyal medya pazarlaması, milyonlarca kişiden oluşan bir kitleye ulaşma noktasında önemlilik arz etmektedir (Yazdanparast vd., 2016; Felix vd., 2017). Sosyal medya pazarlaması; web sitelerinin, ürünlerin ve hizmetlerin web siteleri aracılığıyla tanıtımını güçlendiren süreç olarak tanımlanabilmektedir. Blog yazma, fotoğraf ve videoları çevrimiçi paylaşma gibi pazarlamayla ilgili faaliyetlerini içermektedir. Sosyal medya fenomenlerinden 890.000 takipçisi olan "@lezzetpeşindebiri" YouTube'da gastronomi ile ilgili 1019 video paylaşmış ve bu videoları 768.053.929 kişi izlemiştir. Başta Türkiye olmak üzere dünyanın çeşitli yerlerinde çekilen bu videolar, çekildikleri bölgelerin halk gastronomisi ile ilgili içerikler taşımaktadır. En çok izlenen videosu yerel bir halka tatlı işletmesinde çektiği ve 8,130.601 kişi tarafından izlenen videosudur. Bu video 17.000 like (beğeni) ile 760 yorum almıştır. Ayrıca bu kişinin bir milyonun üzerinde izlenen dört farklı videosu daha vardır (URL-7). @lezzetpeşindebiri'nin kısa videolarını Instagram'da toplam 286 milyon kişi izlemiştir. Bu kısa

videolardan yerel bir işletmede “tavuk döner” içerikli olanı 93 milyon kişi tarafından izlenmiştir (URL-8).

Sosyal medya pazarlaması, diğer reklam mecralarındaki faaliyetlere göre çok daha uygun fiyatlı olması nedeni ile bireysel satış yapan kişiler ve işletmeler tarafından etkin bir pazarlama kanalı olarak kullanılmaktadır (Özeltürkay vd., 2017). Boyd ve Ellison (2007)’a göre sosyal medya mecraları bireylerin herkese açık veya gizli profiller oluşturmalarına, bağlantı oluşturdukları kullanıcılar ile iletişim kurmalarına ve sistemdeki diğer kişiler tarafından yapılan paylaşımları görüntülemelerine olanak tanıyan internet tabanlı hizmetler olarak tanımlanmaktadır. Medya paylaşımının hızla gerçekleştiği bu platformlar geleneksel medyaya karşı hızla gelişen ve geniş kitlelere ulaşımı sağlayan alternatif bir mecra haline gelmiştir (Kuzma vd., 2014). Nitekim YouTube’da “@ChefStory” olarak faaliyet gösteren platformun 186.000 abonesi vardır. Paylaştığı 374 videoyu Toplamda 75.525.890 kişi izlemiştir. En çok izlenen videosu bir Stick House videosudur. Bu videoyu üç milyon 353.212 kişi izlemiştir. Bunların 24.000’i like (beğeni) atmış, 1685’i de yorum yapmıştır. Ondan fazla videosu bir milyonun üzerinde izlenmiştir. @ChefStory, daha çok yerel işletmelerde çalışanların kişisel öykülerini anlattıkları videolar çekerek o işletmelerin reklamlarını yapmaktadır. Böylece bu işletmelerin ya da kişilerin tanınırlığı da artmıştır (URL-9).

Kendilerini gurme, fenomen, youtuber ya da gastronomi gezgini olarak adlandıran kişilerce yerel yiyecek-içecek işletmelerinin ürün tanıtımları, kampanya bildirimleri yapılmakta ve bu görseller hem işletmenin ilgili sosyal medya hesabında hem de tanıtımı sağlayan kişinin hesabında paylaşılmaktadır. Bu sayede işletmeler paylaşım yapılan hesaplardaki tüm bağlantı kişilerinin görebileceği şekilde aktarım yapmış olmaktadır. Şahin ve Bükey, kısa bir video ya da fotoğraf çalışmasının büyük kitlelere kısa bir süre içerisinde ulaşması ve ilgili gönderiyi inceleyen kişilerin bu görüntülerden etkilenecekleri o işletmeyi tercih edeceklerini ifade ederler (2023: 23). Bunun yanı sıra, yalnızca işletmeler çerçevesinde kalmayıp takipçi sayısı fazla olan ve tanıtım faaliyetleri yürüten kişilerin gönderilerinde ilgili işletme ve ürünlerin reklamını yapmak üzere yorumlarda bulunulmaktadır. YouTube’da toplam 217.000 takipçisi olan “@endermutfakta” gastronomi konulu 891 video paylaşmıştır. Paylaştığı videolar 196.968.961 kez izlenmiş; yani görüntülenmiştir. 500.000 ile bir milyon arası izlenen iki videosu vardır. Bunlardan birincisi kahvaltı hazırlayan bir bakkal dükkânında çekilmiştir. Bu video 4700 like (beğeni) almış. Ayrıca bu video ile ilgili 413 yorum yapılmıştır (URL-10). @endermutfakta, daha çok short yani kısa videolar yaparak 787.000 takipçisinin olduğu Instagram platformunda paylaşımlar yapmıştır. Burada yaptığı bir milyonu izlenmeyi geçen on yedi paylaşımından birincisi 91 milyon kez izlenmiştir. Bu paylaşım iki milyona yakın like (beğenme) 2000’e

yakın da “yorum” almıştır (URL-11). Bu yorumlar, işletmenin kendi platformundaki takipçi (bağlantı) sayısını artırmakla birlikte yiyecek ve içecekleri deneyimlemek isteyen kişilerin o işletmeyi ziyaret etmesini sağlayan önemli bir etmendir.

Sonuç

Sonuç itibarıyla, bir halkbilimi ögesi olan halk ekonomisi, halkın geleneksel unsurlarının varlıklarını sürdürebilmeleri açısından halkın huzurunda farklı bir değer, yer ve önem arz etmektedir. Bahsettiğimiz konu içerisinde, halkın günlük ekonomik gereksinimlerine belli ölçüde yansıyan halk ekonomisi, halk için farklı bir alternatif ticaret modelini de ortaya koymaktadır.

Halk ekonomisinin en önemli unsurlarından biri olan mutfak kültürü, yüzyıllar içerisinde biçimlenerek nesilden nesle aktarılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu duruma gelinmesinde, toplumların tarihî ve kültürel birikimlerinin de önemli bir etkisi vardır. Bunun dışında tarım ve sanayinin gelişmesi, ulaşım ve teknolojiyle birlikte gelen yenilikler de yiyecek-içecek kültürünün değişmesine yol açmıştır.

Pazarlama ile gastronomi arasında kuvvetli bir ilişki vardır. Halk gastronomisinde üretim önemlidir; ancak ondan da önemlisi üretilen ürünü tüketiciyle buluşturmadır. Ürün pazarlanamadıktan sonra üretimin hiçbir anlamı yoktur. İster çağdaş olsun ister geleneksel, çok güçlü de olsa bir yemek kültürü geniş kitlelerle buluşamadığı zaman hiçbir şey ifade edemeyebilir. Eğer güçlü bir üretim ve sunum varsa bunun bir biçimde taliplileri ile buluşturulması gerekir. Bu durumda bir gastronomi ürününün potansiyel talipleri ile buluşturacak en önemli unsur pazarlamadır.

Yöresel gastronomi sunumlarıyla insanların özellikle “farklı kültürleri tanıma, onlar hakkında bilgi edinme”, “orijinal ve farklı deneyimler yaşama” ve “farklı lezzetler tatma” biçimindeki beklentileri karşılanmaktadır. Bu nedenle tanıtımların global düzeyde yapılmasına rağmen yöresel kültür muhafaza edilmekte; yerel gastronomi ait olduğu bölgenin orijinalliği çerçevesinde yapılandırılmaktadır. Son zamanlarda insanlar, farklı lezzetlerle beraber o bölgenin kültürünü de denemek istediği için otantik unsurlar günden güne önem kazanmaktadır. Gastronomi alanında yerel ürünler tüm dünyada olduğu gibi dünyanın sayılı otantik mutfakları arasında görülen Türkiye’de de ön plana çıkmaktadır.

Teknolojide yaşanmakta olan hızlı gelişim ve değişim neredeyse her şeyi etkilediği gibi yiyecek-içeceklerin hem üretimini hem de tüketimini etkilemektedir. Alışıl gelmiş çalışma biçimleri elektronik dönüşüm sonucunda yapı bakımından farklılaşmıştır. Dijital pazarlama, elektronik ticaret, çevrimiçi otomasyon ve dijital süreçlerin yönetimi ile başlayan değişim, bugün makine öğrenimi, blockchain teknolojileri, yapay zekâ, büyük veri, nesnelerin interneti ile yeni bir çağa girmiştir. İletişim araçları,

tüketicinin algı ve tüketme tercihleri tarafında ise büyük değişmelere yol açmıştır. Geçmiş yıllarda gastronomi ürünlerini tanıtmak amacıyla geleneksel medya kullanılırken günümüzde büyük şehirlerde, özellikle belirli bir çevre ve yaş grubunda tüketici davranışlarını uygulamalar ve sosyal medyanın yönlendirdiği söylenebilir. Fenomenlerin videoları milyonlarca kişi tarafından izlenip yüzbinlerce beğeni almaktadır. Satış ve tüketimi artıran faktörler içerisinde dijital ortamda sosyal medya fenomenlerince yayınlanan videolardaki insan odaklı hikâye anlatımının da gastronomi ürünlerini pazarlamada oldukça etkili olduğu tespit edilmiştir.

Günümüzde, gastronomi alanında denetim ve yönlendirme önceliği üreticilerden tüketicilere geçmiştir. Bunun en önemli nedeni tüketicilerin geçmiş dönemlere nazaran çok daha iyi eğitim almış olmalarıdır. İnsanlar, bilinçlenerek gereksinimlerini idrak edip bu konuya eleştirel açıdan bakabilecek duruma gelmişlerdir. Tüketiciler, bu deneyim ve eleştirilerini kendisini gurme, fenomen, youtuber ya da gastronomi gezgini olarak adlandıran sosyal medya fenomenlerinin yayınladıkları on binlerce videonun altına yazılan binlerce yoruma bakarak kendi eğilimlerini belirlemektedirler. Yayınlanan videolara yapılan yorumlarda olumlu eleştirilerle birlikte olumsuz eleştiriler de yapıldığı görülmektedir. Ayrıca bu videoları izleyenler tarafından içerik üreticilerine nerelere gitmeleri gerektiği konusunda çeşitli öneriler yapılmaktadır. Bu nedenle tüketicilerin düşünce ve önerilerine geçmiş dönemlere kıyasla daha çok dikkat edilip azami derecede önem verilmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ayaz, B. - Aça, M. (2019). Halk bilgisinin ekonomiye ve teknolojiye dönük temsilleri. *Halkbilimi El Kitabı*, (ed.: M. Aça), 3. Basım, 240-285, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Beer, S. vd. (2002). Regional food cultures: Integral to the rural tourism product *Tourism and Gastronomy*, (ed.: A. M. Hjalager - G. Richards), 207-223, London: Routledge Publishing.
- Bekâr, A. - Belpınar, A. (2015). Turistlerin gastronomi turizmüne ilişkin görüşlerinin milliyetlerine göre değerlendirilmesi. *Journal of Yasar University*, 10(38), 6519- 6530.
- Diken, H. A. (2022a). *Halk ekonomisi ve geleneksel mutfak kültürü bağlamında kaz.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Diken, H. A. (2022b). Bir folklor unsuru olarak "halk ekonomisi"nin halk hayatındaki yeri, değeri ve önemi hakkında bazı düşünceler. *Anasay*, 21, 85-99.
- Diken, H. A. (2023). Kültürel süreklilik bağlamında halk ekonomisinin halk yaşamındaki başlıca özelliklerine dair birtakım tespitler. *Tobider International Journal of Social Sciences*, 7(1), 195-207.

- Dilsiz, B. (2010). *Türkiye’de gastronomi ve turizm (İstanbul örneği)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Eren, R. (2016). *Türkiye’nin gastronomi imajı, ziyaretçilerin bilgi kaynakları ve harcamaları*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Eröz, S. S. - Doğdubay, M. (2013). Turistik ürün tercihinde sosyal medyanın rolü ve etik ilişkisi. *Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 27 (1), 133-157.
- Kıran, S. (2019). Instagram’daki influencer’ların takipçiler üzerindeki etkisi. *Uluslararası Yönetim Bilişim Sistemleri ve Bilgisayar Bilimleri Dergisi*, 3(2), 100-111
- Kuzma, J. vd. (2014). A study of the use of social media marketing in the football industry, *Journal of Emerging Trends in Computing and Information Sciences*, 5(10), 728-738.
- Lagrosen, S. - Josefsson, P. (2011). Social media marketing as an entrepreneurial learning process. *International Journal Technology Marketing*, 6(4), 331-340.
- Odabaşı, Y. (2012). *Tüketici davranışı*. İstanbul: Kapital Medya.
- Rubin, P. H. (2003). Folk economics, *Southern Economic Journal*, 70 (1), 157-171.
- Seymen, S. (2019). Göztepe-Karşıyaka: İzmir’in iki yakası. *Atlas Coğrafya Turizm Keşif Dergisi*, 12 (321), 86-101.
- Smith, V. L. (1978). *Hosts and guests: The anthropology of tourism*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Sünnetçioğlu, S., Özkök, F. (2017). Güzel, özgün ve iyi yemeğin peşindeki yolculuk: Gastronomi. *Journal of Awareness*, 2(3S), 585-596.
- Sürenkök, A. vd. (2010). Gastronomy and tourism in Turkey: The role of icts. *Information and Communication Technologies in Tourism*, 20, 321-336.
- Şahin, H. - Bükey, A. (2023). Gastronomik ürünlerin pazarlanmasında sosyal medyanın rolü. *Her Yönüyle Turizm Araştırmaları-2*, (ed.: Özlem Atunöz – Ercan Karaçar), 18-31, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Van Gennep, A. (1939). *Kılavuz kitaplar: Folklor*, C. 2, (çev.: P. N. Boratav), Birinci Basılış, Ankara: Ulus Basımevi.
- Yazdanparast, A. vd. (2016). Consumer based brand equity in the 21st century: An examination of the role of social media marketing. *Young Consumers*, 17(3), 243-255.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1 “@oburcan”. www.youtube.com/@oburcan.
- URL-2 “@plakaadanalezzet_01”. www.youtube.com/@plakaadanalezzet_01.
- URL-3: “@ilkayzaman”. [instagram.com/@ilkayzaman](https://www.instagram.com/@ilkayzaman).
- URL-4 “@tostcumahmut”. <https://www.tostcumahmut.com>.
- URL-5 “@milliyiyici”. www.youtube.com/@milliyiyici.
- URL-6 “milliyiyici”. [instagram.com/@milliyiyici](https://www.instagram.com/@milliyiyici).
- URL-7 “@lezzetpeşindebiri”. www.youtube.com/@lezzetpeşindebiri.

URL-8 “@lezzetpeşindebiri”. [instagram.com/@lezzetpeşindebiri](https://www.instagram.com/@lezzetpeşindebiri).

URL-9 “@ChefStory”. www.youtube.com/@ChefStory.

URL-10 “@endermutfakta”. www.youtube.com/@endermutfakta.

URL-11 “@endermutfakta”. [instagram.com/@endermutfakta](https://www.instagram.com/@endermutfakta).

Extended Summary

Introduction and Research Questions & Purpose: This study examines the effects of digital platforms and social media on public gastronomy; therefore, it was made to discuss the effects of folklore on the public economy, which is an important element of folklore. Although there are studies on public gastronomy and social media in various sources, no study has been found on how this relationship is reflected in the public economy. Folk gastronomy occurs through the process of producing, processing, transporting and marketing the raw materials of produced food and beverages. Since the earnings of all individuals involved in this process are largely unregistered, it is evaluated within the concept of "public economy". In this case, whether digital platforms and social media affect the public economy from a gastronomic perspective; it is thought that it is necessary to answer the question in what direction this effect is. Another question that needs to be answered is to what extent local food cultures, which are an important element of folklore, are affected by social media.

Literature Review: Qualitative research method was used while conducting this study, whose basic elements consist of the concepts of public economy, social media and public gastronomy. New findings were tried to be obtained by scanning social media as well as various written and electronic sources. As seen in the bibliography, scientific articles, proceedings and books related to social media, gastronomy and public economy were first scanned and previous studies were identified and examined. As a result of these examinations, it was determined that the general tendency of the sources accessed was to examine these concepts separately. In general terms, it has been determined that folk economy, which is a branch of economy, significantly affects the culture of societies and folklore enters the field of study in the context of affecting sociocultural life. It has been observed that there are not enough studies investigating or examining how the rapidly developing and changing digital environment affects societies, gastronomy culture and, accordingly, public economy. In this study, unlike previous studies; videos about local gastronomy businesses on social media platforms such as YouTube and Instagram contribute to public gastronomy; therefore, its effects on the public economy were tried to be determined.

In this context, the findings of the study are limited to the analysis of all aspects of the gastronomy-related videos shared by eight social media platforms or influencers among dozens of social media influencers and businesses that were monitored and examined. Additionally, the activity process of a local business after being featured on social media is also exemplified. In the scanned sources, it is stated that the economy has a very important place in folklore in terms of understanding all the structures and social institutions in folk life, both contextually and functionally. In addition, the existence and continuity of the concept of culture depends on the economy; it has been learned that the existence of the economy is also significantly linked to culture. According to the sources examined, there is a strong relationship between food and economy. In this context, there is a strong relationship between marketing and gastronomy. It has been determined that the rapid change and development in technology affects many areas, as well as food and beverage production and consumption. In this process where communication has become easier and digital systems are used in every aspect of life, unlike the traditional working principle, people have begun to quickly adapt to this new system. In this case, a dish they like on social media is on point; in other words, it was learned that they went to that place to eat and consume in their own

region. In this study, it was tried to determine how a significant part of the gastronomy market, which is a considerable amount for different people, is marketed with or through the influence of social media. In this context, thousands of videos of social media influencers who call themselves gourmets or flavor travelers about local gastronomy establishments have been identified. These videos, published on platforms such as YouTube or Instagram, have been watched, liked and commented by hundreds of millions of people. It has been determined that these phenomena, who have millions of followers, deliver the videos they shoot to their followers in a very short time.

Results and Conclusions: In conclusion, the rapid development and change in technology affects almost everything, as well as the production and consumption of food and beverages. Conventional ways of working have changed in structure as a result of electronic transformation. The change that started with digital marketing, electronic commerce, online automation and digital process management has now entered a new era with machine learning, block chain technologies, artificial intelligence, big data and the internet of things. Communication tools have led to major changes in consumer perception and consumption preferences. While traditional media was used to promote local gastronomy products in the past years, today it can be said that applications and social media direct consumer behavior in big cities, especially in a certain environment and age group. The videos of the phenomena are watched by millions of people and receive hundreds of thousands of likes. Among the factors that increase sales and consumption, it has been determined that human-oriented storytelling in videos published by social media influencers in the digital environment is also very effective in marketing gastronomy products.

Today, the priority of control and guidance in the field of gastronomy has passed from producers to consumers. The most important reason for this is that consumers are much better educated than in the past. By becoming conscious, people have become able to understand their needs and look at this issue critically. Consumers determine their own tendencies by looking at the thousands of comments written under tens of thousands of videos published by social media influencers who call themselves gourmets, influencers, YouTubers or gastronomy travelers. These comments increase the number of followers (links) of the business on its platform and are an important factor that enables people who want to experience food and beverages to visit that business. In the comments made to the published videos, it is seen that there are both positive and negative criticisms. In addition, those who watch these videos make various suggestions to content producers about where they should go. For this reason, consumers' thoughts and suggestions are given more attention and utmost importance compared to previous periods.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. /Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

WILHELM DİLTHEY VE CLIFFORD GEERTZ KARŞILAŞTIRMASINDA HERMENÖTİKTEN YORUMCU ANTROPOLOJİYE GÖRSEL MEDYA TOPLUMU-METİN-DİL İLİŞKİSİ



VISUAL MEDIA SOCIETY-TEXT RELATIONSHIP FROM HERMENEUTICS TO
INTERPRETIVE ANTHROPOLOGY IN THE COMPARISON OF WILHELM
DILTHEY AND CLIFFORD GEERTZ

Recai BAZANCİR*-Nurten BULDUK**

ÖZ: Antropolojinin insanlığa yaptığı en önemli katkılardan birinin “öteki”ni anlamaya yardımcı olabilecek yolları sunmak olduğu iddia edilebilir. Bu anlama girişimine yönelik farklı yaklaşımlar ve paradigmlar, farklı epistemolojik ve metodolojik yollar önerilmektedir. Evrensellik-tikellik, kuramsal-empirik gibi kimi sorunsalların ve tartışmaların, antropoloji bir bilim olarak adlandırılmadan önce felsefe ve bilim içinde tartışıldığı görülmektedir. Bu tür tartışmalar sosyal/kültürel bilimcilerin kültür nosyonunu nasıl inşa ettiklerine ilişkin konularda yol gösterici olmaktadır. Dijital Çağ’ın getirdiği görsel medya toplumunda dijital ve medya kültür nosyonunun inşa edilmiş şekillerine ve bugün öteki gibi görünen Z, Alfa kuşağına paralel bu yeni toplumun ve kültürünün metin ile olan ilişkisi irdelenmiştir. Wilhelm Dilthey’in hermenötik kuramını etnografide ilk kez uygulayan Clifford Geertz’in yorumcu antropoloji yaklaşımından yararlanılarak elde edilen veriler çerçevesinde dijitalleşme, yeni medya ve yeni gerçeklik türlerinin ilişkisiyle şekillenen “metin” kavramının artık bilinegelen “metin” kavramı ve anlayışından “hiper-metin” veya “elektronik metin” kavramına evrildiği söylenebilir. Dolayısıyla 21. yüzyılda “metin” kavramı ele alınırken dijital çağın yeni medyalarının etkisiyle görselliğin öne çıktığı, görsel dilin başat kılındığı elektronik zeminde üretilen “hiper-metin” şeklinde düşünülmelidir. Bu yeni “metin” Dilthey’in ve Geertz’in dikkat çektiği kültür-gerçeklik ilişki kapsamına giren bir yapı sergileyerek dijital kültür içinde algılamaya çalışmaktan ziyade anlamayı gerektiren bir sistemi işaret eder.

Anahtar Kelimeler: Dijital Antropoloji, Hermenötik, Görsel Toplum-Metin İlişkisi, Hiper Metin, Yeni Gerçeklikler

ABSTRACT: It can be argued that one of the most important contributions of anthropology to humanity is to offer ways to understand the notion of "other". Different approaches and paradigms towards this attempt suggest different epistemological and methodological paths. Before knowing anthropology as a science, some problems and debates like universality-particularity, theoretical-empirical, were discussed within philosophy and science. Parallel with the ways in which the notion of digital and media culture is constructed in visual media society as the outcome of the Digital Age, the relationship between this new society, the culture and the text has been examined. Based on the interpretive anthropology approach by Clifford Geertz,

* Öğr. Gör. Dr.- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Özalp Meslek Yüksekokulu/Van-recaibazancir@gmail.com (Orcid: 0000-0003-2393-508X)

** Dr.-Bir Kuruma Bağlı Değildir/bulduknurten@yahoo.com (Orcid: 0000-0002-0813-2273)

who applied Wilhelm Dilthey's hermeneutic theory in ethnography, the concept of "text" as digitalization, new media and new types of reality, has changed from now-known concept of "text" to "hyper-text". Evolution into the concept of "electronic text" should be focused upon. Therefore, considering the concept of "text" in the 21st century, "hyper-text" produced in electronic environment should be considered where visibility and visual language becomes dominant being influenced by new media of the digital age. This new "text" displays a structure that falls within the scope of the culture-reality relationship that Dilthey and Geertz draw attention to, and points to a system that requires understanding rather than trying to perceive within digital culture.

Keywords: Digital Anthropology, Hermenötik, Visual Society-Text Relationship, Hypertext, New Realities.

Giriş

Bu çalışmada, Alman Tarih Okulu içinde yetişen filozof Wilhelm Dilthey'in hermenötik kuramını etnografide ilk kez uygulayan antropolog Clifford Geertz'in yorumcu antropoloji¹ çerçevesinde 2000'ler sonrası şekillenen görsel medya toplumunun hem kendisinin hem de edebi düzlemde yeni gerçeklik denilen sanal, artırılmış ve karma gerçeklik modellerinde var olma; sanal düzlemde hiper-metinsel yapıda yeni metin formunda görünür olmaları tespit edilmiştir. Geertz'in yorumcu antropolojisi (interpretive anthropology) simgesel, sembolik ya da yorumsamacı antropoloji olarak da adlandırılmıştır. 2000'ler sonrası oluşan dijital toplumların hiper-metinsel yapısının da tastamam simgesel, sembolik ve çoklu yorumsamacı antropoloji zemininde görsel medya toplumunda yeni metinsel yapı ile sıkı ilişki içinde tezahür etmiştir. Bu yöntem ışığında yapılan araştırmada alana katkı sunan uzmanların çalışmalarından yararlanılmıştır. Dolayısıyla Alman Tarih Okulu içinde yetişen filozof Wilhelm Dilthey'in hermenötik kuramının gelişkin versiyonun ve onun hermenötik kuramını etnografide uygulanmasına vesile olan antropolog Clifford Geertz'in yorumcu antropoloji yaklaşımı çerçevesinde bu çalışma ele alınarak kuramsal arka plan tinsel veya ruhsal varoluşa dek tarihsellik ilkesi de gözden kaçırılmadan ele alınmıştır. Dijital toplumlarda görsel unsurların görsel medyalar, araçlar üzerinden kültür nosyonunu hiper-metin denilen yapıda yeniden inşa ettiği tespit edilirken; bu dijital çağ toplumunu yorumlama konusunda işlevsel kılınması gereken temel aygıtların da dijital yeni medyaların bizzat kendisi olduğu söylenebilir. Bu noktada sanal zemindeki hiper-metin düzlemindeki görsel medya toplumunun yeni gerçeklikler ile olan bağı da gözden kaçırılmaması gereken mevzulardan biridir. Dolayısıyla medya toplumunda hem toplumun kendisi tarihsellik denilen yapıda hem edebi düzlemde hem de edebiyatın kendisi de yeni metin-hiper-metin formunda var olma sürecinde varlık göstermektedir. Yani, yeni medya toplumlarının online düzlemde hiper

¹ Geertz'in yorumcu antropolojisi (interpretive anthropology) simgesel, sembolik ya da yorumsamacı antropoloji olarak da adlandırılmaktadır.

metin yapılanmaları içinde başkalaşım geçirerek bu metinlerin unsurlarından birine dönüştükleri iddia edilebilir.

1. Dilthey'in Hermenötik Kuramı, Tin Bilimleri ve Dijital Kültür

Kültür ve kültüre ait sistemlerin öznesi insanoğludur ve varoluşu iletişim aracılığı ile gerçekleşir. Bu nedenle de her çağın toplumsal yapılarındaki iletişim şekilleri teknolojiden etkilenerek yeni şekillere girebilir. İletişimde teknolojiyle ilgili meydana gelen değişimler göz önüne alındığında kültür denilen yapının kendisini de yeniden ele alma gerekliliği doğar. İnternet ve dijital teknolojiler ile iletişim alanındaki gelişmeler insan yaşamını yeni bir kültür biçimin içinde var olmaya götürmüştür. “Dijital kültür” adıyla anılan bu yeni kültür formunun; siber kültür, elektronik kültür, internet kültürü, sanal kültür, enformasyon kültürü şeklinde farklı şekillerde anıldıklarını görmek mümkündür (Koç, 2022: 500-513). Dijital kültürü anlamlandırabilmek için dijital, kültür ve antropoloji kavramlarını açıklamak gerekliliği ile birlikte dijital antropoloji konusunu da bilmek gerekir. Dijital antropolojinin anlaşılabilmesinde birinci ilkenin bu alanın dijitalleşmenin kendisine denk geldiği bilinmelidir. Çünkü Dijitalin kendisi kültürün diyalektik doğasını yoğunlaştırır. Diyalektik, evrensellik ve özgüllükteki bu büyüme ile bunların olumlu ve olumsuz etkileri arasındaki içsel bağlantılar arasındaki ilişkiye işaret eder (Drazin, 2013: 3-10). Bunun en güzel örneklerinden biri teknolojinin toplumu oluşturan bireyler üzerindeki etkisi konuşulacak olursa; “dijital yerli” ve “dijital göçmen” kavramlarının kullanılmasıdır. Dijital yerli denilen jenerasyon; bebeklik döneminden itibaren internet ve dijital teknolojilerle büyüme fırsatı olan ve dijital dünyaya kolaylıkla adapte olan bireyler için kullanılır. İlgili kavramlardan olan “dijital göçmen” de internet ve dijital teknolojilerle sonradan tanışmış bireyleri tanımlamak için kullanılmaktadır. İnternet ve dijital teknolojiler, yeni medya araçları dijital kültürün var oluş temelleridir (Koç, 2022: 500-513). Bu noktada hermenötik konusuna bakılacak olursa; hermenötik kavramı, “yorumlamak” olarak tercüme edilebilecek Yunanca *hermeneuein* fiilinden gelmektedir. Felsefi hermenötik yaklaşımını Hermes ile ilişkilendiren felsefeci Martin Heidegger’e göre Hermes “kaderin mesajını getirmektedir; *hermeneuein* ise mesaj yüklü bir şeyi mesajın yerine konulabilecek derecede açıklamaktır” (Palmer, 2003: 40). Hermes tanrıların mesajlarını ölümlülere bildirirken, birebir aktarmaktan ziyade, bu mesajları ölümlülerin anlayabileceği biçimde, onların diline çevirerek aktarır. Buradan temellenen “hermeneutik etkinliği daima bir başka ‘dünya’ya ait bir anlam bağlamını o an içinde yaşanan dünyaya aktarma/çevirme etkinliği olmuştur” (Gadamer, 2003: 13, akt. Özbudun vd., 2007: 278). *Hermeneuein* ve *hermeneia* terimlerinin ifade etmek/söylemek, açıklamak ve tercüme etmek gibi üç temel anlamı vardır. Bu üç anlamın tümü de İngilizce’deki “to interpret” fiilini karşılayan “yorumlamak” ile anlatılabilir, fakat üçünün de kendi içinde özel ve anlamlı bir yönü bulunmaktadır (Palmer, 2003: 41). Bugün elektronik veya dijital ortamda yaratılan, medya kültürüne paralel şekillenen medya dili, görsel dil ve tekno dil, hermenötik kavramı ekseninde

çağın düşünce sisteminin ve anlam dünyasının Z ve Alfa kuşağı ekseninde ifade bulması gündemde yer almaktadır. Başka bir ifade ile gündelik yaşamda hermenötik kuramına göre sanal, artırılmış ve karma gerçeklikte var olan yaşam biçiminin, kültürel dünyanın kendi dili ekseninde birincil-fiziki gerçekliğe tercüme edilen biçimleri tezahür etmektedir. Bu olgunun meydana gelme yollarına bakıldığında dijital, dijitalleşme ve dijital çağ denilen kavram ve açılımlarını bilmek gerekir. Dijital, kodlarla verilerin saklanması ve aktarılması faaliyetlerine denir (Merriam Webster Dictionary, 2024: WEB). "Sayısal veri", "dijital veri", "dijital sinyal" ve "sayısallaştırılmış sinyal" şeklinde de tanımlanmaktadır. Dijital, 0 ve 1 ile temsil edilir (Technopedia, 2024: WEB). Dijitalleşme veya sayısallaşma, bilgilerin ve diğer kaynakların bir bilgisayar tarafından okunabilecek şekilde dijital ortama aktarılması sürecine verilen addır. Dijital kültür ise 0 ve 1 kodları üzerine elektronik denilen ve elektrik gibi enerji sistemleriyle çalışan cihazlar aracılığı ile yeni medya araçlarıyla, sanal-karma ve artırılmış gerçekliklerde üretilen kültür olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla hermenötik kuramında işaret edilen araçlar üzerinden iletilenleri yorumlanması üzerine kurulu yaklaşımını elektronik ortamdaki kültürel kod ve sistemler hesaba katılarak yapılmalıdır. Yani kullanılan her farklı medyada üretilen görsel dil, medya dili ve tekno dilin işaret ettiği dijital kültür mesajları ele alınarak yorumlanmalıdır. Hermenötik ve tinsellik mevzusuna gelince Antikitede ortaya çıkan, Kiliseyle birlikte kutsal kitap yorumlarıyla devam eden bu alanın, Alman Tarih Okulu ve Yeni Kantçı felsefenin etkisindeki Schleiermacher, Dilthey, Gadamer, Heidegger, Ricoeur ve Wittgenstein gibi felsefecilerin tin bilimlerine yönelik çalışmalarıyla özgün bir kuram (*hermeneutics*) olarak geliştiği görülür. Özellikle Alman filozof Wilhelm Dilthey (1833-1911), *Geisteswissenschaften* (tin bilimleri) için bir yöntembilimsel temel bulma çabasıyla hermenötik kurama dikkate değer bir katkı sunmuştur. Doğan Özlem, Dilthey'in 1960'lara kadar doğa bilimleri yanında 'tin bilimleri'nin bağımsızlığını savunan, bu bilimler için bir bilgi kuramsal zemin arayışı ve felsefi bir temel kurma çabasında olan bir filozof olarak görüldüğünü 1960'lı yıllarla birlikte modern felsefenin bunalımı karşısında "yeni bir düşünme tipi ortaya atan, hatta felsefede devrim yapan bir düşünür olarak görülmeye başlandığını" belirtir (Özlem, 1998: 65). Dilthey'in hermenötik kuramı tin bilimleri (*geisteswissenschaften*) ve doğabilimleri (*naturwissenschaften*) arasındaki ayırımı dayanmaktadır. "Tin" (*geist*)² kavramının, Alman idealizminin spekülasyon tarih ve kültür anlayışı içindeki anlamı ve içeriği yerini Dilthey, Rothacker, Max Weber ve Cassier gibi düşünürlerin onu ele alış biçimiyle birlikte günümüzdeki "kültür" sözcüğüyle anlatılan şeyleri barındıran bir içeriğe bırakmıştır. Alman Tarih Okulu ve Yeni Kantçıların doğal gerçeklik-tinsel gerçeklik ayırımını benimseyen Dilthey'a göre de bu iki gerçeklik, konu ve yöntem

² Almandaca "geist" kavramı hem tin hem de bilinçli düşünme/düşünce anlamına gelmektedir. Tin bilimleri kavramı ise insan bilimleri, kültür bilimleri, tarih bilimleri, tinsel bilimler gibi insanla, tarihle ve toplumla ilgilenen bilimlere karşılık kullanılmaktadır.

bakımından birbirinden farklı iki bilim tarafından, yani doğa bilimleri ve tin bilimleri tarafından incelenebilir. Bacon'dan başlayan Locke, Hume, Comte ve Mach'a uzanan pozitivist bilim felsefesi geleneğini eleştiren Dilthey, bu bilim yaklaşımının, toplumu da doğa bilimsel yöntemlerle ele almaya çalışan bir toplumbilim kurma çabasına girdiğini vurgulamaktadır. Ona göre biz her türlü nesneyi aynı yolla kavrayamayız: "Diğer insanların düşünce biçimlerini kendimizinkini bildiğimiz gibi bilemeyiz, ne de bunları fiziksel cisimleri bildiğimiz şekilde biliriz" (Özlem, 1998: 74). Bu nedenle kendi tinimizin bilgisiyle fiziksel şeyler hakkındaki bilgimiz arasındaki farkın doğası araştırılmalıdır. Tin bilimlerinin peşinde olduğu bilginin, doğa bilimlerinin peşinde olduğu bilgiden farklı olması, tin bilimlerinin kendine özgü doğasının ne olduğu sorusunu akla getirmektedir. Dilthey'in bu soruya yanıtı şudur:

İnsanı yalnızca eylemleri, sabit ifadeleri, başkaları üzerindeki etkileri aracılığıyla, yani "dolambaçlı" bir anlama yoluyla bilme olanağımız vardır. Dolayısıyla her yerde yaşantı, ifade, anlama arasındaki ilişki, insanoğlunun tin bilimlerinin nesnesi olmasıyla bu bilimler için kendine özgü bir yöntem olur. Bu nedenle tin bilimleri yaşama, ifade, anlama arasındaki ilişki zemininde tesis edilir (Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Gesammelte Schriften, Band VII: 86-87, akt. Özlem 1998: 74-75*).

Positivist bilim anlayışının "doğa bilimi" ve "bilim" kavramlarını özdeş kılması nedeniyle Dilthey "bilimsel"i, doğabilimlerinin karşılığı olarak kullanmaktadır. Buna göre Dilthey, doğal gerçeklik ve tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik alanlarının, farklı yöntemlerle ele alınabilecek nesnelere sahip olduğu görüşünü ileri sürmektedir. Doğal gerçeklik alanı düzenlilikler, yasalar bulunabilecek alandır. Bu alanda sürekli ve tekrar eden olaylarla (olgular) karşılaşılır. Bu olgular arasındaki ilişkiler ise süreklilik ve tekrar nedeniyle yasa olarak belirlenebilecek niteliktedir ve "bunları saptamaya yönelik bilgi etkinliğinin adı da bilim (scientia)'dir. Tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik alanı ise doğal gerçeklik alanındaki gibi düzenliliklerin, tekrarların, sürekliliklerin alanı değildir. Bu alanda olgular yerine "bireysel, gelip geçici, rastlantısal, düzensiz olaylar vardır ve işte bu nedenle de bu alan, 'bilimsel' yoldan ele alınmaya pek az elverişli ya da hiç elverişli değildir" (Özlem, 1996: 12). Bu bilgiler çerçevesinde özellikle Dilthey'in tin bilimleri ve doğabilimleri arasındaki ayrımına dikkat çekerek dijital kültür ve dijital çevre-doğa-atmosfer konusuna bakıldığında düşünürün iddialarının büyük bir kısmının hala geçerliliğini korumasıyla birlikte dijital çevre ve doğanın anlaşılabilirliği konusunda bir anti düşüncenin üretilebileceği söylenebilir. Öncelikle Dilthey'in "tin" yerine "kültür" kavramını ve bu kavram ile anlaşılanaı koyması hususunda yine "tin" yerine "dijital kültür" kavramının pekâlâ konularak analizler yapılabileceği söylenebilir. Sonuç itibarıyla Dilthey'in "tin" veya "kültür" için kriter olarak koyduğu "insan tarafından

meydana” getirilmesi hususu güncel gelişmeler ekseninde “dijital kültür” için de geçerliliğini korumaktadır. Bugün dijitalleşme ürünü her şeyin nihayetinde insan tarafından üretildiği aşıkardır. Ne zamanki yapay zekâ üst düzey gelişkin haliyle insana gerek duymadan dijital kültürü üretebilme gücüne sahip olursa Dilthey’in bu kriteri geçerliliğini yitirir. Dijital çevre-doğa ve atmosfer ile alakalı içerikte belirtildiği üzere dijital dünyalar, metaverse dahil en nihayetinde insan ürünü ve müdahalesine hala ihtiyaç duyduğu için bu dünyalardaki doğa da insan ürünü yapılanmalardır. Dilthey, insanın algıyla kavrama konusundaki sınırlılığına işaret ederek doğaya dair görüngülerin algımızla sınırlı olduğunu belirtir. Fiziki gerçeklik için geçerli olan bu durum dijital doğa, çevre veya atmosfer için geçerli midir? Sorusu temel tartışmayı başlatan bir sorudur. Tinsel olanın doğaya dair ayrıldığı noktalardan olan algı konusu ekseninde “yaşama, ifade, anlama” mevzularının fiziki gerçeklikte edimlenen jestler, yüz ifadeleri ve sözcüklerle birlikte sosyal yapı içindeki tinin sürekli nesneleşmesinin dijital dünyalarda ne düzeyde olabilirliği bu soruya cevap niteliğindedir. Bu cevabı ayrıca Dilthey’in düşüncelerine paralel belirtildiği üzere insanı yalnızca eylemleri, sabit ifadeleri, başkaları üzerindeki etkileri aracılığıyla, yani “dolambaçlı” bir anlama yoluyla bilme olanağının olması konusunu dijital dünyalar için nasıl yorumlanmalıdır sorusunun açılımı da destekleyecektir. Öncelikle dijital dünyalarda yapay zekâ ile nerdeyse ayırt edilmeksizin insan benzeri avatarların yaratıldığı bilinmektedir. Ayrıca beş duyuya hitap edecek şekilde üretilmiş protez aygıtlarla sanal gerçeklikte fiziki gerçekliği aratmayacak yaşamlar artık yürürlüktedir. Dolayısıyla bu soruların cevapları günümüz teknoloji imkânları ile mümkün kılınabilir nitelikler sunmaktadır. Tabi bu noktada gerçeklik, bilim, tarihte doğabilim düşüncesi ve tarihsel zaman algısı konusu devreye gerdiği için tekrar Dilthey’in hermenötik kuramına dönerek bu mevzulara yönelik üretilen fikirlere bakılması gerekmektedir.

Aydınlanma ile birlikte Avrupa’da biçimlenen bilim ve tarih anlayışlarında egemen olan düşünce, doğal ve tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik alanında düzenlilikler ve sürekliliklerden hareket eden ve böylece evrensel olarak geçerli yasalar bulma arayışında olan düşüncedir. Dilthey’in eleştirdiği Comte pozitivizmi bilimi, empirik yollarla toplanan veriler aracılığıyla evrensel yasalara ulaşmak isteyen bir etkinlik olarak kabul etmekte, böylece bilim kavramı doğa bilimiyle özdeş kılınmaktadır. Marksizm ise bilime, doğaya ve tarihe egemen olan diyalektik oluşun ve bu süreci yönlendiren yasaların bilgisi olarak yaklaşmaktadır. Bilimsel bilgiye yönelik farklı tutumlarına rağmen her iki anlayış açısından tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik (doğal gerçeklikten farklılığı bulunmasına karşın) bir yasa bilimi çerçevesinde ele alınabilir ve tarihsel/toplumsal/kültürel gerçekliğin yasaları, pozitif doğa bilimleri yöntemleri ya da diyalektik yöntemlerle belirlenebilir. Doğa bilimlerindeki büyük gelişmeler ile teknik buluşlar ve icatların toplumsal yaşama getirdiği katkıların da etkisiyle, özellikle 18. yüzyılın ortalarından itibaren bir ilerleme inancının egemen olduğu görülmektedir. Bu güçlü ilerleme inancı

18. ve 19. yüzyıllar boyunca tarihin “ilerleyen bir süreç” olarak görünmesine neden olmuştur. Bu ilerleme inancının farklı yaklaşımlar içindeki yerine bakıldığında; Alman idealizmi tarihte tinsel yasalardan söz ederken, Comte tarihte pozitif yasalar bulunduğunu, Marksizm ise tarihte materyal yasalar olduğunu ileri sürmektedir. Buna karşılık Herder’e bağlı Alman Tarih Okulu ve Dilthey ise tarihin bir amaca yönelmiş çizgisel bir süreç olarak görülemeyeceğini, “tarihte doğabilimsel ‘yasa’ kavramı ile analogi kurularak üretilmiş şeyler olarak ‘tarih yasaları’ndan söz edilemeyeceğini” belirtmiştir (Özlem, 1996: 16). Onlara göre tarihte ilerleyen dönemlerin yanında durgunluk, düşüş ya da çöküş dönemleri de olabilir ve bu nedenle de tarih, belirli tarih yasalarına göre bir amaca doğru bütünüyle ilerleyen bir süreç olarak görülemez. Özlem’e göre “...tarihi insanların kendileri için kendilerine koydukları amaçlar, bu amaçlar doğrultusunda gene kendileri için kendilerine kurdukları düzenler yapar; ...insan-üstü bir ereğe doğru yönlendiren “tarih yasaları” da yoktur; insanların kendilerine koydukları amaçlar da bu amaçlar doğrultusunda gerçekleştirdikleri düzenler de gelişip serpilebildikleri gibi çöküp batabilirler de” (Özlem, 2008: 67). Bu nedenle tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik doğal gerçeklikten farklı bir alandır ve bu alanın bilgisini doğal gerçeklikten hareket ederek ele alan bir bilim yerine, bu gerçeklik alanını kendine özgü yöntemlerle ve insandan hareket ederek kavramaya çalışan başka bir bilime ihtiyaç vardır. Başka bir bilime olan ihtiyacı Dilthey’dan önce felsefe tarihçisi ve ilk tin bilimi kuramcısı Vico (1668-1744) da vurgulamıştır. Vico fiziksel dünya hakkında bir nedensel bilgiye ulaşıp ulaşılamayacağı sorusunu sormaktadır. Ona göre insanlar ancak kendilerinin neden oldukları ve kendilerinin yaptıkları şeyi nedensel, temelli ve doğru olarak bilebilirler, doğa insanın yaptığı ya da nedeni olduğu bir şey değildir, bu nedenle doğayı dolaylı ve yetkin bir biçimde bilmek pek mümkün değildir. Doğa deney ve bilimsel yollarla ele alındığında gerçek doğal nedenleri değil, ancak doğanın “bize görünen nedenleri”ni saptayabiliriz. Sayılar ve geometrik şekiller gibi matematiksel ideler, insanın kendi yaratacağıdır, insan doğanın gerçeğini de kendi yaratacağı geometrinin içinde görebilir. Bir başka deyişle, insan kendi yaratacağı için gerçek nedenleriyle tanıyamadığı doğaya kendi bilincinin ürünleri olan şeyleri taşımaktadır.

Vico’ya göre insanın nedensel bilgiyi bulabileceği yer, matematiksel idelerin de ortaya çıktığı yer olan ve insanın kendisi tarafından yapılmış olan “toplumsal-sivil dünya” (*mondo civile*) dir. “Bu dünya, bu *mondo civile*, tamamen insan yapısı şeylerin, dillerin, göreneklerin, hukuksal ve politik düzenlerin, ekonomik örgütlenmelerin, özel mülkiyetin dünyası olarak *tinsel* dünyadır. Bu yüzden tarihçi, bu dünyayı insandan, insan tininin yönelimlerinden yola çıkarak araştırabilir; Homeros öncesinden başlayarak insanlığın her tarihsel dönemdeki *özgül tinselliğini* yorumlayabilir” (Özlem, 1996: 20). Dilthey’dan yaklaşık iki yüz yıl önce tin biliminin doğa bilimine göre önceliğini vurgulayan ilk filozof olan Vico, tarihsel dünyanın insanlar tarafından yapıldığını belirtirken, kendisinin tinsel gerçekliğe dayanan bilim

anlayışının “zaman içinde akıp gitmekte olan tüm halkların tarihini, onların yükselme, ilerleme, durgunluk, düşüş ve çöküşleriyle birlikte betimlemeye çalıştığını” ifade eder. Ona göre, dillerin, göreneklerin, hukuk düzenlerinin, politik uygulamaların, kurumların insani dünyası olan tinsel nitelikli toplumsal-sivil dünya, dilsel anlamlarda ifadesini bulur ve bu nedenle tarihçi geçmişi filolojik çözümlenmeler yoluyla kavrayabilir. Dilthey’in hermenötik kuramının biçimlenmesinde etkili olan bir diğer isim ise Herder (1744-1803) dir. Vico gibi Herder de tinsel dünyadaki her şeyin insanın yaptığı şeyler olduğunu belirtir ve ekler: “İnsan kendisini yapandır; o kendi durumunu, kendisi için iyi bildiği bir şeye göre kendisi kurar” (Herder, 1872: 56, akt. Özlem, 1996: 22). Tarihsel-tinsel dünyanın doğabilimsel yasalar yoluyla ele alındığında bir doğal sürece indirgenmiş olduğunu belirten Herder’e göre tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik amaçlı ve iradi eylemler dünyasıdır, bu nedenle bu dünyada genellikler aramak boşuna bir çabadır. “Tarihe şeklini veren en önemli şey, onun genelliği değil bireyselliğidir.” (Herder, a.g.y.: 57, Özlem, 1996: 22). Herder, tarihte doğabilimsel anlamda tekrar ve sürekliliğin olmadığını, tarihsel/toplumsal/tinsel gerçekliğin kendine özgü ve tekrar etmeyen olaylar alanı olduğunu vurgularken aynı zamanda her dönemin kendisi için kendisine kurduğu bir düzeninin, bir tinsel yaşam tarzının ve bu yaşam tarzını biçimlendiren ekonomik, politik, hukuksal kurumları ile yine bu yaşam tarzına özgü dinsel, ahlaksal, estetik ilke, değer, inanç ve düşüncelerinin bulunduğunu ifade etmektedir. Bütün bunların sadece o çağ, o dönem için geçerli olduğunu ileri süren Herder, bu nedenle her dönemin, her insan topluluğunun ve her ulusun kendi içinde bireysel bir bütün olduğunu belirtir. Ona göre tarihe süreklilik veren yasalar bulunmadığından, her bireysel bütün, kendi tekliği ve özgüllüğü içinde ele alınmalıdır. Her dönemde, her çağda insanların kendileri için kendilerine kurdukları düzenlerin, kurumların, ilkelerin, değerlerin ve düşüncelerin nedenler olarak insan eylemlerini nasıl yönlendirdiği, ancak bu bireysel bütün içinde kalarak kavranabilir. Tinsel nesnelere olan insanın kendi yaptığı ve onun ürünü olan şeyler, doğal olgular olarak adlandırılmazlar. Bu nedenle tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik, algılama yerine *anlama* (verstehen) yolunu benimseyen bir yöntemle değerlendirilebilir. Geçmişte kalan tinsel nesnelere bugünden hareketle ele alındığını vurgulayan Herder, bugünde yaşayan insanın kendisinin de belli bir tinselliğinin bulunduğunu ve bu nedenle geçmişe bakışın da bu tinselliğin etkisinde olduğunu belirtir. Bir başka deyişle, her çağ geçmişe kendi ölçütleriyle bakarak, geçmişe kendine göre yeniden kurarak yorumlamaktadır. “Geçmiş bize, ancak ve her zaman görelilik olarak açıktır ve tarihsel-toplumsal gerçekliğe yönelen bir ‘bilim’, anlama gibi özel bir yöntemle çalışan *betimleyici-yorumlayıcı* bir bilim olacaktır” (Herder, 1872: 72-90, akt. Özlem, 1996: 24). Herder’in etkisindeki Alman Tarih Okulu içinde yetişen bir filozof olarak Dilthey, tarihsel/toplumsal/kültürel gerçekliğe yönelen bir bilimin temellerini kurma girişiminde, bu okulun tarih bilimi yaklaşımında gördüğü eksiklikleri

gidermeye çalışmış ve böylelikle tin bilimi kavramını bilgi-kuramsal temelde kurmayı denemiştir.³

Tüm bu bilgiler çerçevesinde dijital-sanal dünyalara dönüp gerçeklik-kültürel gerçeklik, tarihte doğabilimi, bilim ve algı-anlama, dönemsel tin yaratımı konularına açıklık getirilebilir. Öncelikle Dilthey'in etkilendiği Vico ve Herder gibi düşünürler tarih ve kültür yaratımının insan düşünce sisteminin ürünü olduğunu; çizgisel bir zaman algısının yine insan tarafından yaratıldığını; tarihsel/toplumsal/tinsel gerçekliğin kendine özgü ve tekrar etmeyen olaylar alanı olduğunu; insanın nedensel bilgiyi bulabileceği yerin matematiksel idelerin de ortaya çıktığı yer olan ve insanın kendisi tarafından yapılmış olan "toplumsal-sivil dünya" (mondo civile) olduğunu; bu dünyanın (mondo civile), tamamen insan yapısı şeylerin, dillerin, göreneklerin, hukuksal ve politik düzenlerin, ekonomik örgütlenmelerin, özel mülkiyetin dünyası olarak tinsel dünya olduğunu; doğayı dolaylı ve yetkin bir biçimde bilmenin mümkün olmadığını; doğanın deney ve bilimsel yollarla ele alındığında bile gerçek doğal nedenlerin değil, ancak doğanın "bize görünen nedenleri"nin saptanabileceğini; ve en nihayetinde de sayılar ve geometrik şekillerin-matematiksel idelerin bile insanın kendi yarattığı olduğunu belirtirler. Tüm bu insan ürünü olgu ve durumların ancak dilsel anlamlarda ifadesini bulduğunun da altını çizerek. Bu nedenle de tarihçilerin de tinsel nitelikli toplumsal-sivil dünyayı ancak filolojik çözümlemeler yoluyla kavrayabileceklerine de vurgu yapılır. Dolayısıyla da tarihsel/toplumsal/kültürel gerçeklik mevzusunu da algılama yoluyla değil de anlama (verstehen) yoluyla mevzusuna yaklaşan bir yöntemin tercih edilmesi gerektiği dile getirilir. Bu bilgiler ve yaklaşımların tamamı sayılardan (0 ve1) oluşan dijital-sanal dünyalar (yine insan yapımı) için de geçerlidir. Çizgisel zaman algısı yerine döngüsel veya ucu açık zaman algısının hâkim olduğu sanal dünyalarda ancak tekno dil, görsel dil ve medya dili ile anlamlandırılabilir; dijital çağ dönemine özgü kültürel yani tinsel yapılanmanın doğurduğu yeni gerçeklik türlerinin olduğu kültürel gerçeklikte var oluş söz konusudur artık. Dolayısıyla Dijital Teknoloji kültürünün miladı dolan geçmiş kültür ve tinsel yapılanmalardan doğum-gelişim ve yok oluş açısından bir farkı olmadığı için bu yeni yaşam formunu gerçekliği ile algılamak yerine anlamak gerekmektedir.

1.1. Dilthey'in Hermenötiğinde Yaşama, İfade, Anlama ve Hermenötiksel Döngünün Dijital Dünyadaki Karşılığı

Tarihsel/toplumsal/kültürel gerçekliği ele alan bütün bilimleri "tin bilimleri" adı altında toplayan Dilthey'a göre; insan, tarih ve toplum

³ Dilthey, Alman Tarih Okulu'nun tarihsel fenomenleri inceleme ve değerlendirme tarzını, bilinçle ilişkili olgu ve olayların çözülmesi açısından yetersiz bulmaktadır. Ona göre tarihsel/toplumsal olgu ve olayların özneliliği bilince bağlıdır. Bu olgu ve olaylar insanın bilme, isteme, amaç koyma, arzulama ve amaçlı eylem doğrultusunda ortaya çıkarlar. Tarihsel/toplumsal olgu ve olaylar ile doğal olgu olaylar arasındaki temel ayrım budur. Dilthey'a göre tinsellik, bu olgu ve olayların özneliliğidir (Özlem, 2008: 117).

bilimlerinin konusu olan tinsel dünya, “her şeyden önce, üzerinde hâkimiyet kurmak istediğimiz bir gerçeklik değil, tam tersine kavramayı dilediğimiz bir gerçeklik halindedir” (Dilthey, 2008: 132). Ona göre, insanın esas dünyası, bir olgu dünyası ya da empirik gerçeklik alanından ziyade bir anlam dünyası olan kültür dünyası (tinsel dünya)’dır. Doğa bilimleri doğal olguları inceleyerek, bu olgular arasındaki ilişkileri niceliksel olarak *açıklar* (erklaeren, explanation) ve bu olgular arasındaki değişmez ilkeleri saptamaya çalışarak “yasa”lara ulaşmaya çabalar. Bu anlamda doğa bilimlerinin yöntemleri açıklayıcıdır, açıklama da nedenselliği gerektirmektedir. Buna karşın Dilthey, bir anlam dünyası olan tinsel dünyanın, yaşanılan ve benimsenen ilke, değer, kural, norm ve düşüncelerin yönlendirdiği insani-toplumsal etkinliklerin dünyası olduğunu, bu nedenle de açıklamanın değil, öznel olarak bir *anlamanın* (verstehen, understanding) konusu olabileceğinin altını çizmektedir. Doğada rastlanan neden-sonuç bağıntısı, insanın kendisinin yaptığı tinsel/kültürel dünyada kurulamaz, bu alanda kurulacak olan bağlantı amaç-eylem, anlam-eylem bağıntısıdır. Tarihsel/kültürel dünya her dönemde kendine özgü, tarihsel, tekil, bireysel, insan tarafından yapılan ekonomik, hukuksal ve politik düzenler, kurumlar ile ilke, kural, değer ve düşüncelerin yönlendirdiği bir gerçeklik alanıdır. Bu kültürel alanda amaç-eylem bağıntısı kurmak için öncelikle bu amaçların “empati yoluyla yaşanmaları, yani anlama yoluyla onların birer motif olarak saptanmaları” gerekmektedir (Özlem, 2008: 90) ve bu motifler insan eylemlerinin nedeni olarak görülmelidir. Dilthey göre, anlama edimi ise geçmişi *yeniden yaşama* (nacherleben) ve *onu yeniden kurma* (wiederaufbau) yoluyla mümkündür.

Tinsel gerçeklik sürecinin, bilen öznenin bilinen nesne ile birlikte belli bir “*kendini tanımlama/tanım*” (self-idenfication) durumunu içerdiğini öne süren Dilthey, “kendini tanıma”nın ayrılmaz parçasının ise *ifade* (ausdruck, expression) olduğunu vurgulamaktadır. Dilthey’a göre her yaşanmış deneyim (erlebnis), içsel ifade tarzının yanında sözcükleri, jestleri ve mimikleri de içeren çeşitli tarzlarda ifade edilmektedir. “Tinsel yaşamın temel özelliği, farklı şekillerde olsa da bir şeyin kendisini ifade etme ya da ‘nesneleştirme’ yolunu bulduğudur. Açık ifade biçimlerinde düşünce öznenin bilincinde sözcüklere ya da diğer sembollere bürünür ve herkesçe bilindiği üzere, sözcüklerle ifade edemediğimiz sürece, bir fikre sahip olduğumuzu düşünemeyiz ya da kendi duygusal yaşantımızın derinliklerini anlayamayız” (Özlem, 1998: 76). Deneyimin çeşitli tarzlarda ifade edilmesi bir yandan insanın kendini tanımasının aracı iken, diğer yandan da bir başka insanın tinsel yaşamının anlaşılabilir kılınmasının aracı olmaktadır. Başkasının yaşanmış deneyimi ifade yoluyla dışsallaşırken, kişi bu ifadeyi idrak ederek, dile getirilmiş deneyimin *yeniden kuruluşu* (nachbild) yoluyla bu ifadeyi içselleştirmektedir. Bir başka deyişle, başkalarını, kendilerinin ortaya koymuş oldukları ifadeleri, insan kendinde hissedip kendi bilincinde yeniden yaşayarak (nacherleben) anlayabilir ve anlamanın özünü oluşturan da budur. “Bana aktarılan ve benim içselleştirdiğim şey, başka birinin

etkilendiği dış koşullara verdiği karşılıktır. Bu deneyim benim yaşam çizimden belli bir uzaklıktadır ve benim tarafımdan diğer kişiye atfedilir” (Özlem, 1998: 78). Dilthey tinsel yaşamda farkına varılan ve nihai olarak araştırılan Şeyin “anlam” (bedeutung) olduğunu ifade etmektedir. Ona göre anlam, tinsel yaşam sürecindeki bütun ve parça ilişkisidir ve bu bağlamda anlamının temel işlevi, tinsel yaşamın ve tarihin içindeki bir parçanın anlamının bütünden hareketle kavranılmasıdır. Yaşam, bireyin başkaları ile olan ilişkilerinin bütünüdür ve insan kendi bilincine başkaları aracılığıyla, başkaları ile bir arada olma yoluyla varmaktadır. Dolayısıyla anlama ve anlam bir *öznelerarasılık* zemininde tesis edilmektedir. Dilthey tin bilimlerin ele alacağı temel malzemenin “yaşamın sürekli olarak sabit kalmış belirtileri” olan yazılı yapıtlar olduğunu belirtmektedir. Ona göre dil, her dönemde, her çağda anlamların taşıyıcısı olmuştur. “Anlama yöntemi kendi merkezi ilgisine yazıda içerilen insani varoluşun kalıntılarının yorumlanmasıyla ulaşır”. Dilthey tin bilimcinin izleyeceği yöntemin yazılı yapıtların dilini yorumlayarak anlamak, yani hermenötik yapmak olduğunu ifade eder:

“İşte hermeneutik, yazıda sabitlenmiş olan kayıtların yorumlanması tekniğine ilişkin bilimdir. Hermeneutik insani tinselliğin içerildiği yazılı kayıtlardaki anlamı araştırıp yorumlamaya çalışır. Ve hermeneutiğin tekniğinin bize sağladığı olanakla her döneme özgü tinsel, tarihsel dünyaya Şekil veren anlamlar bulunmaya çalışılır” (Dilthey, Die Entstehung der Hermeneutik, Gesammelte Schriften, Band V: 319, akt. Özlem, 1998: 82).

Bir yorum sanatı olan hermenötik, döneme özgü ifade tarzları ve nesneleştirme tarzları aracılığıyla anlamı kavramaya çabalamaktır. Yorumlama sürecinde, yorumlanan Şeyi ele alırken onun ortaya çıktığı koşulları ve arka planı göz önüne almak gerekmektedir. Anlama ve dolayısıyla yorumlama, bütun ve parçaları arasındaki diyalektik ilişkiye, yani *yorumsal döngü*'ye göre işlemektedir: Bütun parçalara göre anlaşılabilirken, parçalar da anlaşılabilir için bütüne ihtiyaç duymaktadır. Bu bütun ve parça arasındaki ilişkiyi cümle örneğiyle açıklar isek; her bir parçanın anlamından bütun (cümle) anlaşılırken, bütun aracılığıyla kelimelerin düzensizliği anlamlı kalıplara dönüşür. Hermenötiksel döngü sadece bütun ve parçaları arasındaki ilişkiye değil, aynı zamanda parçaların birbiriyle ilişkisine ve anlamın bağlamsal olduğuna işaret etmektedir. “Anlama eyleminin hepsi, sunulan bir bağlam ya da doğrultuda bulunur, bilimlerde dahi bir kişi belirli kaynaklara ‘dayalı olarak’ açıklamada bulunur” (Palmer, 2003: 163). Kültür bilimlerinin bağlamı ise yaşanmış deneyimdir, yaşamın kendisidir. Hermenötiksel döngünün bir parçası olan insan daima yaşanmış deneyimden yola çıkarak anlamayı gerçekleştirmektedir ve yorum kültürel, toplumsal ve tarihsel bağlamın dikkate alınmasıyla ortaya çıkabilmektedir. Palmer'e (2003) göre yaşanmış deneyimi anlamının koşulu olarak ele alan Dilthey'in yaklaşımı

fenomenolojiktir. Şu alıntıdan bu fikri çıkarmak mümkündür: “Yaşanmış tecrübe”nin kendisini bana sunma tarzı [tam ifadesiyle “benim için orada olması”], imgelerin karşımda durma şeklinden tamamen farklıdır. Deneyim, tecrübe edenin karşısında bir nesne gibi durmaz, ama onun benim için gerçekten var olması, onun içerisinde benim için bulunan *nelikten* ayrıdır (Dilthey, 1913-1967: 139, ak. Palmer, 2003: 149).

Fenomenolojik yaklaşıma göre gerçeklik, kendiliğinden olan bir şey değil, her zaman kendisine yönelinen ve bilincine varılan bir şeydir. İnsanın yaşam dünyası'nın toplumsal inşasına odaklanan bu yaklaşıma göre, insan eylemleri ancak onların bilinçli niyetlerine ve anlayış kategorilerine (simgeleştirmelerine) dayanarak açıklanabilmektedir (Altuntek, 2009: 113). Bu haliyle fenomenoloji, her şeyi açıklama iddiasından ziyade şeyleri betimleyerek anlamaya çalışan bir yaklaşımdır. Dilthey yukarıdaki bilgiler ekseninde, tinsel dünyanın hâkimiyet kurulmak istenen gerçeklik değil de kavramanın dilendiği bir gerçeklik olarak görülmesi, gerektiğini vurgulamıştır. Buna göre, dijital gerçekliğin kavranması, empirik gerçeklik yerine anlam dünyasının kültür dünyası (tinsel dünya) olarak konulması dijital kültürün bu bağlamda da değerlendirilebileceğini işaret etmektedir. Dilthey'in, bir anlam dünyası olarak ele aldığı tinsel dünya, yaşanan ve benimsenen ilke, değer, kural, norm ve düşüncelerin yönlendirdiği insani-toplumsal etkinliklerin dünyası olma yaklaşımı çerçevesinde dijital dünyalara ve kültürüne de uyarlanabilir. Bu bağlamda, bu yeni dünyanın olumsuzlanması ve reddi yerine kabulünü gerçekleştirip anlamak daha kolay olacaktır. Yine Dilthey'e göre, bireyin deneyimlerinden oluşan dış koşullar dijital ortamda sanal gerçeklikte benzer şekilde insan zihninin sanal gerçeklikteki dış uyaranlara verdiği tepki eşleşebilmektedir. Yani, beş duyuyu harekete geçiren cihazlar, uygulamalar bunu gerçekleştirecek niteliktedirler. Dilthey tinsel yaşamda farkına varılan nihai şeyin anlam olduğunu ifade eder ki dijital dünyada bireylerin yapmaya çalıştığı şey de bu yeni tinsel düzlemde anlam arayışıdır. Dijital dünyalarda da yaratılan yaşam bireyin başkaları ile interaktif olarak gerçekleştirdiği ilişkilerinin bütünüdür. Buna paralel de bireyler kendi bilincine yine başkaları aracılığıyla veya avatarları ile varabilmektedirler. Benzer şekilde de anlam yine dijital dünyalarda interaktif bir şekilde öznelarasılık zemininde tesis edilmektedir. Dilthey tin bilimleri için temel malzeme olarak “yaşamın sabit belirtisi” olarak ifade ettiği yazılı yapıtlar konusu için de hiper metinler bağlamında yeniden düşünülebilir. Dilthey ayrıca yazılı yapıt dil ilişkisinde dilin, her dönemde, her çağda anlamların taşıyıcısı olmasına dikkat çeker ve bu durum dijital çağ dönemi için tekno dil, görsel dil ve medya dili ekseninde yeni çağın yorumlanarak yani hermenötiği yapılarak anlamlandırılabilirliği söylenebilmektedir.

1.2. Tarihsellik ve Tarihsel Görecelik Ekseninde Dijitalleşme

Dilthey insanların kendi yaşamlarının ürünleri olan, kendilerine özgü değer, anlam, inanç, düşünce, norm, ilke vb. şeylerin yönlendirdiği bir insani

ilişkiler ağı, bir toplumsallık örgüsü içinde olduklarını ve her şeye bu toplumsal yaşam içinden baktıklarını belirtmektedir. İnsanların kendilerinin kurduğu bu toplumsal yaşam tarihsel olarak meydana gelmektedir ve dolayısıyla insani-toplumsal olan her şeyi içermesi nedeniyle tarihsel/tinsellik bir gerçekliktir. “Tarihsel-toplumsal gerçekliğe yönelecek bir bilgi etkinliğinin temel varsayımı, insani-toplumsal olan her şeyin tarihsel olduğudur ve böyle bir varsayımla çalışan bu bilgi etkinliğine *tarihselcilik* (historizm) denir” (Özlem, 2008: 144). Dilthey’in buradaki temel vurgusu, tarihi yapanın insan olduğu, insanı yapanın da tarih olduğudur. Dolayısıyla dijitalleşme de en nihayetinde insan müdahalesi sonucu var olan bir süreç olduğu için tarihsel süreci de yine insan temelli oluşacaktır. Dilthey’e tekrar dönülecek olursa “hermenötik bilimler” olan tin bilimlerinin doğa bilimleri gibi genel kavramlar ile çalışmak yerine “tip kavramlar”la çalıştığını ifade etmektedir. Ona göre insani-toplumsal olan şeylerin genel kavramları bulunmamaktadır, ancak her dönemde karşılaşılabilecek “tipsel durumlar” belirlenebilir. İnsan eylemleri için üç eylem tipinden söz etmek mümkündür: duygusal, akılcı ve geleneksel. Benzer biçimde çeşitli ekonomik, dinsel yaşam ve dünya görüşü tipleri ayırt edilebilmektedir. Dilthey’a göre tin bilimleri bu tipler aracılığıyla kültür, toplum ve tarihle ilgili bazı genellemeler yapabilir, fakat bu genellemeler doğa bilimlerinin vardığı genellemelerden oldukça farklıdır. Burada altı çizilmesi gereken, bu genellemelerin tin/kültür bilimcinin kendi yorumlayıcı yönteminin ürünleri olduğudur. Her dönemin kendine özgü, tarihsel, insan tarafından yapılan ekonomik, hukuksal ve politik düzenleri, kurumları ile ilkeleri, kuralları ve düşünceleri vb. vardır. “Her tarihsel çağ ve dönem, kendi değer, anlam düzeni içinde bir ‘teklik’tir (individuum). Kendi çağımız ve kendi toplumumuz da bir başka ‘teklik’tir ve bizim bugünden hareketle yaptığımız bir tarih ve toplum incelemesi, kendi tinsel donanımımıza ve kendi bakış açımıza bağlıdır” (Özlem, 2008: 146). Tin bilimci tarihi, toplumu ve kültürü ancak bugünkü anlamlar ve düşünce yapılarıyla yorumlayabilmektedir ve bu nedenle geçmişin ve bugünün bilgisi “seçilmiş”, “kısmi” ve “yanlı” bir bilgidir. Tarih, toplum ve kültür araştırmasına kendi değerlerimiz ve düşünce yapımızın yön ve biçim vermesi nedeniyle, tarihsel, toplumsal ve kültürel gerçeklik hakkındaki bilimiz “görelidir ve dolayısıyla “tarihsel görecelik” kaçınılmazdır.

Yukarıda verilen bilgiler ekseninde dijitalleşme süreci için de dijital kültür, toplum ve tarihle ilgili genellemeler yapabilir ve bu genellemeler yine dijital çağ döneminin kendine özgü, değer, anlam düzeni hesaba katılarak kendi ‘teklik’ (individuum) durumu düşünülerek “tarihsel görecelik” mevzusu noktasında farkındalıkla yaklaşarak yapılabilir. Dolayısıyla dijital çağ, dijital dünyalar ve kültürünün değerlendirilmesi noktasında salt olumsuz perspektiften bakmak yerine ilgili gelişmeleri Dilthey’in Hermenötik kuramında ve tin mevzusunda formüleştirdiği gibi dönem, koşullar ve insanoğlunun anlama gayreti ekseninde irdelemek farklı perspektiflerden yaklaşmayı sağlayacaktır. Dolayısıyla dijital kültürün de

kendi gelişim akışı içinde bir zaman ve tarihsellik çerçevesini oluşturacağı bilinmelidir.

2. Yorumcu Antropoloji, Clifford Geertz ve Dijital Antropoloji

Edward Said, tüm modern sosyal bilimler içerisinde antropoloji alanını sömürgeciliğe en yakın alan olarak görmesinin arkasında toplumlarda yaşayan halkların davranışları hakkında yönlendirmeleri sağlayacak bilgileri verebilmesi ile ilişkilendirir (Said, 1993: 152). 21. yüzyılda “dijital antropologlar” diye adlandırılan uzmanlar, sosyal ağ siteleri ve jeomeya da dahil olmak üzere çeşitli yeni araştırma siteleriyle etkileşime girerken Said’in dikkat çektiği durumun geçerliliğini de onaylar nitelikte veriler elde etmektedirler (DeNichola, 2013: 80-100). Bu uzmanların çalışmalarında grupların onları birbirine bağlayan karmaşık küresel ağı nasıl müzakere ettiğini, atlattığını, meydan okuduğunu ve hatta yeniden yarattığını gösterirken (Burawoy, Joseph, vd. 2000: 324) özellikle ABD başta olmak üzere seçimlerden savaşlara dair manipülatif çalışmaların nasıl başarılı olduğunu örnek olarak sunmaktadırlar. Dijital mecralar ve antropoloji ilişkisini iyi okuyabilmek adına hermenötik kuramından yararlanması mümkün. Bu kuramı antropolojiye uygulayan ilk isimlerden olan Amerikalı antropolog Clifford Geertz’dir (Peacock, 1981: 122-123, akt. Shankman 1984: 261). Geertz’in antropolojik yorumcu yaklaşımının kilit kavramlarından biri kültürdür. Geertz, göstergebilimsel bir kültür kavramı benimsediğini ifade ederek, kendi yaklaşımını anlam-yorum ilişkisi temelinde tesis ettiğini vurgulamaktadır. “Max Weber ile birlikte, insanın kendisinin ördüğü anlam ağlarına asılı bir hayvan olduğuna inanarak, kültürü bu ağlar olarak ve dolayısıyla onun analizini yasa arayışı içinde deneysel bir bilim olarak değil, ancak anlam arayışı içinde yorumcu bir bilim olarak ele alıyorum” (Geertz, 1973: 5) ifadesi Geertz’in kültüre yaklaşımını da özetler niteliktedir.

Geertz’e göre kültür “toplumsal etkileşimin terimleri çerçevesinde yer aldığı düzenlenmiş bir anlamlar ve simgeler sistemi”, “insanların deneyimlerini yorumladığı, deneyimlerine rehberlik eden anlam dokusu”dur; toplumsal sistem ise “etkileşimin kendi örüntüsü”, “toplumsal eylemin aldığı biçim, gerçekte var olan toplumsal ilişkiler ağı”dır. Kültür düzeyinde “bireylerin kendi dünyalarını tanımladıkları, duygularını ifade ettikleri, kendi kararlarını verdikleri inançlar, ifade edici semboller ve değerler çerçevesi” bulunur iken, toplumsal sistem düzeyinde de “kalıcı biçimini toplumsal yapı olarak adlandırdığımız süregitmekte olan etkileşimli davranış süreci” yer almaktadır (Geertz, 1973: 144-145). Geertz’in kültür ve toplumsal yapıyı birbirinden ayırır (Özbudun, Şafak ve Altuntek 2007: 312). Geertz, sosyal bilimcilere kendi entelektüel girişimlerinin doğasına ilişkin geleneksel varsayımları bir kenara bırakmalarını önermektedir. Bu noktada “Geertz, sosyal bilimcilere davranış yerine anlamı incelemeyi, nedensel yasalar yerine anlamın peşinde koşmayı önermektedir; yorumcu açıklamalar lehine doğal bilimlerin mekanistik açıklamalarını da reddetmektedir”. Bununla birlikte Geertz’in

“meslektaşlarını analogi ve eğretilenlerin olanaklarını ciddiyetle ele almaya, insan etkinliğini bir metin olarak ve sembolik eylemi bir drama olarak dikkate almaya çağırıldığını” da belirtmek gerekir (Shankman: 1984, 261, akt. Martin 1993: 269). “Yerli Gözüyle: Antropolojik Anlamanın Doğası Üstüne” başlıklı makalesinde Geertz, bu güncenin ortaya attığı sorunun ahlaki değil, epistemolojik olduğunu vurgular. Etnografik çalışmada “yerlinin bakışı” sorununu irdeleyen Geertz’e göre “olayları bilebilmek için yerlilerden biri olmamız gerekmediği”ni ortaya çıkarmıştır. Bu düşüncesini de “olayları, yerlilerin gözüyle görmek gerektiğini, kurallara bağlı kalınacaksa o zaman kültürler ötesi özdeşleşme iddiasının” devreye gireceğini dile getirir (Geertz, 1990: 46). Dolayısıyla burada izlenecek yöntem, etnografin muhataplarıyla bir tür ruhsal bağlantı kurması değildir. “Marifet onların ne yapmayı düşündüklerini kestirebilmektir”. Bu anlamda, etnografik bilgi deneyimin kendisine değil, bu deneyimin anlamının kavranılması temeline dayanmaktadır (Geertz, 1990: 47). Geertz etnografik çalışmalarda “yerlinin bakışı” çözümlemesinde nesnellik iddialarıyla öne sürülen “içeri-dışarı”, “fenomenolojik-objektivist”, “emik-etik” gibi yöntemler yerine psikanalist Heinz Kohut’tan ödünç aldığı “deneyim-yakın” ve “deneyim-uzak” yaklaşımını önermektedir. “Korku”yu deneyim-yakın, “fobi”yi ise deneyim-uzak kavramlara örnek olarak veren Geertz’e göre; “[...], ‘Deneyim, kabaca, bir bireyin kendisinin ya da yakınlarının ne gördüğünü, duyumsadığını, düşündüğünü, imgelemediğini tanımlamak için doğallıkla ve çabasızca kullandığı ve başkaları tarafından kullanıldığında da hemen ve kolayca anladığı bir kavramdır” (Geertz, 1990: 46). Ve yine Geertz’e göre, deneyim-yakın kavramlarla sınırlanmak, etnografin kimi durumlarda yerel dile takılıp kalmasına neden olabilirken, deneyim-uzak kavramlarla sınırlanmak ise etnografin soyutlamaların dışına çıkamamasına ve mesleki dilin içinde sıkışıp kalmasına neden olabilir. Bu sorunlardan kaçınabilmek için Geertz’e göre, bir insan topluluğunun nasıl yaşadığına dair yapılan yorumun, “ne onların zihinsel ufuklarına hapsedilmiş bir yorum ve bir büyücü tarafından yazılmış bir büyücülük etnografisi, ne de bir geometrici tarafından yazılmışçasına büyücülüğün ayırt edici tonalitelerine karşı sistemli bir sağırılık içinde bir yorum” olması gerekmektedir (Geertz, 1990: 47). Geertz “yorumcu antropoloji” olarak adlandırdığı yaklaşımını ilk kez *Interpretation of Cultures* (Kültürlerin Yorumlanması -1973) başlıklı kitabında ortaya koymaktadır. Bu kitapta yer alan “Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture” (Yoğun Betimleme: Yorumcu Bir Kültür Kuramına Doğru) başlıklı makalesinde Geertz, bilimin ne olduğunu anlamak için öncelikle kuramlara, bulgulara ya da belirli bir yaklaşımı savunanların onunla ilgili söylediği şeylere değil, bilimin uygulayıcılarının ne yaptığını bakılmalıdır. Ona göre etnografi, işlevi yorum olan yoğun betimlemedir. Analizinin merkezine “açıklama” yerine “anlamayı” yerleştiren Geertz’e göre etnografi, Gilbert Ryle’den ödünç aldığı “yoğun betimleme” yöntemidir (Geertz, 1973: 5-6). “Thinking and Reflecting” ve “Thinking of Thoughts” (1968) başlıklı makalelerinde Ryle, benzer davranışların farklı anlamları olabileceğini

beden hareketleri üzerinden ortaya koymayı denemektedir. “Göz kırpması” ve “göz seğirmesi” örneğini ele alan Ryle, bu hareketlerin görünüşte aynı olmalarına rağmen farklı olduklarını belirtmektedir. Ryle “yüzeysel betimleme” (thin description) olarak adlandırdığı göz seğirmesi gibi anlam içermeyen hareketlerin istemsiz beden hareketleri olduğunu ifade ederken, “yoğun betimleme” (thick description) olarak adlandırdığı göz kırpması gibi hareketlerin istemli ve çoklu-anlamlara sahip olduğunu belirtmektedir. Göz kırpmasının amaçlı, hileli ortaklık, taklit etme gibi birçok iletişimsel anlamı bulunmaktadır ve Ryle’e göre, bu istemli ve amaçlı hareketlerin anlamları ve bağlamlarını açığa çıkarabilmek için “derin betimleme”ye ihtiyaç vardır (Altuntek, 2009: 130). Göz kırpması ve göz seğirmesi örneğini kendisi de kullanan Geertz, göz kırpan kişinin toplumsal olarak kurulu kodlara uygun bir biçimde, bir kişiyle, belirli bir mesajı bildirme yoluyla özel bir iletişim kurduğunu ifade etmektedir. Ona göre, belirli bir amaç ve var olan kamusal koda uygun olarak yapılan göz kırpması eylemi hem davranışın küçük bir parçasına hem de kültürün bir parçasına işaret etmektedir (Geertz, 1973: 6). Yine göz kırpması eyleminin çoklu-anlamından yola çıkan Geertz, Ryle’in “kurulu kodlar” olarak adlandırdığı kavramı, “anlam yapıları” olarak adlandırır ve etnografyanın amacının “anamlı yapıların tabakalaşmış hiyerarşisini” çözmek olduğunu belirtir (Geertz, 1973: 10). Geertz’e göre yoğun betimlemenin önemli bir özelliği “mikroskobik” olmasıdır. Diğer bir deyişle, yoğun betimleme kültürel detayların yorumudur. Mikroskobik kavramı, bir toplumun küçük bir parçasının betimlenmesi ile toplumun bütünü (makro) açıklanabileceği anlamına gelmemelidir. Çünkü Geertz “etnografik betimlemelerin “mikrokosmik model” olarak değerlendirilebileceği fikrini reddetmektedir” (Martin, 1993: 271).

Geertz kültürün bir metin gibi okunabileceği anlayışını, fenomenolojik betimleme ve hermenötik yorumu birleştirmeyi deneyen Paul Ricoeur’dan ödünç almıştır. Metin kavramının toplum bilimlerin nesnesi için uygun bir model olup olmadığını irdeleyen Ricoeur (1990), insan eylemlerinin, eşit düzeyde olmayan, bütüne referansla anlaşılabilen, bütünü de kendilerine referansla anlaşılabilen cümlelerden oluşan ve ancak parça-bütün ilişkisi içinde anlamlandırılacak bir metin gibi yorumlanabileceğini belirtmektedir (Ricoeur, 1990: 37). Dilthey’in hermenötik yaklaşımında da gördüğümüz üzere nasıl dil, her dönemde, her çağda anlamların taşıyıcısı ise, metin-kültür analogisi içinde de insan eylemleri anlamları iletmektedir. Dolayısıyla insan eylemlerinin anlamı, ancak yaşanmış deneyimin ifade edilmesi, anlama, hermenötiksel döngü ve yorumlama süreciyle anlaşılabilir. Geertz, kültüre kendi mantığını veren şeyin eylem-anlam ilişkisi olduğunu vurgulamasına rağmen, bir toplumsal eylem kuramı geliştirme çabasına girmez. Geertz’in yorumcu antropoloji yaklaşımının merkezine aktörü yerleştirme girişiminde Weber’in etkisinin olduğu söylenebilir. Dilthey’in tin bilimleri yaklaşımından yararlanan Weber’in toplumsal analizi anlama (verstehen) üzerine kuruludur ve ona göre, insan failerini anlam yönelimli olarak ele almak gerekmektedir (Altuntek, 2009:

116). Geertz'e göre "anlam kamusaldir" (Geertz, 1973: 10) ve dolayısıyla ancak öznelarasılık zemininde açığa çıkar. Simgeler dolayımıyla ifade edilen ve birer kültürel ürün olan insan eylemleri, algılar, duygu ve düşünceler "ortak öznelarası bir dünyada" inşa edilir. Bu "ortak öznelarası dünya" kültürün bağlamına işaret etmektedir. Geertz, kültürü "birbirinin içine geçmiş yorumlanabilir sembol sistemlerinin yoğun biçimde betimlenebileceği bir bağlam" olarak kabul eder ve ona göre, her bir kültürü kendi sıradanlığı çerçevesinde, kendi tikelliğı içinde anlamak önemlidir (Geertz, 1973: 14). Tam da bu noktada dijital zeminde hipermetin formunda var olmaya çalışan toplumların kültürü somut bir örnek olarak sunulabilir.

Antropolojik faaliyeti bir okuma, anlama ve yorum faaliyeti olarak gören Geertz, bu faaliyetin ürünü olan antropolojik yazıların kendilerinin de birer yorum, ikinci el, üçüncü el yorumlar olduğunu öne sürmektedir. Bu anlamda, antropolojik yazılar "kurgu"durlar; "yanlış oldukları, gerçeğe dayanmadıkları (...) için değil, 'yapılmış bir şey', 'biçimlendirilmiş bir şey' oldukları -*fictio*'nun özgün anlamı- anlamında kurgu" dur (Geertz, 1973: 15). Geertz'e göre antropolojik yorum, toplumsal söylemin izini sürmeyi ve bu söylemin incelenebilir bir biçime sabitlenmesini içermektedir. Etnografin yazıya dökme eylemiyle sabitlenen toplumsal söylem, ham (işlenmemiş) bir söylem değildir. Dolayısıyla etnografin yapacağı yorum, yerli dolayımın yapılan "yorumun yorumudur". Geertz'in kendi yorumcu yaklaşımını, kültürü "okunacak ve yorumlanacak bir metin" olarak görme anlayışını ve yoğun betimleme yöntemini Bali'de horoz dövüşünü ele aldığı "Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight" (Derin Oyun: Bali Horoz Dövüşü Üzerine Notlar -1973) başlıklı makalesinde uyguladığı görülmektedir. Geertz, bir "statü tiyatrosu" olarak yorumladığı horoz dövüşü analizinde, Balili erkeklerin horoz dövüşüne olan aşırı ilgilerini detaylı olarak bir Bali köyü bağlamında betimlemektedir. Geertz, horoz dövüşünün yüzeysel bir biçimde bakıldığında toplumsal bir pratik olarak görülebileceğini, fakat aslında Bali kültürünün derin öğeleri, dünya görüşü ve kişi olma kavramlarıyla ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Horoz dövüşünün "toplumsal yapının simülasyonu" ve "prestij" olduğunu belirten Geertz'e göre "Bali toplumsal hayatı horoz dövüşünde tecessüm etmektedir (Geertz, 1973: 436). Kimin kiminle, kim üzerinden bahse tutuşacağı, statüleriyle belirlenmektedir. En dış halkada kadınlar, yoksullar, yeni yetmeler, yabancılar vb. yer alırken, gerçek dövüş ve bahislerin gerçekleştiği iç halka 'eşraf'ın ayrıcalığıdır (Özbudun, Şafak ve Altuntek, 2007: 319). Geertz'e göre, horoz dövüşünün işlevi, "yorumsaldır. Bu, Balili olma deneyiminin Balililerce okunması, kendileri hakkında kendilerinin anlattıkları bir öyküdür" (Geertz, 1973, s.448). Geertz'in horoz dövüşü analizi, "Bu nedenle fenomenolojik ve hermenötiktir. Yerlinin bakış açısından anlama girişimidir" (Geertz, akt. Altuntek, 2009: 125). Bu örnek ekseninde dijital kültür modelinde dijital antropoloji mevzusunda bakıldığında öncelikle dijital etnografların hareket ettiği günlük sosyal dünyalar, dijital teknolojilerle doludur. Dijital yeniden üretim ve temsil kaynakları, sıradan masaüstü veya dizüstü bilgisayarın

gücüyle birleştğinde, ortalama tüketiciye bilgi yakalamak, depolamak ve dağıtmak için dikkate değer derecede güçlü ve esnek yöntemler sunmaktadır (Dicks, 2005: 4-5). Bununla birlikte etnografya her zaman matbaa teknolojisi ile yazılı olmak zorunda olmadığı için dijital zeminde yaratılan yaşam formu da etnografya kapsamında yer alabilir. Dolayısıyla basılı metnin hakimiyeti tarihi bir olgudur ve son birkaç yıldır bilgisayar tabanlı sistemler, giderek artan sayıda kişinin elektronik belgelerle ve yeni ilişkisel ve doğrusal olmayan hipermetin biçimleriyle kültürel veya etnografya alanına giren denemeler yapmasına olanak sağlıyor (Crane, 1991: 292-293). Tüm bu bilgiler eşliğinde dijital antropoloji konusuna bakıldığında ve dijital antropoloji ile ilişkilendirildiğinde “toplumsal yapının simülasyonu” analogisini elde tutmak gerekir. Dijital antropoloji, insanlar ve dijital çağ teknolojisi arasındaki ilişkinin antropolojik çalışması olarak kabul görülür ve yeni bir alan olduğu için de “tekno-antropoloji” (Techno-Anthropology, WEB), “dijital etnografya”, “siberantropoloji” ve “sanal antropoloji” (Knorr, 2011: 28) gibi isimlerle de anılır. Dijital Antropoloji göre insan toplulukları, kültürler ve dijital teknolojiler arasındaki etkileşimin dinamiklerinin anlaşılabilmesi için dijital çağda insan olmanın ne anlama geldiğine ve bireylerin dijital alandaki davranışlarının analog alana nasıl çevrildiğine bakılması gerektiğinin altını çizer. Bu noktada Geertz’in yaklaşımı dijital antropolojik çalışmalarda ihtiyaç duyulan araçları sağlayabilir özellikler sergilemektedir. Yani Geertz’in kendi yorumcu yaklaşımında olduğu gibi dijital antropolojik faaliyetlerde dijital kültürü bir okuma, anlama ve yorum faaliyeti olarak görmek gerekmektedir. Yine Geertz’in dikkat çektiği gibi dijital kültürde insan eylemleri (algılar, duygu ve düşünceler) simgeler dolayısıyla ifade edilir, görsel, medya ve tekno dilde var edilerek “ortak öznelerarası bir dünyada” inşa edilir. Sosyologlar ve antropologlar internet aracılığıyla her gün dünyanın her bölgesindeki yaşayanlara, kültürlere dair bilgi elde edebiliyorlar. İnternetin kendisi her gün sanal topluluklar oluşturmaktadır. Görsel antropoloji ve sosyoloji bir alt alan ve kendi metodolojilerini geliştirerek var olmaktadır. Hipermedya: görsel verilerin koleksiyonu, dijital kayıtlar yüksek nitelikteki toplumsal kültüre dair bilgilerin elde edilmesini sağlamaktadır (Dicks, 2005: 2-5). Ev, yeni medya teknolojilerinin incelenmesi için önemli bir yere sahiptir. Medya etkileşimi üzerine olan etnografik araştırmalardan biri de Horst’a aittir. Araştırmada örneğin medya teknolojisinin ev ortamındaki kamusal ve özel yaşam alanlarını birbirine bağlama imkanları ve teknolojiyle birlikte bu sürece atfedilen anlamları, ev içindeki belirli alanların ve zamansal rutinlerin (ev ofisi, 'oyun' bilgisayarı veya paylaşılan aile iPad'i gibi) fiziki gerçeklikten farklı bir kültürel doku oluşturduğu göstermesi açısından nitelikli bir örnek sunar. Dinamik ve interaktif yeni medya ortamında, mobil medya giderek daha fazla evin tartışmalı ve çelişkili pratiklerinde yer almaktadır. Aynı zamanda yeni medya kanallarının ve diğer dijital iletişim araçlarının insanların gündelik yaşamını, evin yapısını ve ritmini

şekillendirmede rol oynayabileceği dijital antropoloji ile ortaya koymak mümkündür (Horst, 2013: 61-80).

3. Görsel Medya Toplumu-Metin İlişkisi

Wilhem Dilthey ve Clifford Geertz'in "tin" dedikleri ve kuramsal ve felsefi arka planını sundukları kültür mevzusuna yaklaşımları göz önünde bulundurularak dijital kültür ve "dijital tin" denilecek yapılanmanın arka planına dair temel bilgilere bakılacak olursa "medya" konusu ile başlanabilir. Bu iki düşünürün belirttiği üzere "tin" veya kültürün ancak dil ile anlaşılabilirliğine yönelik gayretin asıl mevzuyu oluşturduğu netleştirilmiş olacaktır. Zira dijital kültürde hiper-metin ve üzerine inşa edildiği medyalar birer dil rolündedir aynı zamanda. Bu mevzu detaylandırılacaksa yeni medya, görsel medya ve metin-dil ilişkilerine bakılabilir. Yeni medya araçları (bilgisayarlar, akıllı telefonlar, tabletler ve sosyal medya olan facebook, Instagram gibi) ile görselliğin, görsel dilin öne çıktığı 2000 sonrası toplum yapısı dijital kültür-medya kültürü adı altında görsel medya toplumuna evrilmektedir. Görsel medya kültürü beraberinde görsel dilin, tekno dilin öne çıkarttığı "görsel medya toplumu" kavramını ortaya koydu. Dolayısıyla dijital platformlarda yeni medya araçları ile oluşturulan görsel medya toplumu hiper-metin denilen kendine özgü bol görselli, videolu, resimli vs bir "metin-hipermetin" türünü bu ilişkisel çerçevede oluşturdu. Hiper-metin doğrusal olmayan şekilde organize edilmiş, 0 ve1 kodları ile yazılan erişime açık metinlerdir (Taylor, 2019: 7). Dijital kültür veya tin üreticileri sanal zeminde bu doğrusal olmayan "metin-hipermetin" üzerinde varlık göstermektedirler. Yani "metin-hipermetin"ler sadece dilsel bir yapılanma değil aynı zamanda dijital kültürün kendisi ve kendisi üzerinde varlık gösteren bireylerin de var olabilmelerinin temel aracıdır. Richard Johnson "What Is Cultural Studies Anyway?" başlıklı çalışmasında kültürel formun ideolojik olabilmesi için üretim kökeninin ve metinsel formunun analizine dikkat çeker (Johnson, 1986: 56). Dolayısıyla hiper-metinler dijital-sanal dünyanın kültürünün ideolojik açıdan anlaşılmasında hiper metinler kritik bir noktada durmaktadır. Antropologlar, kendi alanlarına yönelik geliştirdikleri yöntemlerle örneğin edebiyat kuramından yararlanarak çalışmalarını bir metin inşası şeklinde kabul etmişlerdir. Bu yaklaşım yani antropoloji ve metin ilişkisini kurma mevzusu antropoloji alanında tartışmalara yol açsa da edebi eserlerin özerkliği durumunu merkeze alarak antropologlar kültür eleştirisi çalışmaları üretmişlerdir. Sevgi'nin aktarımı ile "edebiyat kuramının etnografik metinlerin değerlendirilmesi üzerindeki etkisi ile beraber bu iki disiplinin etkileşiminin kaçınılmaz olarak antropolojide yeni temayüllere yer" açmıştır. Edebiyat kuramcılarında ilham alan antropologlar "kültür eleştirisinde temsilin politik oluşuna" yönelik çalışmalarını şekillenmişlerdir (Sevgi, 2022: 20-25).

3.1. Dijitalleşme

Daha önce dijitalleşmeden kısaca bahsedildi. Dijital kültür veya tin olgusunu ortaya çıkartan dijitalleşme detaylı bir şekilde ele alınacaksa

konuya dair araştırmaları olan Taburoğlu'nun çalışmalarına bakılabilir. Araştırmacı “dijitalin imlediği 0 ve 1 ikili sayı siteminin, alfabenin” teknoloji aracılığıyla maddeden, ruha” dek her Şeyi kapsamına alıp dönüştürmesini dijitalleşme olarak adlandırmaktadır (Taburoğlu, 2018: 8-9). Bruce Wands, *Dijital ağın Sanatı* adlı çalışmasında “analog malzemelerinin (izimler, fotoğraflar, video, ses gibi) dijital formlara (data) dönüştürme sürecine” dijitalleşme denildiğini ve aktarımın gerçekleştirilmesine de dijitalleŐtirme denildiğini belirtir. Tuğal'e göre ise “fiziksel ya da analog olarak kaydedilmiş yapıların dijital kodlara dönüştürülmesi ve kaydedilmesi iŐlemine” dijitalleşme denir (Avcı Tuğal, 2018: 266). Acungil dünyayı etkileyen bir süreç olması itibariyle dijitalleşme salt bir teknik olgu olmaktan çıkar “insanların düşünme Őekillerinden, gündelik alıŐkanlıklarına, inançlarına, ilişkilerine ve kariyerlerine” dek hemen hemen her konuda değişikliğin/dönüşümün nedeni olur (Acungil, 2019: 19). Mustafa Acungil “dijital dönüşümün nc unsuru olarak bilgisayarlaŐma”yı göstermektedir. Bu bilgilerin işaret ettiği yeni ve farklı bir dünyanın temellerinin Dilthey ve Geertz'in de belirttiği gibi fiziki gerçeklikteki “tin” olmakla birlikte aracı konumundaki dijital teknolojiler nedeniyle dijital kültürü anlamlandırma iŐlemine teknoloji öğelerini her zamankinden çok daha fazla göz önünde bulundurarak dahil etmek gerekmektedir.

3. 2. Yeni Gerçeklik Türleri

Dijitalleşme ile ortaya çıkan gerçeklik türleri sanal gerçeklik, geliştirilmiş gerçeklik, artırılmış gerçeklik, karma gerçeklik veya sürükleyici olmayan ekran tabanlı gerçeklik-internet tabanlı (VRML) PC tabanlı (VRML/Q TVR) Şeklinde sıralamak mümkündür. Yeni medya araçlarıyla yaratılan sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik gibi gerçeklik türleri içinde vakit geçiren insanların temel iletişim araçlarından olan hiper-metinlerden etkilenmektedir. Hiper-metinlerdeki gerçeklik yazar ile metin inşasındaki gereklikken aynı zamanda karakterin hiper-metin zeminindeki tüm eylemlerinin gerçekleştiği de zamandır. Yani sanal zemindeki gerçeklikler içinde aynı anda tüm taraf ve unsurlar birlikte interaktif olarak var olurlar. Sanal veya dijital dünyalardaki sanal gerçeklikte eş zamanlı üretim-tüketim ve sosyalleşme sağlanırken bu yapının “dijital tin veya kültür”n de gerçekleŐmesindeki başat unsurlardan olduğu bilinmelidir. Ayrıca sanal gerçeklik (VR), fiziki gerçeklikteki var olanların veya çevrenin simüle edilmesiyle ortaya konulduğu için Wilhem Dilthey ve Clifford Geertz'in bahsettikleri “tin” kültür mevzusunda fiziki gerçeklik içinde yaşarken bile esasında similasyonlarda olma durumlarının da eş zamanlı yaŐanabilmesi; bu gerçekliğin anlamlandırılabilceği konusu, çağın ve koşulların özellikleriyle Şekillenmesi belirleyici olarak durmaktadır. Toplumsal koşulların veya gerçekliğin aynı zamanda dili belirlediği; dilsel biçimin doğrudan toplumsal koŐullarla ilişkisi olduğunu söyleyen Pierre V. Zima'nın görüşleri; toplumsal koŐullarla metnin yapıları arasında koŐutlukların olduğu görüşünü savunan Lucien Goldman'ın yaklaşımı; Roman Jacobson'un, metnin yalnızca başka metinlere gönderme yaparak iletişim

işlevini gerçekleştirmediğini, içerisinde gerçekliğe gönderme yapıldığı dil kullanımının gerçeklik tarafından belirlendiğini, dil dışı toplumsal kazanımlara, kültürel birikimlere, deneyimlere, edindikleri her türlü bilgilere, ruhsal nitelikli kazanılmış her türlü deneyimlere ilişkin verileri” kapsadığına dair görüşleri “gerçeklik” mevzusunda konuya önemli veriler sunmaktadır (Günay, 2004: 230). Bu tanımlamaya göre öyleyse gerçeklik metinden dışlanmaz; bağlamını belirleyen, etkileyen bir unsur olarak karşımızda durmaktadır. Buna göre “yazınsal bir yapıt somut gerçeklikle ilişkisini toplumsal koşullara bağlı olarak belirlemekte; metinlerde yapılan alıntılar da yazınsal alana gerçekliğin taşınmasına aracılık” eder. Edebiyatta metinlerarasılık adı altında ele alınan bu mevzuda “yazınsal gerçekliğe bağlayan bir kullanım olarak” değerlendirildiği görülür (Aktulum, 2018: 234-243). Edebiyat alanında yine ilgili olarak M. Baktin’in söyleşimcilik kuramına da bakıldığında “yazın ve gerçeklik arasındaki ilişki” bu defa “gerçeklik farklı seslerin duyurulduğu, çoksesli karnavalesk bir yapıyla” var edilir. Örneğin bir montaj ya da kolaj işlemiyle de gerçeklik metne olduğu gibi taşınabilirken başka metinlerden kesitlerin, yazınsal sözcelerin, görsel ve diğer öğelerin bir metne taşınması” gerçek yaşamla bağ kurmanın temel yollarından biridir. Kolaj gibi etkili yollarla edebi yazınsal alan nesnelleşirken kurgu ve gerçeklik arasındaki sınır ortadan kaldırılmaktadır. M. Baktin’in savunduğu gibi, “her metin şu ya da bu biçimde gerçeğin/gerçekliğin izlerini taşımakta; Her yazınsal yapıt pek çok bakımdan gerçeklikle” var kılınmaktadır (Aktulum, 2018: 234-243). Sanal zeminde hiper-metinler bu bahsedilen mevzuyu yeni çağın kültürel gerçeğini üst düzey bir yetkinlikle ve yine yeni gerçeklik düzlemlerinde antropologlara ve diğer ilgili uzmanlara/ilgili alanlara sunmaktadır.

3.3. Görsel Medya Toplumu

Dijital toplumlardan öncesine gidildiğinde örneğin 1984-85 yıllarında New York City'nin etrafındaki birçok yerde kabile objeleriyle karşılaşmak mümkündü. Kültüre dair görsel okumalar yapmaya yarayan bu nesnelere son zamanlarda Modern Sanat Müzesi'nde (MOMA) düzenlenen büyük sergilerle, "20. Yüzyıl Sanatında 'İlkelcilik': Kabile ve Modernin Yakınlığı" gibi adlarla insanlara sunulur. Günümüzde müze gibi kurumların bünyesinde ancak görülebilecek "etnografik sunumular"(Clifford, 1988: 186-214) dijital yaşam formuyla kıyaslandığında olağan yaşam içinde dijital gerçekliklerin kültürel temsilleri her ne kadar fiziki gerçeklikteki nesnelere sağlanmasa da müzeleştirilen bir pencereden bakma durumunu da yaşatmaz. Wilhem Dilthey ve Clifford Geertz'in kuramı çerçevesinde dijital topluma bakıldığında bu toplumun çerçevesini çizen ve kültürün üstüne inşa edildiği temel mevzu görsellik ve görsel medyalardır. Modern yaşamda etrafımız görsellerle çevrilidir; telefon görüşmelerinin yerini FaceTime ve Zoom almışken sosyal medya yalnızca klasik anlamdaki yazılı metinden oluşan gönderilerin devrini çoktan geride bırakmıştır ve izleyicileri, metin edimleyicilerini yakalamak için giderek daha fazla görsellere, videolara ve illüstrasyonlara bağımlı hale gelmiştir. Bu görsel unsurlar dijital ortamdaki

iletişim stratejilerini de belirlemektedir. Eş zamansız veya eş zamanlı şekillerde bilgi paylaşımına yönelik ekran yakalama araçları ve benzer uygulamalarla dijital teknolojilerin, insanların daha esnek koşullarda ama daha üretken, verimli çalışmalarına olanak sağlayan görsel dilin başat kılındığı iletişim biçiminden yararlanmaktadır. Online yeni medya denilen araçlar üzerinden bol görselli, videolu iletişim şekli aynı zamanda bünyesinde “hiper metin” denilen yapıları taşımaktadır. Yani görsel medya, bilgi veya mesajları iletmek için resimler, videolar veya grafikler gibi görsel öğelere dayanan her türlü hiper-metinsel iletişim veya ifade biçimi olarak tanımlanabilir. Hiper-metinsel özellik sayesinde bünyesinden birden fazla farklı medyasal unsur içerir (metin, video, sinema, müzik vs) sıçramalarla takip edilebilen görsel ve tekno dilin başat kılındığı görsel medyanın görsel iletişimi oluşturmaktadır. Görsel iletişimi de bireylerin “fikirlerini, bilgilerini alıcıya aktarmaya yönelik; çizimlerden farklı işaret sistemlerine, grafik ve reklam tasarımlarından, illüstrasyonlara veya animasyonlara dek tüm potansiyel elektronik kaynakların da bünyesinde yer aldığı görsel unsurların kullanılması” olarak tarif edilebilir. Görsel iletişim şekilleri başlıca şu yollarla sağlanır; Videolar ve fotoğraflar, grafikler, çizelgeler, infografikler tipografi, haritalar (zihin haritaları ve içerik haritaları şeklinde olabilir), illüstrasyonlar, grafik tasarımlar, slayt desteleriyle sunumlar, GIF’ler, ekran yakalama kayıtları ve diğer veri görselleştirme türleri diye sıralanabilir. 2000’ler sonrası dijital teknolojileri kullanan yeni toplumun bahsi geçen görseller eşliğinde kurduğu iletişim şekli ve yaşam biçimi görsel medya toplumu olarak tanımlanabilir. Bu medya toplumu aynı zamanda dijital dünyaların da kültürü var oluş biçimi olduğu için birbirleri yerine de kullanıldığı görülmektedir. Esasında dijitalleşme ekseninde “tin” veya kültür mevzusu ele alındığında bir madalyonun iki yüzü gibi düşünülerek medya toplumu/kültürü = dijital toplum/dijital kültür formüle edilebilmektedir.

3.4. Dijitalleşme ve Yeni Gerçeklikler Etkisinde Değişen Metin Kavramı

Dijitalleştirmenin, bilgiyi dijital formata dönüştürme işlemi olduğu; ayrı bir nokta veya örnek kümesini tanımlayan bir dizi sayı üretilerek elde edilen bir nesnenin, görüntünün, sesin, belgenin veya sinyalin temsili olduğu uzmanlarınca tanımsal olarak belirtilmektedir. Sanal zeminde yeni bir yaşam formu yaratan dijitalleşme süreci beraberinde insan algısını da şekillendirmesi nedeniyle yeni gerçeklik türlerinin doğuşunu getirmiştir. Sanal, karma, artırılmış gerçeklik gibi adlarla ve farklı özelliklerde olan bu gerçeklikler zemininde yine 0 ve 1 kodları üzerine inşa edilen yeni bir metin oluşmuştur. Ayrıca matbaa denilen teknolojiler ile üretilen ve bir yönü ile klasik olarak kabul gören metinlerin de hiper-metin denilen bu yeni yapılanmadan dolayısıyla dijitalleşmeden, dijitalleştirmeden ve bu sürecin doğurduğu yeni gerçekliklerden ve sanal zeminden, yaratılış sürecinden etkilenmektedir. Görsel unsurların ön planda olduğu ve tekno-dil denilen veya görsel dil olarak da şekillenen dil yapısı ile hiper-metinlerin hem edebi bağlamdaki metinleri hem de antropolojik metinleri şekillendirdiğini de

söylemek mümkündür. Döngüsel etkileşim içinde ve hem üretici hem de edimleyicinin interaktif çalışması ekseninde elde edilen metinler görselliğin hâkim olduğu görsel medya toplumunun işleyişini ve iletişim şekillerini etkilemektedir (Bankov, 2022: 183-200)

Sonuç ve Öneriler

Anlam-yorum ilişkisini merkeze alarak hermenötik kuramı etnografiye uygulayan Geertz'in yorumcu yaklaşımı bazı hususlarda aldığı eleştirilere rağmen dijital çağ, kültürü, dünyası ve dil-metin yapılanması mevzularını yorumlamada destekleyici araçlar sunabilmektedir. Örneğin Gottowik kültürün bir metin gibi okunarak yorumlanabileceğini belirten Geertz'in etnografisinde "yerli"yi dikkate almamasını eleştirmektedir. Oysaki dijital kültür tam da bir metin gibi okunan yapı sergilerken yine Geertz'in eleştirdiği yerliyi dikkate almama durumu da tastamam dijital kültür yapılanmasına uymaktadır. Zira dijital dünyada yerli yabancı kavramı arasındaki ayrım bulanıklaşmış ve yok olmaya da evrilmektedir. Bunun en iyi göstergesi tekno dilin, görsel veya medya dilin dünyanın her yerinden katılım sağlayan insanlarca anlaşılması ve bu çerçevede yaratılan ortak kültürde var olabilmesidir. Benzer şekilde Geertz'in reddettiği Dilthey'in empati kavramı dijital kültürün veya Dilthey'in deyişiyle "tin" in anlamlandırılabilmesi ve tarihsel bağlamının oluşturulabilmesi için gerekli zemini sunmaktadır. Bunlara paralel ortaya konulabilecek Scholte'un "Anlamlı olarak değerlendirilen şey nedir? Anlam nasıl sürdürülür, dağıtılır ve denetlenir?" Uzlaşma ya da güç kullanılarak mı?" (Scholte, 1986: 10) soruları Geertz'in yorumcu antropolojisiyle cevaplanamazsa da Dilthey'in "tin" yani kültür mevzusunu da içine alan hermenötik kuramı için geliştirdiği fikirler ekseninde cevaplanabilir. Esasında dijital kültür ve tin ilişkisi mevzusuna açıklık kazandırmak adına Geertz'in kültürel metinlerin sembolik anlamlar taşıdığı fikri ilk anlayış olarak ele alınabilir. Bu görüşe ek olarak Scholte; etnografik temsil tarzı olarak metni işaret etmiştir. Dilthey'in hermenötik yaklaşımının etkisiyle gelişen Geertz'in yorumcu antropolojisi etnografik analizde, "açıklama"nın yerine "anlama"yı, "davranış"ın yerine "anlam"ı yerleştirmiştir. Geertz'in antropolojik metinlerin aslında birer kurgu olduklarına dair vurgusu, kültürlerin evrensel genelleştirmeler yerine her birinin kendi tikelliği içinde bir bütün olarak ele alınması gerektiği anlayışından yola çıkmaktadır.

Bu çalışmada, Alman Tarih Okulu içinde yetişen filozof Wilhelm Dilthey'in hermenötik kuramını ve onun hermenötik kuramını etnografide ilk kez uygulayan antropolog Clifford Geertz'in yorumcu antropolojisi göz önünde bulundurularak özellikle 2000'ler sonrası şekillenen görsel medya toplumunun gerçeklik yaratımlarına ve algılarına yönelik çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Dilthey'in hermenötik kuramında dile getirilen varlık mevzusu ve gerçeklik algıları dijitalleşmenin etkileriyle hem antropolojide hem de edebi düzlemde, tinsel-ruhsal var oluşundan yeni gerçeklik denilen sanal, artırılmış ve karma gerçeklik modellerinde hipermetinsel yapıda, yeni metin formunda görünmeye başladığı tespit edilmiştir.

Geertz'in yorumcu antropolojisi (interpretive anthropology) simgesel, sembolik ya da yorumsamacı antropoloji olarak da adlandırıldığından 2000'ler sonrası oluşan dijital toplumların hiper-metinsel yapısının da tastamam simgesel, sembolik ve çoklu yorumsamacı antropoloji zemininde görsel medya toplumunda yeni metinsel yapı ile kendi kültürel kodlarını işleme bağlamında sıkı şekilde tezahür ettiği söylenebilir. Dolayısıyla Alman Tarih Okulu içinde yetişen filozof Wilhelm Dilthey'in hermenötik kuramının gelişkin versiyonun ve onun hermenötik kuramını etnografide uygulanmasına vesile olan antropolog Clifford Geertz'in yorumcu antropoloji yaklaşımı çerçevesinde bu çalışma ele alınarak kuramsal arka plan tinsel veya ruhsal varoluşa dek tarihsellik ilkesi de gözden kaçırılmadan ele alınmıştır. Dijital toplumlarda görsel unsurların görsel medyalar, araçlar üzerinden kültür nosyonunu hiper-metin denilen yapıda yeniden inşa ettiği tespit edilirken; bu dijital çağ toplumunu yorumlama konusunda işlevsel kılınması gereken temel aygıtların da dijital yeni medyaların bizzat kendisi olduğu söylenebilir. Bu noktada sanal zemindeki hiper-metin düzlemindeki görsel medya toplumunun yeni gerçeklikler ile olan bağı da gözden kaçırılmaması gereken bir diğer mevzudur. Dolayısıyla medya toplumunda hem toplumun kendisi tarihsellik denilen yapıda hem de edebi düzlemde de edebiyatın kendisi de yeni metin-hiper-metin formunda var olma sürecinde varlık göstermektedir. Yani yeni medya toplumlarının dijital dünyalarda hiper metinler içinde dolaşarak var oldukları; dijital kültürün bir bütün olarak hipermetin şekilde, tekno dil, medya dili veya görsel dil şeklinde yapılandığı iddia edilebilir. Nitekim Geertz'in yorumcu antropolojisinin (interpretive anthropology) simgesel, sembolik ya da yorumsamacı antropolojiyi öne çıkartan yaklaşımı günümüz görsel medya toplumunun metin gibi okunabilmesinin de mümkün olacağını işaret etmektedir. Ayrıca Geertz'in kültürel sistemi toplumsal sistemden ayırma eğiliminin sonucu gelişen yaklaşımı yine dijitalleşme ile ortaya çıkan görsel medya toplumu ile ilişkisini de metin düzleminde değerlendirme olanağı sunması açısından bu türden çalışmalarda bu yaklaşım göz önünde bulundurulabilir. Geertz'in toplumsal bağlamını ihmal eden yaklaşımının toplumsal yapı içindeki güç ve tahakküm ilişkilerini de ihmal etmesini sunması mevzusu görsel medya toplumunun oluşum nosyonu için de geçerlidir. Fakat Geertz'e çeşitli eleştiriler yapılmıştır. Bu eleştiriler farklı başlıklardan oluşsa da başlıcaları saha çalışmalarında siyasi baskıları ve toplumsal eşitsizlikleri göz ardı etmesi ve bağlamsal açıdan bu sosyolojik etkenlere değinmemesidir. Geertz analizinde anlamın kim tarafından, kimin adına ve nasıl inşa edildiği ilişkisine yönelik yaklaşımı görsel medya toplumlarında anlamın özellikle metinsel düzlemde nasıl oluştuğu sorusuna da açıklık kazandırabilmektedir. Bu noktada görsel medya toplumunun bir hiper-metin gibi yapılanması ve edebiyatının hiper-metinsel formda var olma sürecinde görsel medyaların inşa edici rolü vardır denilebilir. Bu bilgiler ışığında sonuç olarak; Geertz'in yorumcu antropolojisinde etnografik analizde "açıklama"nın yerine "anlama"yı, "davranış"ın yerine "anlam"ı yerleştirmesi yaklaşımı, antropolojik

metinlerin aslında birer kurgu olduklarına dair vurgusunun, kültürlerin evrensel genelleştirmeler yerine her birinin kendi tikelliği içinde bir bütün olarak ele alınması gerektiği anlayışı günümüz dijital araçları ile şekillenen görsel medya toplumu için de belirtildiği üzere metinsel, yeni metinsel, hiper-metinsel düzlemde geçerliliğini ve uygulanabilirliğini ortaya koyduğu tespit edilebilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Acungil, M. (2019). *24 soruda dijital dönüşüm*. İstanbul: Tuti Kitap.
- Aktulum, K. (2018). Metinlerarasılık görüngüsünde gerçeklik ya da metnin göndergeselliği". *Bilig.* (85), 233- 256.
- Altuntek, N. S. (2009). *Yerli'nin bakışı, etnografya ve yöntem*. Ankara: Ütopya.
- Avcı, Tuğal, S. (2018). *Oluşum süreci içinde dijital sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bankov, K. (2022). From textualism to hypertextualism. *The Digital Mind: Semiotic Explorations in Digital Culture*, 183-200, Switzerland: Springer.
- Burawoy, M., et al. (2001). Global ethnography: forces, connections, and imaginations in a postmodern world. *Journal of Political Ecology*. Berkeley: University of California Press.
- Clifford, J. (1988). The predicament of culture: twentieth-century. *Ethnography, Literature and Art*. USA: Harvard University Press.
- Crane, G. (1991). Composing culture: the authority of an electronic text [and comments and reply]. *Current Anthropology*, 32 (3), USA: The University of Chicago Press Journals.
- DeNichola, N. (2013). Geomedia: the reassertion of space within digital culture. *Digital Anthropology*, USA: Taylor & Francis.
- Dicks, B. et al. (2005). Introduction: Qualitative research for the digital world. *Qualitative research and hypermedia: ethnography for the digital age* (new technologies for social research series). Thousand Oaks: California SAGE Publications Ltd.
- Dilthey, W. (2008). Tin bilimlerine giriş. *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, (ed.: D. Özlem), 114-136, Ankara: Doğubatı.
- Drazin, A. (2013). Designing anthropology: working on, with and for digital technologies. *Digital Anthropology*. (ed.: Heather A. Horst - Daniel Miller). USA: Taylor & Francis.
- Erdal, C. (2012). Visual culture in the new communication environment: e-government as a case study. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*, 2(4), 47-51.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Geertz, C. (1990). Yerli gözüyle: Antropolojik anlamının doğası üstüne. *Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım*. (der.: P. Rabinow – W. Sullivan), 44-56, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

- Gibson, Geertz, C. (1989). *Works and lives: The anthropologist as author*. Stanford University Press.
- Gibson, I., et al. (1998). Virtual reality. *IEEE Potentials*, 17(2), 20-23.
- Günay, D. (2004). *Dil ve İletişim*. İstanbul: Multilingual.
- Horst, HA. (2013). New media technologies in everyday life. *Digital Anthropology*. (ed.: Heather A. Horst - Daniel Miller), 61-80, USA: Taylor & Francis.
- Gottowik, V. (1997). Who's afraid of 'teutonic professors? the hermeneutic tradition in German anthropology. *Anthropology Today*, 13 (4), 3-4.
- Johnson, R. (1986). What is cultural studies anyway? *Social Text*, 16, 38-80.
- Knorr, A. (2011). *Cyberanthropology*. Germany: Peter Hammer Verlag GmbH.
- Koç, R. (2022). Dijitalleşen kültür ya da kültürün dijitalleşmesi: Dijital kültür kavramı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (38), 500-513.
- Martin, M. (1993). Geertz and the interpretive approach in anthropology. *Synthese*, 97 (2), 269-286.
- Miller, D. (2013). Heather A.Horst. "The digital and the human: A prospectus for digital antropology. *Digital Anthropology*, 3-20, (ed.: Heather A. Horst - Daniel Miller), USA: Taylor & Francis.
- Özbudun, S. vd. (2007). *Antropoloji: kuramlar/kuramcılar*. Ankara: Dipnot.
- Özlem, D. (1996). *Metinlerle hermeneutik (yorumbilgisi) Dersleri Cilt I-II*. Ankara: İnkılâp.
- Özlem, D. (1998). *Bilim, tarih ve yorum*. Ankara: İnkılâp.
- Özlem, D. (2008). *Kültür bilimleri ve kültür felsefesi*. Ankara: Doğubatı.
- Palmer, R. E. (2003). *Hermenötik*. İstanbul: Anka.
- Ricoeur, P. (1990). Anlamli eylemi bir metin gibi görmek. *Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım*, (ed.: P. Rabinow- W. Sullivan), 27-44, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Said, E. W. (1993). *Culture and imperialism*. USA: Vintage.
- Sevgi, M. A. (2022). Kültürel form olarak metin: antropolojide paradigma değişimi. *Antropoloji*, 44, 20 – 25.
- Scholte, B. (1984.) On Geertz's interpretive theoretical program. *Current Anthropology*, 25 (4), 538-542
- Scholte, B. (1986). The charmed circle of Geertz's hermeneutics. A neo-marxist critique. *Critique of Anthropology*, 6 (5), 5-15.
- Shankman, P. (1984). The thick and the thin: on the interpretive theoretical program of Clifford Geertz. *Current Anthropology*, 25 (3), 261-280.
- Taburoğlu, Ö. (2018). Dijital çağın özü dijital değildir. *Doğu Batı Düşünce Dergisi: Dijital Çağ*, 86, 7-9.
- Taylor, C. (2019). *Electronic literature in Latin America from text to hypertext [electronic resource]*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Tuğal, S. A. (2018). *Oluşum süreci içinde dijital sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Weber, G. W.- Bookstei, F. L. (2011). *Virtual anthropology a guide to a new interdisciplinary field*. USA: Springer Vienna.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://www.worldcat.org/title/electronic-literature-in-latin-americafrom-text-to-hypertext/oclc/1112136423> (Erişim: 14.04.2024).

URL-2: Dijital. (2024). *Merriam Webster Dictionary*. Erişim Adresi: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/digital> (Erişim: 05. 06. 2024).

URL-3: Dijital-dijitalleşme. (2024). *Technopedia*. Erişim Adresi: <https://www.techopedia.com/definition/604/digital-definition> (Erişim: 03. 01. 2024).

URL-4: Techno-anthropology course guide. Aalborg University. Erişim Adresi: <https://www.en.aau.dk/education/master/techno-anthropology-aal> (Erişim: 15. 05. 2024).

Extended Summary

The approaches of Wilhelm Dilthey and Clifford Geertz clearly demonstrate the connection between the disciplines of hermeneutics and interpretive anthropology. Dilthey's hermeneutic perception argues that human sciences are a process of understanding and interpretation in a different way than natural sciences. According to him, human behavior and social phenomena should be evaluated within historical and cultural contexts. At this point, what Dilthey emphasizes is that understanding occurs through intersubjective communication and language. Language is the external expression of the individual's inner world, and this world can be understood through the interpretation of texts and symbols. Clifford Geertz, on the other hand, argues that culture should be read as a system of meanings with his interpretive anthropology approach. According to Geertz, culture is the world of symbols through which people give meaning to their experiences in life. In other words, culture can be read and interpreted like a text. In this context, Geertz's greatest contribution to anthropology is the concept of "thick description." This concept suggests analyzing not only the superficial appearance of a social practice, but also the deep meanings attributed to that practice.

Dilthey and Geertz's approaches provide an important theoretical basis for examining the impact of language and visual media on society. While Dilthey's hermeneutic methods are used in understanding written and verbal texts, Geertz's interpretive anthropology is important in analyzing visual and more ambiguous media products. For example, a film or advertising campaign can be analyzed with a Geertzian approach using the "thick description" method. Not only the apparent story of the film, but also its subtexts and social messages become the object of analysis.

The ideas of these two thinkers allow us to comprehend the interaction between media and society more deeply. Today, the impact of social media and digital platforms on social perception necessitates the combination of hermeneutic and interpretive anthropological approaches. These approaches make it possible to analyze not only the intention of a content producer, but also the interpretation styles of the audience.

In conclusion, the views of Wilhelm Dilthey and Clifford Geertz provide a critical theoretical foundation for researchers who want to understand society through language and visual media. Combining these two approaches allows for a more in-depth and comprehensive perspective in cultural analysis.

Wilhelm Dilthey and Clifford Geertz's interpretive anthropology approaches stand out as approaches that focus on understanding meaning and cultural context in the human sciences. The works of these two thinkers differ from previous positivist and functionalist approaches that attempted to explain human behavior solely through external observations.

Dilthey argues that the human sciences need a different method from the natural sciences. According to him, while the natural sciences explain events, the human sciences should try to understand human experiences. This understanding is based on the principle of "looking from the inside." In other words, he suggests that individuals should be given meaning within their

own cultural and historical contexts. Dilthey states that interpreting an individual's thoughts, feelings, and experiences is the main purpose of the human sciences.

Clifford Geertz, on the other hand, carries this approach of Dilthey to anthropology. Geertz's interpretive anthropology defines culture as a "web of interlocking meanings" and argues that anthropologists try to analyze these networks. According to him, understanding a culture requires a deep interpretation of the symbols, rituals, and discourses of that culture. Geertz's famous concept of "thick description" emphasizes that not only external behaviors but also the meanings underlying these behaviors should be analyzed.

The necessity of this approach stems from the fact that humans live within social and cultural structures. Explaining human behavior solely with biological or economic factors means ignoring cultural depth. Interpretive anthropology addresses this deficiency and focuses on how individuals make sense of their world.

While previous anthropological studies generally treated culture as a system and examined its structural functions, interpretive anthropology attempts to understand it from the individual's perspective. This allows for a more accurate understanding of the diversity and complexity of cultures. The work of Geertz and Dilthey contributes to the development of intercultural dialogue and understanding by increasing the importance of empathy and cultural awareness in the human sciences.

Both thinkers emphasize that language and visual media are used as tools in the construction and reproduction of the social world of meaning. While Dilthey's emphasis on historicism points to the necessity of concentrating on the historical roots and development of visual media, Geertz's analysis of symbolic culture indicates that every detail of the media must be examined in depth.

In conclusion, if we summarize Geertz and Dilthey's suggestions on the subject; Historical and cultural contexts should be taken into account in visual media and language studies. Visual narratives and language use should be examined in more depth in cultural anthropology and finally, in-depth analyses should be made using Geertz's intensive description technique in media studies.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. /Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazarın da katkı oranı eşittir./ The contribution of both authors is equal.

KÜLTÜREL DİPLOMASİ BAĞLAMINDA YOUTUBER'LARIN AYASOFYA İZLENİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME



A STUDY ON YOUTUBER IMPRESSIONS OF HAGIA SOPHIA IN THE CONTEXT OF CULTURAL DIPLOMACY

Ahmet Can AKGÜN*

ÖZ: Kültürel diplomasi literatürde ivme kazanan bir yaklaşımdır. Özellikle küreselleşme süreci kültürel diplomasi yaklaşımını bir adım ileriye taşımıştır. Günümüzde ülkeler uluslararası alanda görünürliğini artırmak adına kültürel diplomasi yaklaşımlarına önem vermektedirler. Geniş bir uygulama alanı olan kültürel diplomaside sembolik mekânlar da ülkeler arası kültürlerarası iletişimin gelişmesine katkı sunmaktadır. Dünya çapında popülerliği olan sembolik mekânlardan biri de Ayasofya'dır. Bu çalışma Türkiye gezi deneyimlerini paylaşan YouTuber'ların Ayasofya ile ilgili gönderi içeriği ve söylemlerine odaklanmaktadır. Bu amaçla amaçlı örneklem ile belirlenen; "Bery İstanbul Tips", "World Wild Hearts" ve "JHMedium" YouTube kanalı hesapları incelenmiştir. Bu YouTuber'lar örnekleme dâhil edilirken Ayasofya videolarının zengin bir içeriğe sahip olmasına dikkat edilmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan YouTuber'ların Ochs ve Capps'ın hikâyenin dinamikleri yaklaşımına göre betimsel analiz yöntemiyle genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Ardından videolardaki kültürel ideolojik öğelerin anlamlandırılması adına Van Dijk'in söylem analizi kategorilerinden yararlanılmıştır. Araştırma bulgularına göre YouTuber'ların Ayasofya ile ilgili izlenimlerinin Türkiye'nin kültürel diplomasi yaklaşımı açısından önemli olduğuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Diplomasi, Ayasofya, YouTuber, Betimsel Analiz, Söylem Analizi

ABSTRACT: Cultural diplomacy is an approach that has gained momentum recently in the literature. Especially the globalization process has taken the cultural diplomacy approach one step further. Today, countries attach importance to cultural diplomacy approaches in order to increase their visibility in the international arena. In cultural diplomacy, which has a wide range of applications, symbolic spaces also contribute to the development of intercultural communication between countries. Hagia Sophia is one of the symbolic places with worldwide popularity. This study focuses on the post content and discourses about Hagia Sophia by travelers who also share their experiences in Türkiye on YouTube channel. For this purpose, the YouTube channel accounts of "Bery Istanbul Tips", "World Wild Hearts" and "JHMedium", which were determined by purposive sampling were analyzed. While including these YouTuber travelers in the sample, attention was paid to the rich content of Hagia Sophia videos. Firstly, a general evaluation of the YouTuber travelers within the scope of the study was made by content analysis method according to Ochs and Capps story dynamics approach. Then, Van Dijk's discourse analysis categories were also utilized to make sense of the cultural ideological

* Dr. Öğr. Üyesi-Avrasya Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü/Trabzon-acakgun90@gmail.com (Orcid: 0000-0001-5097-8291)

elements in the videos. According to the research findings, it was found that YouTuber travelers Hagia Sophia posts are important in terms of Türkiye's cultural diplomacy approach.

Keywords: Cultural Diplomacy, Hagia Sophia, YouTuber, Discourse Analysis, Descriptive Analysis

Giriş

Kültürel diplomasi, ülkeler arasındaki vatandaşlar arasında kültürel bir bağ kurmaktadır. Bu durum beraberinde ülkelerin vatandaşlarına sorumluluklar yüklediğini söylemek mümkündür. Bir halkın sahip olduğu olumlu algı turistleri çekmeye yardımcı olabilirken olumsuz algı, ekonomik çıkarlar dâhil olmak üzere dış politika hedeflerine büyük oranda zarar verebilir (Leonard vd., 2002: 4). Kültür konusunda faaliyet gösteren kuruluşlar yeni iletişim teknolojilerini mesajlarını geniş kitlelere aktarmada önemli bir araç olarak görmektedirler. Bu noktada söz konusu kurumların faaliyetlerini daha fazla dijital medyaya doğru kaydırıldığı bir eğilim karşımıza çıkmaktadır (Jora, 2013: 48).

Kültürel diplomasiye ülkelerdeki sembolik mekânlar da katkı sağlayabilmektedir. Tüm dünyadan insanların ilgisini çeken Ayasofya ilk yapılışından itibaren süslemelerinin zenginliği ve o güne dek alışılmamış büyüklükteki iç boyutu, yüksek ve geniş kubbesinin ihtişamı nedeniyle yapıldığı dönemden itibaren tüm izleyenlerini şaşırtmaya devam etmektedir (Erdoğan, 2012: 2).

Ayasofya ve kültürel diplomasi bağlamında alanyazında sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalardan Ünlü vd. (2022) kültür belgeselciliğinin uluslararası imaj ve itibar yönetimi açısından kültürel diplomasiye katkılarını ele almışlardır. Araştırmada TRT Belgesel YouTube kanalının Ayasofya videolarındaki kültürel diplomasiye yönelik söylemlerini incelemiştir. Araştırma bulgularına göre, TRT Belgesel'in Ayasofya programlarının kültürel diplomasiye katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu çalışmada ise Türkiye seyahat deneyimlerini paylaşan YouTuber'ların Ayasofya videolarının kültürel diplomasiye yönelik içerik ve söylemlerinin tespit edilmesi bakımından önem arz etmektedir.

1.Kavramsal Çerçeve

Bu başlık içerisinde kültürel diplomasi, kültürel diplomasi aracı olarak sembolik mekân Ayasofya ve dijital hikâye anlatımına yer verilmiştir.

1.1.Kültürel Diplomasi

Kültürel diplomasi değinmeden önce kısaca kültür kavramına yer vermek çalışmanın kavramsal çerçevesi açısından önem taşımaktadır. Kültür; bireylerin bilgi birikimlerini, öğrendiklerini (tecrübeler, sanat, estetik, moda gibi), inançlarını, ahlaki kuralları, gelenek, görenek ve törenleri ve değerleri içeren karmaşık bir unsurlar bütünüdür (Odabaşı ve Oyman, 2019: 313-314). Kültür ve kültürler arası iletişim insanlık tarihi kadar eski olmakla birlikte, insanoğlu hareket ettiği sürece tüm dünyada

farklı kültürleri taşımaya devam etmektedir. Keşiflerden göçmenlere, gezginlerden iş insanlarına, sanatçılara, turistlere kadar resmi olmayan elçiler, kültürel diplomatlar ve temsilciler olmuşlardır. Günümüzde bu etkileşim çalışmaları çeşitli kişi ve kuruluşlar tarafından yürütülmektedir (Yıldırım, 2015: 167). Karadağ'a göre, "Bir ülkenin milli güç unsurları nitelendirdiğimiz (ekonomik, askeri, politik, teknolojik, jeopolitik vb.) unsurları ne kadar kuvvetli olursa kültürel diplomasi uygulama ve neticesinde de başarılı olma olasılığı o derece yüksek olacaktır" (Karadağ, 2020: 13).

Günümüzde kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle beraber ülkeler arasındaki kültürlerarası iletişim süreci hızlanmıştır. Bu süreçte ülkeler uluslararası alanda kendini daha iyi ifade edebilmek adına kültürel diplomasi yaklaşımlarına önem vermeye başlamışlardır. Kültürel diplomasi, genel bir ifadeyle "Yabancı halkları etkileme yöntemidir" (Ekşi, 2014: 133). Kamu diplomasinin bir uygulama alanı olarak kabul edilen kültürel diplomasi, "yabancı halkların sempatisini kazanmak için duygusal bağlar kurmayı amaçlayan uzun dönemli kampanyalar gerçekleştirmek" şeklinde tanımlanabilir (L'Etang, 2009: 610).

Kültürel diplomasi, değişim programları ve yabancı ülkelerde bulunan kültür dernekleri sayesinde olabilmektedir. Örneğin Fulbright değişim programı, Fransız Kültür Merkezi, Alliance Française, British Council gibi farklı ülkelerde bulunan kurumlar verilebilir (Sancar, 2014: 170). Kitle iletişim araçları da önemli kültürel diplomasi araçları arasındadır. Amerika 11 Eylül'den sonra kültürel diplomasinin gerekliliğini yeniden keşfetmiştir. Amerika'nın Sesi belirli ülkelere odaklanan çok sayıda uzmanlaşmış radyo kanalını denetlemektedir. İran'a yayın yapan Radyo Sava ve Radyo Ferda'nın kurulması gibi bir dizi faydalı adımlar atılmıştır. Beyaz Saray'da Küresel İletişim Ofisi oluşturulmuştur (Nye, 2020: 174). Aynı zamanda dizi endüstrisi de kültürel diplomasi araçları arasındadır. Örneğin Kore Draması ya da K-Dramalar Güney Kore'nin uluslararası alanda ön plana çıkmasını sağlayan popüler cazibe araçlarıdır (Binark, 2019). Kültürel diplomasinin yürütüldüğü alanlardan biri de yurttaş diplomasisi yaklaşımıdır. Ülkeler kültürlerarası iletişimi geliştirmek, dezenformasyonu önlemek ve tanınırlığını artırmak adına "yurttaş diplomatlardan" yararlanabilmektedirler. "Yurttaş diplomatlar" içerisinde kitle iletişim araçları vasıtasıyla ülkelerin sembolik öğeleri ön plana çıkarılmaktadır.

1.2.Kültürel Diplomasi Aracı Olarak Sembolik Mekân Ayasofya

Kültürel diplomasi, belli oranda kültürel olanın uluslararasılaşması ile yakından ilgilidir. Özellikle moda, sanat, mimari ve gastronomi gibi alanlarda bu daha sık görülmektedir (Spaloro ve Wacziarg, 2013). Ülkelerin kültürel diplomasi yaklaşımlarında sembolik farklı ülkelere gelen gezginlerin ilgisini uyandırmaktadır. Sembolik mekânlar sosyal referans ya da viral iletişim kanalları aracılığıyla ülkelerin farklı ülke vatandaşları tarafından tanınmasına olanak sağlamaktadır.

Türkiye’de turistik anlamda dünyanın farklı ülkelerinden ziyaretçilerin ilgi odağı olan sembolik mekânlardan biri de Ayasofya’dır. Büyüleyici ve önemli bir sembolik yapı olan Ayasofya, sadece Hristiyanlar için değil Müslümanlar için de değerlidir (Arıboğan, 2021). Dünya çapında mimarlık tarihinin günümüze gelen önemli eserlerinden biri olmasıyla birlikte; büyüklük, ihtişam, işlevsellik ve sanatsal bakımdan önemli bir yerdir. Ayasofya, Doğu Roma İmparatorluğu döneminde üç defa inşa edilmiştir. Ayasofya, ilk kez inşa edildiğinde kilise olarak Megale Ekklesia (Büyük Kilise) ismiyle bilinmektedir. V. yüzyıldan beri ise “Sophia” adıyla tanınmaktadır. Ayasofya ismini “Theia Sofia” yani Hristiyan üçlemesinin ikincisinden “Kutsal Hikmet” olarak almıştır. Ancak Bizans toplumu ismini Büyük Kilise olarak da anmaya devam etmiştir. 1453’te İstanbul’un Fethi’nden sonra yapının ismi değişikliğe uğrayarak Ayasofya olarak günümüze gelmiştir (Erdoğan, 2012: 2). Gök’e göre, “Dünyanın en büyük mabedi olarak planlanan Ayasofya asırlar boyunca Konstantinopolis Ortodoksluk patriğinin merkezliğini yapmıştır. Bizans Devleti (330-1453) döneminde imparatorluk törenlerine ev sahipliği yapması gibi önemli işlevin yanı sıra mimari özellikleri ile de dikkat çekicidir. Özellikle iç kısımlarının duvarlarını süsleyen mozaikler açısından da sanatsal olarak önemli bir yere sahiptir. Ayasofya, kilise olarak 916 yıl hizmet verdikten ve İstanbul’un Osmanlılar tarafından 1453 yılında fethinden sonra cami olarak hizmet vermeye başlamıştır. Fetih sonrası bu dönüşümün bir sonucu olarak Ayasofya’da var olan mimari özellikleri muhafaza edilmek suretiyle İslam inancına uygun bir hale getirilmesi kapsamında birtakım değişiklikler yapılmış ve düzenlemelerde mozaiklerin de üstü kapatılmıştır” (Gök, 2022: 462). İstanbul’un 1453 tarihinde fethedilmesiyle Ayasofya, Fatih Sultan Mehmet tarafından camiye çevrilmiştir. Önce Fetih Camii daha sonra da Ayasofya-i Kebir Camii olarak ismi değiştirilmiştir. Fatih Sultan Mehmet, mihrap, minber, minare ve medresesini inşa ettirmiştir. II. Bayezid 16 köşeli tuğlalı minareyi, II. Selim üçüncü ve dördüncü minareleri yaptırmıştır (Akgündüz vd., 2005: 245-249).

Ayasofya, İstanbul’u fetheden ve Osmanlı topraklarına kazandıran Fatih Sultan Mehmed’in ilk kez Cuma namazını kıldığı yerdir. 2014 İstanbul’un Fetih Namazı kutlamalarında Ayasofya’nın bahçesinde kalabalık bir cemaatle Fetih Namazı kılınmıştır. Tokdoğan’a göre Ayasofya “Yeni Osmanlıcı” milli kimlik anlatısının sembolik mekânlarından biridir. dAyasofya, aynı zamanda Osmanlı nizamına, altın çağa, asr-ı saadete duyulan hasretin sembolüdür” (Tokdoğan, 2018: 173-178). Ünal Çınar’a göre ise “Ayasofya’nın bulunduğu İstanbul, fethi ile yeni bir çağ açmış Osmanlı’nın başkentidir” (Ünal Çınar, 2020: 107). İstanbul aynı zamanda “İslami hoşgörünün de” merkezidir (Koyuncu, 2014: 129).

Ayasofya’nın dünya çapında bilinirliği farklı ülkelerden önemli aktörlerin ziyaret etmesini sağlamıştır. Türkiye ile farklı ülkeler arasında kültürel iletişimin geliştirilmesi, İstanbul’un tanıtımı açısından Ayasofya’nın önemli olduğunu söylemek mümkündür. Ayasofya’yı 2022 yılında 13 milyon

600 bin kişi ve 2023 yılının ilk 6 ayında 1 milyon 600 bin kişi ziyaret etmiştir (Anadolu Ajansı, 2024). Aynı zamanda Ayasofya'nın uluslararası alanda önemi farklı ülkelerden insanların Türkiye'ye merak duymasını sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında Ayasofya'nın Türkiye'nin kültürel diplomasi yaklaşımına katkı sağladığını söylemek mümkündür.

1.3.Dijital Hikâye Anlatımı

Günümüzde çok sayıda popüler sosyal ağ sitesi bulunmaktadır. Genel olarak sosyal ağ siteleri cinsiyet, yaş, ırk, gelir, eğitim düzeyi ve demografik ayrımlara bakılmaksızın herkese kitap eden geniş kapsamlı sitelerdir (Clow ve Baack: 254). Sosyal medyanın artan önemiyle ön plana çıkan etkileyici pazarlama dijital ortamda etkileyici kişilerin ya da kanaat önderlerinin etkisini tüketicilerde marka farkındalığı yaratmak veya tüketicilerin satın alma kararlarını etkilemek amacıyla kullanan bir pazarlama stratejisidir (Lou ve Yuan, 2019: 59). Aynı zamanda gelişen teknolojisi sosyal medya uygulamalarında kullanıcılar içerik ürettikleri bir platform meydana getirmiştir. Özellikle YouTube gibi sosyal medya uygulamalarında kanallar açarak takipçilerine çektikleri videoları paylaşarak etkileşim kazanmayı hedeflemektedir.

Dijital hikâye anlatımı gelişen teknolojinin etkisiyle beraber ön plana çıkmaya başlamıştır. Hikâyelerin belli bir amaç için dijital olarak anlatılmasını ifade eden dijital hikâyenin temelleri 1970 ve 1980'li yıllarda ABD'de atılmıştır. 1994'te San Fransisco'da kurulan Dijital Medya Merkezi kurucularından biri olan Joe Lambert'in öncülük ettiği araştırmalar ile gittikçe yaygınlık kazanmıştır. 1998'de Berkeley'e taşınan Dijital Medya Merkezi, Dijital Hikâye Anlatımı Merkezi'ne dönüşmüştür. (Center for Digital Storytelling, 2020). Dijital hikâye anlatımında Ochs ve Capps'in "hikâyenin dinamikleri" yaklaşımı önemlidir.

Tablo 1. Ochs ve Capps'in Hikâyenin Dinamikleri

Anlatıcı	Anlatılabilirlik	Bağlantılı Olma	Doğrusallık	Ahlaki Duruş
Hikâye anlatımının etkileşim özelliği	Bir hikâyenin güncelliği	Ana içeriğe ya da konuya bağlı olma durumu	Hikâyenin yapısal özellikleri (geçici cümle dizisi ya da özel olarak belirlenmiş, açık uçlu, multiner bir anlatı mı?)	Anlatıcının olaylara karşı tutumu

(Ochs ve Capps, akt. Dayter, 2015: 20)

2.Araştırma

Bu başlık içerisinde araştırmanın amacı, önemi, evreni, örnekleme, yöntemi ve sorularına yer verilecektir.

2.1.Araştırmanın Amacı ve Önemi

Kültürel diplomasi ülkelerin maddi ve manevi öğelerinin tanınmasını sağlamaktadır. Bu anlamda bakıldığında pek çok aktörün ülkelerin kültürel diplomasi yaklaşımı açısından öne çıktığını söylemek mümkündür. Ülkelerin sahip oldukları kültürel öğelerin tanıtılmasında sosyal medya öne çıkmaktadır. Sosyal medya aracılığıyla kültürlerinin birbirini tanıması muhtemeldir. Günümüzde sosyal medyada yükselen bir trend olan YouTuber'lar içeriklerinde kültürel değerlere vurgu yaparak ön plana çıkarabilmektedirler. Bu çalışma Türkiye seyahat deneyimlerini paylaşan YouTuber'ların Ayasofya ile ilgili paylaşımların içeriğine ve geliştirdikleri söylemleri incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın Türkiye'nin kültürel diplomasi yaklaşımlarına katkı sağlaması önemini ortaya koymaktadır.

2.2.Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Çalışmanın evrenini dijital hikâye anlatıcıları oluştururken YouTube'da faaliyet gösteren dijital hikâye anlatıcıları "Bery İstanbul Tips", "World Wild Hearts" ve "JHMedium" örneklem olarak belirlenmiştir. Çalışma kapsamında YouTuber gezginler belirlenirken öncelikle YouTube'da ara seçeneğinde İngilizce olarak "Hagia Sophia" yazılmıştır. Ardından "Hagia Sophia" ile tüm videolar listelenmiştir. YouTube arama motorunun altında yer alan; "tümü", "shorts", "videolar", "izlenmeyenler", "izlenenler", "son yüklenenler", "canlı", "4 dakikadan kısa", "4-20" ve "20 dakikadan uzun" seçenekleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ayasofya'nın 2020 senesinde camii olarak ibadete açılmasından dolayı çalışma kapsamında belirlenen videoların güncel olması adına 2020-2024 yılları baz alınmıştır. Fakat çalışmada YouTube arama sekmesinde Türk gezgin YouTuber'lar ve yabancı haber kanallarının Ayasofya içerikleri örnekleme dâhil edilmemiştir.

Çalışma kapsamında amaçlı örneklemeden yararlanılmıştır. Öncelikle yabancı YouTuber'ların Ayasofya ile ilgili videoları çalışmaya uygunluğu belirlenerek örnekleme dâhil edilmiştir. Çalışma kapsamında YouTube'da Türkiye ile ilgili yabancı dilde dijital hikâye anlatıcılığı yapan üç hesaba ulaşılmıştır. Bu hesaplardan ilk olarak Meksikalı Bery İstanbul Tips hesabının 29 Mayıs 2024 tarihli ve 49 bin izlenen "How Much Does a Day in ISTANBUL Cost for Tourists in 2024"? videosuna erişilmiştir. Ardından Amerikalı World Wild Hearts'ın 22 Ocak 2022 tarihli ve 1,8 milyon izlenen "ISTANBUL, TURKEY/7 INCREDIBLE Things To Do In Istanbul! videosuna ulaşılmıştır. Son olarak ise Hong Konglu JHMedium'un 23 Nisan 2024 tarihli ve 114 bin izlenen "İstanbul, Türkiye'ye rüya gibi 4 günlük bir gezi (Bölüm 1)" videosu örneklem dâhilinde belirlenmiştir.

2.3.Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada betimsel ve söylem analizi olmak üzere iki farklı yöntem kullanılmıştır. Amaçlı örneklem dâhilinde belirlenen YouTuber'ların seçilmesinde ilk olarak Ayasofya ile ilgili videolarının betimsel ve söylem çözümlemesi yapmaya imkân verecek olmasına dikkat edilmiştir. Bu şartları sağlayan videolar seçilerek betimsel analiz tekniğiyle Ochs ve Capps'ın hikâyenin dinamikleri yaklaşımına¹ göre çözümlenmiştir.

Betimsel analiz, araştırmacıya bir olayı derinlemesine inceleme ve betimleme fırsatı sunmaktadır (Karataş, 2015: 63). Ardından çalışmada gezgin YouTuber'ların Ayasofya söylemlerini ön plana çıkarmak adına Van Dijk'ın söylem analizi kategorilerinden yararlanılmıştır. Söylem analizi bir iletide sadece içeriğe değil iletinin kim tarafından söylendiğine, neye ulaşılacak için söylendiğine ve kime söylendiğine odaklanmaktadır (Punch, 2011: 215). Aynı zamanda söylem; sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik alanlar vb. sosyal hayatın tüm yönleri ile ilişkilidir (Sözen, 2017: 18). Eleştirel söylem çözümlemesi iktidar ilişkilerinin yeniden üretilmesinde söylemlerin rollerinin ideolojik eleştirisine odaklanan dilbilimsel bir incelemedir (Chandler ve Munday, 2018: 374). Makro yapıda tematik ve sematik çözümleme yapılmaktadır. Mikro yapıda ise “sentaktik çözümleme, bölgesel uyum, sözcük seçimleri, haber retorik çözümlenmesi yapılmaktadır” Ayrıca, cümlelerin aktif, pasif olması, cümleler arasındaki ilişkiler, fotoğraflar mikro yapıda dikkate alınmaktadır (Yardım ve Doğruer, 2019: 141).

2.4.Araştırmanın Soruları

Çalışma kapsamında aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- YouTuber'ların (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts ve JHMedium) Ayasofya izlenim videosunun Ochs ve Capps'ın hikâyenin dinamikleri yaklaşımına göre öne çıkan özellikleri nelerdir?
- YouTuber'ların (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts ve JHMedium) videolarındaki Ayasofya ile geliştirilen söylemin ön plana çıkan özellikleri nelerdir?
- YouTuber'ların (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts ve JHMedium) Ayasofya için geliştirdikleri retorik unsurları nelerdir?

3.Bulgular ve Tartışma

Bu kısımda ilk olarak çalışma kapsamında ele alınan sosyal medya etkileycilerin YouTube profillerinin genel bir değerlendirilmesi gerçekleştirilmiştir. Ardından çalışma kapsamında belirlenen videoların içerik ve söylem analizi gerçekleştirilmiştir. Makro yapı içerisinde “videonun konu başlığı”, “ana tema” ve “görseller/fotoğraflar” incelenmiştir. Mikro yapı

¹ Çokluk ve Ökmen (2021) “Ben de artık bir hikâye anlatıcısıyım: Hikâye anlatımında dijital olanaklar açısından YouTuber “Fly With Haifa” üzerine bir inceleme” adlı çalışmasında Ochs ve Capps'ın dijital hikâye anlatısından yararlanılmıştır.

içerisinde ise kelime/cümle seçimi ve “retorik öğeleri” alt başlıkları altında bir değerlendirme yapmıştır.

3.1.Bery Istanbul Tips

Meksikalı YouTuber Bery, Türkiye ile ilgili videolar hazırlayarak takipçileriyle paylaşmaktadır. “@berystanbultips” kullanıcı adı ile dijital içerik üreticisi olarak 6 Temmuz 2019 tarihinde YouTube hesabı açan Bery’nin hesabının genel bir değerlendirilmesi yapıldığında: 123 bin abonesinin ve 243 video içeriği olduğu görülmüştür. Bery, YouTube sayfasında Türkiye seyahat planı olanlar için en iyisi olduğunu belirtmektedir.

Görsel 1. Bery İstanbul Tips YouTube Profili Genel Görünümü



Kaynak: (Bery İstanbul Tips YouTube, 2024).

Tablo 2. “How Much Does a Day In İstanbul Cost for Tourists in 2024?” videosunun hikâyenin dinamikleri açısından incelenmesi

Anlatıcı	Anlatılabilirlik	Bağlantılı Olma	Doğrusallık	Ahlaki Duruş
Hikâye sadece Bery tarafından anlatılmaktadır	Bery, Ayasofya giriş ücretini ele aldığından dolayı hikâye günceldir	Hikâye anlaşılırdır	Hikâyede Ayasofya ile ilgili pek çok açıdan görüntüler üzerinden aktarım yapılmaktadır	Bery, hızlı, akıcı ve heyecanlı aktarım gerçekleştiren bir hikâye anlatıcısı olarak görülmektedir

3.1.1.Bery İstanbul Tips Ayasofya İzlenimi Söylem Analizi

Makro Yapı

Videonun Konu Başlığı: “How Much Does a Day in ISTANBUL Cost for Tourists in 2024”? (2024 yılında İstanbul’da turist olarak bir günün maliyeti ne kadar?)

Ana Tema: YouTuber Bery, İstanbul’a gelecek olan takipçilerine yönelik yönlendirme ve bilgi sahibi olmasını sağlama amacındadır. Özellikle İstanbul’da turist olmanın bir günlük maliyeti üzerine çekmiş olduğu videoda Ayasofya’ya ziyaretçi giriş ücretleri hakkında bilgiler vermektedir. Ayasofya’ya giriş ücretleri için birçok kişinin kafası karıştığı için bu videoyu çekmesi gerektiğini dile getirmektedir. Bery, Ayasofya’nın birinci katının sadece Müslüman ziyaretçiler ve Türk vatandaşlarına ücretsiz olduğunu aktarmaktadır. Ayasofya’nın ikinci katının ise turistler tarafında “25 Euro” ödenerek Bizans mozaiklerini görebileceklerini belirtmektedir. İçerik ile uyumlu olan videoda Bery, Ayasofya’nın giriş ücretinin pahalı olduğuna dikkat çekmektedir.

Görseller/Fotoğraflar: Türkiye’nin en kalabalık şehri olarak tanımlanan İstanbul, YouTuber gezgin Bery’nin şehrin önemli turistik noktası Eminönü Vapuru, Sultanahmet Meydanı çevresi ve Ayasofya’nın görüntüsüyle başlamaktadır. Bu sayede farklı kültürlere ev sahipliği yapan İstanbul’un tarihi, dini ve turistik yanına dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda Ayasofya ile merak uyandıran görüntüler sunan Bery, kadrada Ayasofya’yı Kebir Camii giriş bileti satın alma noktasını göstermeye çalışmıştır. Bery, kadrada yer verdiği bilet satın alma noktasında “25 euro” ifadesi yazmaktadır.

Mikro Yapı

Kelime/Cümle Seçimi ve Retorik Öğeleri: Bery, akıcı bir İngilizce ile Ayasofya hakkında giriş ücreti bilgileri ve izlenimlerine yer vermektedir. Ayasofya içerisinde gezerken mimari detaylardan da yer bahsetmektedir. Bilet satın alma noktaları dair deneyimi izleyiciye aktaran Bery’nin “güzel” söylemi öne çıkmaktadır. Ayasofya’yı ziyaret için güzel bir yer olduğunu belirten Bery, izleyicide merak uyandırmaktadır.

3.2.World Wild Hearts

World Wild Hearts kullanıcı adı ile dijital içerik üreticisi olarak 5 Nisan 2019 yılında YouTube hesabı açan Amerikalı Zac ve Ine’nin hesabının genel bir değerlendirilmesi yapıldığında: 167 bin abonesinin ve 252 video içeriği paylaştığı görülmektedir. Kanal ayrıntıları kısmında diğer sosyal medya uygulama bağlantıları yer almaktadır.

Görsel 3. World Wild Hearts YouTube Profili Genel Görünümü



Kaynak: (World Wild Hearts YouTube, 2024)

Tablo 3. "İSTANBUL, TURKEY / INCREDIBLE Things To Do In Istanbul!" Videosunun hikâyenin dinamikleri açısından incelenmesi

Anlatıcı	Anlatılabilirlik	Bağlantılı Olma	Doğrusallık	Ahlaki Duruş
Hikâye'nin kahramanları Zac ve Ine'dir.	Hikâyenin güncelliği yüksektir	Hikâye anlaşılırdır	Hikâyede Ayasofya ile ilgili sınırlı sayıda görüntüye yer verilmiştir	Hikâye bilgi vermeye yöneliktir

3.2.1. World Wild Hearts Ayasofya İzlenimi Söylem Analizi

Makro Yapı

Videonun Konu Başlığı: İSTANBUL, TURKEY / INCREDIBLE Things To Do In Istanbul! (İstanbul'da yapılacak inanılmaz şeyler!)

Ana Tema: YouTuber Zac, İstanbul'a gelecek olan takipçilerine yönelik en önemli destinasyon noktalarını tanıtmaktadır. İstanbul'un coğrafi konumu ve nüfusuna ilişkin bilgilere yer vermiştir. İstanbul'un Türkiye'nin kuzeybatısında yer aldığı ve en kalabalık şehri olduğunu aktarmaktadır. İstanbul aynı zamanda Türkiye'nin ekonomik, kültürel ve tarihsel anlamda merkezi konumundadır. İstanbul'da gelecek olan ziyaretçilerin pek çok tarihsel mekân, mutfak kültürü ile karşılaşacağını aktarmaktadır. Aynı zamanda Zac, İstanbul'un yedi harikasından biri olarak kabul ettiği Ayasofya ziyareti izlenimlerini aktardığı video bütünlük ile uyumludur.

Görseller/Fotoğraflar: Ayasofya'nın konumuna ilişkin görüntülere kadrajda yer vermektedir. Ayasofya'yı ziyaret eden insanları ve yakınlarında yer alan Sultanahmet Camii, Sultanahmet Meydanı ve Kapalı Çarşı görüntülerine yer vermiştir. Bu bağlamda görselde İstanbul'un kültür merkezi noktaları ve dini sembolik göstergeleriyle Osmanlı Dönemi'nin hatırlanmasına katkı sağlayabileceğini söylemek mümkündür. Özellikle kadrajda Osmanlı mimarisine yer verilmesi dikkat çekmektedir.

Mikro Yapı

Kelime /Cümle Seçimi ve Retorik Öğeleri: Gezgin YouTuber Zac, Ayasofya hakkında tarihi bilgilere yer vermektedir. Zac'ın Ayasofya ile ilgili "mimari" ve "tarihi yapı" söylemleri anlatımı desteklemektedir.

3.3. JHMedium

Hong Konglu içerik üreticisi JHMedium, gezdiği pek çok ülkeyle ilgili videolar hazırlayarak takipçileriyle paylaşmaktadır. "@bJHMedium" kullanıcı adı ile dijital içerik üreticisi olarak 24 Nisan 2015 tarihinde YouTube hesabı açan JHMedium hesabının genel bir değerlendirilmesi yapıldığında: 6.7 bin abonesinin ve 57 video içeriği olduğu görülmüştür. Bağlantılar kısmında "instagram.com/jhmedium" Instagram linki yer almaktadır. Daha fazla bilgi kısmında www.youtube.com/jhmedium bağlantısına yer vermektedir. Açıklama kısmında İngilizce olarak dünyayı JHMedium gözünden görün yer almaktadır.

Görsel 5. JHMedium YouTube Profili Genel Görünümü



Kaynak: (JHMedium YouTube, 2024)

Tablo 4. "Türkiye'ye rüya gibi 4 günlük bir gezi (Bölüm 1)" videosunun hikâyesinin dinamikleri açısından incelenmesi

Anlatıcı	Anlatabilirlik	Bağlantılı Olma	Doğrusallık	Ahlaki Duruş
Hikâye Jr gözünden aktarılmakla beraber arkadaşı Rita da eşlik etmektedir	Hikâye Ayasofya'nın tarihi ile ilgili izleyicide merak uyandırmaktadır	Hikâye anlaşılırdır	Hikâyede Ayasofya'nın iç ve dış çekim görüntüleri kadrajda yer verilmiştir	Jr, hikâyede Ayasofya hakkında detaylı bilgi vermeyi amaçlamaktadır

3.3.1. JHMedium Ayasofya İzlenimi Söylem Analizi

Makro Yapı

Videonun Konu Başlığı: JHMedium İstanbul, "Türkiye'ye rüya gibi 4 günlük bir gezi (Bölüm 1)"

Ana Tema: Jr, videosunun giriş sekansında daha önce ücretsiz olan Ayasofya'nın 2024 yılından itibaren biletlerin "25 euro" olduğunu dile getirmektedir. Burada Jr, muhtemelen İstanbul seyahatindeki en pahalı bilet olduğuna dikkat çekmektedir. Ayrıca Jr, Ayasofya'nın artık camii olduğundan arkadaşı Rita'nın saçlarını örtmesi gerektiğini belirtmektedir. Ayasofya hakkında tarihi bilgilere yer veren Jr, tıpkı İstanbul'un yıllar geçtikçe değiştiği gibi Ayasofya'nın rolünün de birçok kez değişikliğe uğradığını ve başlangıçta Bizans İmparatorluğu tarafından Ortodoks Kilisesi olarak yaptırıldığını içerikte belirtmektedir. Bu yüzden Ayasofya'nın ikinci katında İsa Mesih ve Meryem Ana'nın duvar resimleri görülebilmektedir. Ayasofya'da bir süre Katolik Kilisesi olmuştur. Osmanlı döneminde camiye dönüştürülmüştür. Daha sonra tekrar kilise olmuştur. Yakın zamanda tekrar camiye çevrilmiştir. İbadet salonundan görülebilen tüm Hristiyan sembollerinin artık üstü örtülmektedir. Ayasofya bu büyük şehri yansıtmaktadır. Uzun ve sürekli değişen tarih din, politika ve sanat yoluyla belki de değişmeyen tek şey pencereden içeri giren güneş ışığıdır. İnsanlar umut ve bilgelik getirmek ifadeleriyle Ayasofya izlenimlerine devam etmektedir.

Görseller/Fotoğraflar: Türkiye'nin tanıtılması açısından mimari yapıların ve şehir görüntülerinin önemi büyüktür. Bu anlamda geçmişten gelen mimari özellikleriyle ön plana çıkan Ayasofya ve İstanbul yol gösterici olabilmektedir. Jr, videonun giriş sekansında Ayasofya'nın önündeki görüntüsüyle başlamaktadır. Ayasofya'nın mimari yapısının yanı sıra Jr, kadraja namaz kılan insanları da yansıtmaktadır.

Mikro Yapı

Kelime/Cümle Seçimi ve Retorik Öğeleri: YouTuber Jr, etkileyici akıcı bir İngilizce ile Ayasofya hakkında çarpıcı bilgilere yer vermektedir. Ayasofya'nın içerisinde gezerken mimari detaylara dile getiren Jr'nın "büyüleyici", "hayran kaldım", "çarpıcı tasarım" ve "zengin tarih" söylemleri dikkat çekmektedir. Ayrıca Jr, Ayasofya'yı İstanbul'un en meşhur sembolü olarak tanıtmaktadır. Jr, Ayasofya'yı İstanbul'da mutlaka ziyaret edilmesi gereken bir yer olduğunu ve takipçilerine namaz vakitlerinde gelmelerini de tavsiye etmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Kültürel diplomasi ülkelerin önemli destinasyon noktalarının tanıtılmasında önemlidir. Günümüzde özellikle sosyal medyanın sunduğu olanaklar ülkelerin tanıtımı açısından bir fırsat niteliğine dönüştüğünü söylemek mümkündür. Özellikle hükümet ve hükümet dışı aktörler sosyal medya uygulamaları aracılığıyla ülkelerin cazibe öğelerini tanıtmaktadırlar. Ülkelerin cazibe öğelerinin tanıtılmasındaki popüler sosyal medya uygulamalarından birisi de YouTube'dur.

Türkiye'nin uluslararası alanda görünürlüğü açısından sembolik yapıların ve şehir görüntülerinin önemi büyüktür. Bu anlamda geçmişten gelen mimari özellikleriyle ön plana çıkan Ayasofya ve İstanbul yol gösterici

olabilmektedir. Ayasofya barındırdığı yüzyıllık tarihi ve kültürel mirasıyla öne çıkan bir mimaridir. Ayasofya'nın dünya çapında bilinirliği turistik anlamda ilgi çekmesine zemin hazırlamıştır. Ayasofya'nın popülerliği YouTuber'ların da ilgisini çekmektedir.

Bu çalışmada YouTuber'ların Ayasofya ile ilgili video içerikleri ve geliştirdikleri söylemlere odaklanılmıştır. Bu kapsamda Türkiye'yi ziyaret eden ve içerik üreten yabancı YouTuber'ların Ayasofya ile ilgili paylaşımlarının analizi gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında belirlenen üç araştırma sorusu ile elde edilen bulguları ise şu şekilde yorumlamak mümkündür:

Araştırmanın ilk sorusu olan, "YouTuber'ların (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts ve JHMedium) Ayasofya izlenim videosunun Ochs ve Capps'in hikâyenin dinamikleri yaklaşımına göre öne çıkan özellikleri nelerdir" bulguları analiz edildiğinde, Ayasofya ile ilgili merak duygusu uyandıran, bilgi vermeye yönelik ve tutarlı olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmanın ikinci sorusu olan, "YouTuber'ların (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts ve JHMedium) videolarındaki Ayasofya ile geliştirilen söylemin ön plana çıkan özellikleri nelerdir" analizi sonucunda, Ayasofya'ya giriş ücretleri, tarihsel ve mimari yapısına yapılan vurgular ön plana çıkmaktadır.

Araştırmanın üçüncü araştırma sorusu olan, "YouTuber'ların (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts ve JHMedium) Ayasofya için geliştirdikleri retorik unsurları nelerdir" analizi sonucunda: YouTuber'lar tarafından geliştirilen; "güzel", "mimari", "büyüleyici", "hayran kaldım", "çarpıcı tasarım" ve "zengin tarih" vurguları dikkat çekmektedir. Görsel retorik bağlamında incelendiğinde YouTuber'ların Ayasofya'nın mimari yapısına kadrajda sıkça yer verilmektedir.

Son olarak, çalışma kapsamında amaçlı örneklem ile belirlenen YouTuber'ların Ayasofya ile ilgili geliştirdikleri retoriklerin Türkiye'nin kültürel diplomasi yaklaşımı açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Akgündüz, A. vd. (2005). *Üç devirde bir mabed Ayasofya*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Aribogan, D. U. (2021). The case of Hagia Sophia's opening to worship as an example of political "anamnesis". *Journal of Economy Culture and Society*, 63, 39-53.
- Binark, M. (2019). *Kültürel diplomasi ve Kore dalgası "Hallyu": Güney Kore'de sinema endüstrisi, k-dramalar ve k-pop*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Clow, K.-Baack, D. (2018). *Bütünleşik reklam, tutundurma ve pazarlama iletişimi*. (çev. ed.: Gülşay Öztürk), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Dayter, D. (2015). Small stories and extended narratives on Twitter. *Discourse, Context and Media*, 10, 19-26.

- Ekşi, M. (2014). *Kamu diplomasisi ve ak parti dönemi Türk dış politikası*. İstanbul: Siyasal Kitabevi.
- Erdoğan, E. G. (2012). Bizans döneminde Ayasofya, tarihçesi ve mimari özellikleri hakkında genel bilgiler. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012, 1-7.
- Gök, S. (2022). Camiden müzeye ilk adım: Ayasofya mozaiklerinin ortaya çıkarılması. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, 461-485.
- Jora, L. (2013). New practices and trends in cultural diplomacy. *Romanian Review of Political Sciences and International Relations*, 10(1), 43-52.
- L'Etang, J. (2009) Public relations and diplomacy in a globalized world: An issue of public communication, *American Behavioral Scientist*, 53(4), 607-626.
- Leonard, M. vd. (2002). *Public diplomacy*. London: Foreign Policy Center.
- Lou, C. - Yuan, S. (2019). Influencer marketing: How message value and credibility affect consumer trust of branded content on social media. *Journal of Interactive Advertising*, 19(1), 58-73.
- Karataş, Z. (2015), Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Sosyal Hizmet E Dergi: Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 62- 80.
- Karadağ, H. (2020). *Kamu diplomasisi: Uluslararası ilişkilerde yeni bir boyut*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Koyuncu, B. (2014). *"Benim milletim" ak parti iktidarı, din ve ulusal kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nye, J.S. (2020). *Yumuşak güç: Dünya siyasetinde başarının araçları*. (çev.: Reyhan İnan Aydın), İstanbul: BB101 Yayınları.
- Odabaşı, Y. - Oyman, M. (2019). *Pazarlama iletişimi yönetimi*. İstanbul: Mediacat Kitapları.
- Ökmen, Y. E. - Çokluk, N. (2021). Ben de artık bir hikâye anlatıcısıyım: Hikâye anlatımında dijital olanaklar açısından YouTuber "Fly With Haifa" üzerine bir inceleme. *Etkileşim*, 7, 190-215.
- Punch, K. (2011). *Sosyal araştırmalara giriş nitel ve nicel yaklaşımlar*. (çev.: Dursun Bayrak), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Sancar, G. A. (2012). *Kamu diplomasisi ve uluslararası halkla ilişkiler*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Sözen, E. (2017). *Söylem*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Spoalore, E. - Wacziarg, R. (2013). How deep are the roots of economic development?. *Journal of Economic Literature*, 51(2), 325-369.
- Tokdoğan, N.(2018). *Yeni osmanlılık, hınç, nostalji, narsisizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ünlü, S. vd. (2022). Documentaries as cultural diplomacy: Trt documentary's discourses on hagia sophia. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 5(1), 5-22.
- Ünal Çınar. R. (2020). *Ecdadın icadı akp iktidarında bellek mücadelesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yardım, G. - Doğruer, H. (2019). Eleştirel söylem çözümlemesi bağlamında haber metinlerinin incelenmesi: Pippa Bacca cinayeti örneği. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(1), 137-148.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: "Anadolu ajansı" (2023, 23 Temmuz).
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur/yeniden-ibadete-acilan-ayasofya-3-yilda-yaklasik-21-milyon-ziyaretciyi-agirladi/2952257> (Erişim: 06.07.2024).
- URL-2: "Bery Istanbul tips": [//www.youtube.com/c/Bery İstanbul Tips](https://www.youtube.com/c/Bery%20Istanbul%20Tips) (Erişim: 03.07.2024).
- URL-3: "Center for digital storytelling website".
<http://www.storycenter.org/history/> (Erişim: 13.04 2024).
- URL-4: "JHMedium": <https://www.youtube.com/c/JHMedium> (Erişim:01.07.2024).
- URL-5: "World wild hearts": [https://www.youtube.com/c/World Wild Hearts](https://www.youtube.com/c/World%20Wild%20Hearts) (Erişim:02.07.2024).

Extended Summary

Cultural diplomacy establishes a cultural bond between citizens of countries. It is possible to say that this situation imposes responsibilities on the citizens of countries. While a positive perception of a people can help attract tourists, a negative perception can greatly harm foreign policy objectives, including economic interests (Leonard et al., 2002: 4). Organizations operating in the field of culture see new communication technologies as an important tool in conveying their messages to large audiences. At this point, there is a trend in which these organizations are shifting their activities more towards digital media (Jora, 2013: 48). Symbolic places in countries can also contribute to cultural diplomacy. Hagia Sophia, which attracts the attention of people from all over the world, continues to amaze all its followers since its first construction due to the richness of its decorations and the splendor of its unusually large interior size, high and wide dome (Erdoğan, 2012: 2).

Cultural diplomacy enables countries to recognize their tangible and intangible elements. In this sense, it is possible to say that many actors stand out in terms of countries cultural diplomacy approach. Social media stands out in promoting the cultural elements of countries. It is likely that their cultures will recognize each other through social media. YouTubers, a rising trend in social media today, can emphasize cultural values in their content. This study aims to analyze the content of the posts about Hagia Sophia and the discourses developed by YouTubers who share their travel experiences in Türkiye. The contribution of the study to Türkiye's cultural diplomacy approaches reveals its importance. While the universe of the study consists of digital storytellers, digital storytellers "Bery İstanbul Tips", "World Wild Hearts" and "JHMedium" operating on YouTube were determined as the sample. While determining YouTuber travelers within the scope of the study, firstly, "Hagia Sophia" was written in English in the search option on YouTube. Then, all videos with "Hagia Sophia" were listed. Under the YouTube search engine; "all", "shorts", "videos", "unwatched", "watched", "recently uploaded", "live", "less than 4 minutes", "4-20" and "longer than 20 minutes" options were examined in detail. Due to the opening of Hagia Sophia as a mosque in 2020, the years 2020-2024 were taken as the basis for the videos determined within the scope of the study to be up-to-date. However, Hagia Sophia content of Turkish YouTubers and foreign news channels in the YouTube search tab were not included in the sample. Purposive sampling was utilized within the scope of the study. First of all, foreign YouTubers' videos about Hagia Sophia were included in the sample by determining their suitability for the study. Within the scope of the study, three foreign language digital storytelling accounts on YouTube about Türkiye were reached. First of these accounts, the Mexican Bery İstanbul Tips account's video "How Much Does a Day in ISTANBUL Cost for Tourists in 2024", dated May 29, 2024, with 49 thousand views, was accessed. Then, American World Wild Hearts' video "ISTANBUL, TURKEY/7 INCREDIBLE Things To Do In Istanbul!" dated January 22, 2022 with 1.8 million views was accessed. Finally, Hong Kong-based JHMedium's video "A dreamy 4-day trip to Istanbul, Turkey (Part 1)" dated April 23, 2024 with 114 thousand views was selected as part

of the sample. Two different methods, descriptive and discourse analysis, were used in the study. In the selection of YouTubers determined within the purposive sample, first of all, it was paid attention to the fact that their videos about Hagia Sophia would allow for descriptive and discourse analysis. The videos that met these conditions were selected and analyzed using the descriptive analysis technique according to Ochs and Capps story dynamics approach.

This study focuses on YouTubers video content and discourses about Hagia Sophia. In this context, the posts of foreign YouTubers who visited Türkiye and produced content about Hagia Sophia were analyzed. It is possible to interpret the findings obtained with the three research questions determined within the scope of the study as follows:

When the findings of the first research question, "What are the prominent features of YouTubers (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts and JHMedium) Hagia Sophia impression videos according to Ochs and Capps' story dynamics approach" are analyzed, it is possible to say that they are curiosity-inducing, informative and consistent.

As a result of the analysis of the second research question of the study, "What are the prominent features of the discourse developed with Hagia Sophia in the videos of YouTubers (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts and JHMedium)", the entrance fees to Hagia Sophia and the emphasis on its historical and architectural structure come to the fore.

As a result of the analysis of the third research question of the study, "What are the rhetorical elements developed by YouTubers (Bery Istanbul Tips, World Wild Hearts and JHMedium) for Hagia Sophia": The emphasis on "beautiful", "architecture", "fascinating", "fascinated", "stunning design" and "rich history" developed by YouTubers draws attention. When analyzed in the context of visual rhetoric, YouTubers frequently include the architectural structure of Hagia Sophia in the frame.

Finally, it is possible to say that the rhetoric developed by YouTubers, who were selected through purposive sampling within the scope of the study, regarding Hagia Sophia is important in terms of Türkiye's cultural diplomacy approach.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

FROM PAST TO PRESENT: A SOCIOCULTURAL PERSPECTIVE ON JEWS OF URFA



GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE URFA YAHUDİLERİNE SOSYOKÜLTÜREL BİR BAKIŞ

Süleyman ŞANLI*

ABSTRACT: The expulsion from Spain led to the Ottoman State becoming a peaceful refuge for Jewish communities. Over time, Ottoman Jewry evolved into one of the most culturally diverse religious minority groups and was widely dispersed throughout the State. Additionally, Jewish communities thrived in various Arab provinces and different regions of Anatolia. Notably, there were ancient Jewish settlements in the eastern part of the initial Ottoman State, which later became Turkey. The Jewish community of Urfa, residing in the eastern part of the country, was one of the oldest religious minority groups in the region. This study aims to thoroughly examine the historical background, social and cultural relationships, and the migration process of the Urfa Jewish Community, which transitioned from the eastern region of Turkey to settle in Israel. Furthermore, the study seeks to shed light on aspects of their lifestyle, religious beliefs, and interactions with other local groups and cultures within the multicultural environment of Urfa. This research has entailed anthropological fieldwork conducted in Israel between the years 2011-2012, with a focus on a socio-cultural perspective. Ultimately, the objective is to elevate the visibility of these historically overlooked local people of Urfa and bring attention to their unique cultural heritage within the academic discourse.

Keywords: Jews, Ethnography, Urfa, Culture, Migration, Memory

ÖZ: İspanya'dan gönderildikten sonra, Osmanlı Devleti Yahudiler için barışçıl bir sığınaktı. Osmanlı Yahudileri zamanla kültürel bakımdan çok farklı dini azınlık gruplarından biri haline geldi. Yahudiler, aynı zamanda devletin çeşitli yerlerine dağılmış topluluklardan biriydi. Yahudi cemaati Arap vilayetlerinin çoğunda ve Anadolu'nun farklı yerlerinde dağılmış bir şekilde varlıklarını sürdürmekteydiler. Bununla birlikte, önceleri Osmanlı Devleti'nin sonrasında Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşayan Yahudi cemaatler de vardı. Bu anlamda, Urfa Yahudilerinin ülkenin güneydoğusundaki en eski dini azınlık gruplarından birisini teşkil ettiği ifade edilebilir. Bu çalışma, bir zamanlar Türkiye'nin doğusunda yaşayan ve daha sonra İsrail'e göç edip yerleşen Urfa Yahudi Cemaati'nin tarihsel geçmişini, sosyal ve kültürel ilişkilerini ve göç sürecini incelemeyi amaçlamaktadır. Buna ek olarak, Urfa şehrinin çok kültürlü ortamında yaşam tarzlarına, dini inançlarına ve diğer yerel grup ve kültürlerle olan ilişkilerine ışık tutmaya çalışmaktadır. Araştırmanın verilerinin bir kısmı 2011-2012 yılları arasında İsrail'de yürütülen bir alan araştırmasında dayanmaktadır. Araştırma sosyo-kültürel bir perspektifle ele alınmaktadır. Bu bağlamda, Urfa şehrinin göz ardı edilen eski sakinlerinin daha görünür hale getirilmesi beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yahudiler, Etnografya, Urfa, Kültür, Göç, Hafıza

* Doç. Dr.-Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü/Mardin-suleymansanli@yahoo.com (Orcid: 0000-0002-3826-201X)

Introduction

Leslie Peirce mentions that in 1526, one-fourth of the taxpayers in Urfa were Armenian, and there was no Jewish population listed in the city at the time (Peirce, 2003:58). However, this does not necessarily mean that Jews never lived in Urfa. George Percy Badger, in his travel accounts between 1842-1844, mentioned Jews in the nearby district of Birecik, indicating their presence in the region. He writes that there are 1800 Armenian families residing within the walls of Urfa, along with 18 priests in the city. Additionally, there are 12,000 Muslim families in Urfa. When he visited Birecik, he mentioned a population of 1500 families made up of Turks, Turcomans, Arabs, Christians, and a few Jewish dwellers (Badger, 1969: 329-350).

While there is evidence of a small Jewish community in and around Urfa, it is clear that Jews did live in the city. There are historical records indicating the presence of a Jewish community and a Jewish sanctuary in the area, and it is noted that the site of the Hasan Pasha Mosque in the city center was once a synagogue (Segal, 1970:27). According to Bar Hebraeus, a Syrian scholar and Bishop of the Eastern Jacobite Church in the thirteenth century, likely mentioned by Segal, a mosque was built by Muhammad b. Tahir on a site that was previously occupied by a synagogue (Ashtor and Makovetsky, 2007:146-147; Ashtor and Makovetsky, 2007:151). Additionally, when Imad ad-Din Zenghi, the founder of the Zengid dynasty, captured Ruha in 1146, he settled 300 Jewish families there (Demirkent, 1987:152).

The ancient city of Edessa, located in Turkey and now known as Urfa or Şanlıurfa, has a history dating back to around the second millennium (2000 BC). Originally a Hurrian city known as Orrhoe, Orhai, or Osrhoene, it was later conquered by the Romans and remained under their rule until 216 AD (Shimon, 2007:146). According to Segal, the Roman suppression of Parthian resistance also resulted in the subjugation of the city's Jewish population (Segal, 1970:27). By the end of the second century CE, Edessa had evolved into a center of Christianity, with a growing Jewish influence extending throughout the region (Shimon, 2007:146).

In the medieval era, Al Harizi (1952 [2001]), a Spanish Jewish traveler, visited the Muslim East, including Iraq, and resided in Aleppo, Syria, where he eventually passed away. In his book *Tahkemoni*, Harizi noted the Jewish community in Urfa and described them as "polite and cultured" (Ashtor and Makovetsky, 2007:147; Harizi, 2001). During the Ottoman Empire's rule, Jews continued to live in Urfa. Another traveler, Joseph Israel Benjamin, also known as Benjamin II, journeyed through Asia and Africa between 1846 and 1855 (Benjamin II, 1859:54). He visited Urfa in eastern Turkey and mentioned 150 Jewish families living there in prosperity, with the majority being illiterate. Only 50 of them were capable of performing ritual prayers in Hebrew (Benjamin II, 1859:54). Benjamin II also referred to a cave believed to be the birthplace of Abraham and the site where Nimrod had

been thrown, which was visited by both Jews and Muslims (Benjamin II, 1859:54). In the early 19th century, the population of Urfa consisted of an estimated 500 Jews (Buckingham, 1827). However, by the 20th century, the number of Jews began to decline gradually, with many immigrating to Jerusalem (Ashtor and Makovetsky, 2007:147). The statistical figures in the Ottoman Yearbooks of the district support these estimates.

Table 1- Yearbook of Halep Province, Urfa District Population Registers, (Halep Vilayet Salnamesi, Urfa Sancağı Nüfus Cetveli)

Year	1288/1870		1308/1887		1314/1896		1319-20/1902		1326/1908	
	House hold	Number	Female	Male	Female	Male	Female	Male	Female	Male
Jews	29	124	128	138	158	172	255	209	243	241
Total	153		266		330		464		484	

Source: Kapaklı, 2012: 30-69; Eroğlu, et al. 2012: 243

1288/1870 of total households 14.333 and population 113.582; 153 people are Jewish. (1288 tarihli Halep Vilayet Salnamesi, 183)

1308/1887 of total female 29.956 and male 29.768 population, 266 people are Jewish. (1308 tarihli Halep Vilayet Salnamesi, 240)

1314/1896 of total female 30.893 and male 32.787 population, 330 people are Jewish. (1314 tarihli Halep Vilayet Salnamesi, 269)

1319-20/1901-2 of total female 32.740 and male 31.439 population, 464 people are Jewish. (1319 tarihli Halep Vilayet Salnamesi, 329 and 1320 tarihli Halep Vilayet Salnamesi, 32)

1326/1908 of total female 34.431 and male 37.281 population, 484 people are Jewish. (1326 tarihli Halep Vilayet Salnamesi, 413)

In the early 20th century, the city of Urfa had a population of 30,335 people, with Muslims making up 70 percent and non-Muslims making up 30 percent. Of the non-Muslim population, 73 percent were Armenian, 12 percent were Assyrian, 6 percent were Protestant, 5 percent were Catholic, and 3.5 percent were Jewish. However, there have been no Jews in Urfa since 1965 (Bayraktar, 2007:125-250).

Table 2- Population of Jews of Şanlıurfa, 1927-1965

Year	1927	1945	1955	1960	1965
Number of Jews	318	234	11	2	14

Source:

1927. Türkiye Cumhuriyeti Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü: 61-62; 1945. Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü: 46; 1955-1960-1965. Türkiye Cumhuriyeti Devlet İstatistik Enstitüsü. 1945. Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü, *21 Ekim 1945 Genel Nüfus Sayımı*, Türkiye İstatistik Yıllığı / Annuaire Statistique de Turquie, 18 (328), 46 (Ankara 1950).

Migration

The immigration of a family of Eastern Jews from Turkey typically did not occur all at once. Initially, one or more relatives would immigrate, sometimes leading to rifts in family ties. However, after settling and living in Israel, they would arrange for those who remained behind to join them in order to reunite the family. Established settlers assisted the new immigrants in finding jobs or housing (Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

The immigration of a family of Eastern Jews from Turkey typically did not occur all at once. Initially, one or more relatives would immigrate, sometimes leading to temporary fractures in family ties. However, after establishing themselves and settling in Israel, they would undertake efforts to facilitate the immigration of those who had remained in Turkey, in order to reunite the family. Coexisting settlers assisted the new immigrants in finding jobs or housing (Interview notes; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019; Şanlı; 2020).

The immigration process for a family of Eastern Jews from Turkey often unfolded gradually, marked by successive stages. Typically, one or more relatives would initiate the migration, occasionally resulting in temporary fractures within the family unit. Subsequently, upon establishing residence in Israel, concerted efforts were made to facilitate the immigration of those who had remained in Turkey, with the overarching aim of reuniting the family. Notably, established settlers played an instrumental role in providing support and assistance to the new immigrants, aiding them in securing viable employment opportunities and suitable housing (Interview notes; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019; Şanlı; 2020).

The emigration of non-Muslim minorities was influenced by various events, such as the Capital Tax in 1942 and the Thracian incidents in 1934 (Toktaş, 2006:505-519). Interestingly, it seems that these events did not impact the migration of Jews in eastern Turkey to the same extent as they did in other parts of the country. Only one interviewee from Urfa mentioned the wealth tax. Yoseph Hıdır (later Yeşil) mentioned paying 6,000 liras in wealth taxes, while others, including Azur Bozo, the wealthiest Jew in Urfa, paid 48,000 liras along with his friends Nissim Elfiye and Selim Anter (interview KK-1, Jerusalem, 29 May 2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

In 1896, the first major migration of eastern Jews from Urfa took place. Forty-two people, comprising ten families, immigrated to the land of Israel. According to the community elders, they traveled from Urfa to Aleppo to prepare for their journey. From Aleppo, they embarked on a grueling trip to Jerusalem, traveling in a convoy with donkeys. The first immigrants were impoverished, as they had used most of their belongings to fund their journey and to cover expenses such as purchasing water and food, paying taxes and protection fees as they traveled between provinces. Upon arriving

in Jerusalem, they settled on the outskirts of the Nahalat Zion neighborhood, where they constructed a makeshift "neighborhood" using cloth, wood, and tin (Israel and Beldgreen, 2013:189).

The Jewish community in the eastern part of Turkey employed various routes to immigrate to Israel, demonstrating resilience and adaptability. The Iskenderun port served as a crucial gateway for transporting hundreds of Eastern Turkish Jews to Israel, showcasing the resourcefulness of the community. It's worth noting that despite the unconventional mode of transportation via cargo ships, the journey was undertaken with determination and hope for a better future. Notably, a significant number of Jewish individuals from Diyarbakır, Gaziantep, Urfa, and Siverek opted for this route as a means of realizing their aspirations in Israel (Şanlı, 2015; Şanlı, 2019; Şanlı, 2020).

The decision of the Jewish community of Urfa to relocate from their birthplace can be better understood through a letter sent from the offices of the Alliance Israelite Universelle in Jerusalem. This communication, dated December 13, 1896, and directed to the Chief Rabbi of Paris and France, authored by Nissim Bachar and Albert Antebi, provides a constructive exploration of the motivations behind their immigration. By considering the factors outlined in the letter, we can gain insight into the circumstances that influenced this significant decision and work towards a better understanding of this historical event.

"I asked them why they left their country." Our state there was very good" they replied. "We cultivated the Muslims' fields, which were very fertile. We gave an eighth to the owners and an eighth in taxes. Our peace was taken from us since the Armenian riots, because the Muslims went wild and when they began massacring, they sometimes couldn't tell us apart from the Armenians. In one family a daughter was massacred, an in another family a sister or a son were massacred, so we had to leave and find shelter here. We want to work in our land no one is poor and everyone works".

As understood from the information provided in the letter the immigration of Jews from Urfa was influenced by the events of the 19th century, which had a significant impact on their decision to leave.

One of my oldest interviewees whom I had the pleasure of interviewing, Rafael Yıldız, was born in Urfa in 1922. At the age of ten, Rafael and his family, along with five other families, embarked on a journey from Urfa to Israel, passing through Aleppo and Damascus, Syria. Their decision to leave their homeland was driven by dire economic circumstances, as they were living in poverty and struggling to sustain themselves. Their aspiration in moving to Israel was to seek employment opportunities and a better standard of living (KK-2, Jerusalem, 05 June 2012). The migration of Jews from Urfa was significantly influenced by the Urfa incidents, specifically the Şorkaya Event of 1947 (Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

I had the opportunity to interview the Şorkaya family during my fieldwork. The family tragically had seven members who were murdered while living in Urfa. My interviewee, Malke Hıdır (later Yeşil), was just five years old when this devastating event took place. Yitzhak Hayim Şorkaya, the head of the murdered family, was her uncle. It was heartwarming that Malke and her husband, Yoseph Hıdır (later Yeşil), were willing to open up to me, especially since they had never shared these incidents with anyone since moving to Israel. I appreciated their hospitality as I spent two full days with them, during which they cooked traditional foods from their time in Urfa, such as çiğ köfte and lahmacun. It's sad to note that after this tragedy, no Jews remained in the city. However, according to the 1965 census, there were still 14 Jews in Urfa (Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

Following the Şorkaya Family incident, a tragic event that deeply affected the Jewish community in Urfa, some Jewish individuals made the difficult decision to quietly leave the city out of concern for their safety. Their departure was conducted discreetly to avoid drawing attention and potential harm. In the aftermath of the Şorkaya incident, many Jewish residents of Urfa sold their houses as they left, however, they left their workplaces without selling them, leaving behind their established businesses and livelihoods (Şanlı, 2015; Şanlı, 2019). This event had a significant impact on the Jewish community and the city as a whole.

Following the establishment of Israel in 1948, there was an increase in the migration of Jews from the eastern cities. As far as we are aware, there is no significant Jewish population in the eastern part of Turkey or in various towns of Anatolia. This demographic shift was influenced by various historical and geopolitical factors, leading to a notable absence of Jewish communities in these regions.

Culture

The Jewish community in eastern Turkey, despite being a small minority, significantly influenced and integrated with the local society. Their culinary traditions, their way of cooking and dressing was quite similar to those of the local people. In Urfa, the Jewish community primarily spoke Turkish and Arabic and very few Kurdish, and was led by a Hakham who fulfilled various roles within the community including that of hazzan, mohel, shohet, and teacher (Şanlı, 2015; Şanlı, 2019). Their social and cultural life centered around the Yahudi Mahallesi, the Jewish quarter. This harmonious coexistence within mixed neighborhoods showcases the community's resilience and ability to thrive within diverse environments (Şimşek, 2013:47-59).

The Jewish community in Urfa lived within the old city walls, occupying two designated neighborhoods adjacent to the Harran Gate to the east. Yoseph Yeşil and his family lived in the Kendirci Mahallesi, Asker Sokak (Kendirci quarter on Asker Street), right alongside their Muslim neighbors. Yitzhak Khader, resided in another quarter called Şekerci Mahallesi (Şekerci

quarter). Although the size of these neighborhoods wasn't explicitly mentioned by my interviewees, Igal Israel's work suggests that one was larger (Askeriye Mahallesi) and the other smaller (Şekerci Mahallesi). It's interesting to note that the Jewish community had a special day for bathing at Cincıklı Hammam, with women bathing at noon and men in the evening on Wednesdays. After returning from work (KK-1, Jerusalem, 29 May 2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

Thus, relationships between Muslims and Jews were influenced by the specific context of time and place, leading to a range of dynamics and interactions.

"All the entertainment in Urfa was visiting other families. My father was very well-liked in the family as well. Jewish families were friends amongst themselves. They were reluctant to become friends with the Muslim families"

Harun Bozo, who was a Jew from Urfa, shared this in his memoir." (Modiano and Bozo, 2010: 5).

During my interviews, I discovered an intriguing aspect of Yitzhak Khader's family history. It was remarkable to learn that Yitzhak's mother played a compassionate role in the community by breastfeeding the babies of Muslim mothers in Urfa when they faced difficulties with lactation. This act of kindness transcended religious differences and served as a symbol of unity and empathy. Furthermore, the close-knit relationships extended to business partnerships, as evidenced by Yitzhak's brother, Shlomo, who worked in a jewelry store owned by a local Muslim. This exemplifies the harmonious coexistence and collaboration between the Jewish and Muslim communities in Urfa. Additionally, I learned that joint celebrations and mutual festive visits during religious holidays further strengthened the bond between these communities, fostering mutual respect and understanding (KK-3, Jerusalem, 05 June 2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

In the eastern regions of Turkey, the Jewish community was accorded a respectful and inclusive treatment, as they were not regarded as infidels or non-believers. The religious practices of the eastern Jews were predominantly rooted in the oral transmission of Judaic customs and traditions handed down through generations. Despite the challenges of rural living, they endeavored to uphold the traditions inherited from their forebears. While their ability to regularly attend synagogue services was sometimes hindered by their rural circumstances, the synagogues saw significant attendance during major holidays like Purim and Yom Kippur. The synagogue services during these occasions were well-attended, with the rabbi (Haham) leading the ritual prayers. Hahams fulfilled a variety of responsibilities, often serving as the community's religious leader, ritual slaughterer (Shohet), and cantor (Hazan).

Food

The culinary traditions of Eastern Jews, including the Urfa Jewish community, center predominantly around meat. They primarily consumed staple foods such as meat, wheat, fruits, and vegetables. It is noteworthy that the consumption of meat was subject to strict guidelines, with only those animals slaughtered by a shochet or rabbi deemed acceptable for consumption. In their adherence to kashrut laws, the Eastern Jews of Turkey diligently maintained separate pots, pans, and knives for meat and dairy products. This meticulous observance of dietary practices showcases the profound impact of cultural influences on the eating habits and food diversity of the Jewish community in this region (interview notes 05.03.2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

The Family

In the eastern and southeastern regions of Turkey, Jews were small non-Muslim minority communities living alongside the Muslim majority. They resided in the same quarter, with their houses facing each other. Their population was relatively small, with the smallest Jewish community consisting of at least fifty families, and the largest comprising between 150 and 200 families.

Interviewees indicated that Jewish families in Urfa consist of large families. They stated that within the Jewish community of Urfa, familial ties were extensive, with a collective recognition among its members and a prevalent sense of kinship. This resulted in a deep understanding among family members. While fathers displayed an authoritarian demeanor, they maintained intimate connections with their sons and the broader family. Sons had a clear understanding of their father's probable reactions to various circumstances (interview notes, Jerusalem, 01 June 2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

In the past, in Jewish families in eastern Turkey, the birth of a baby was a cause for celebration. While there was a preference for boys over girls, especially for the first child, this bias is no longer as openly expressed. As a result, families had many children, with the hope of having at least one son (interview notes 21.03.2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

In the traditional Eastern Jewish communities, marriage was a significant event, often taking place at a relatively young age. Girls would typically marry at fourteen or fifteen, while boys would marry at seventeen or eighteen. Due to the close-knit nature of the communities and the fact that people lived in the same quarter, everyone knew each other and often had familial connections, leading to a lack of formal girlfriend-boyfriend relationships. However, opportunities for young people to interact arose during family visits, holidays, and especially at weddings.

The Jewish community in Urfa had a unique and charming wedding tradition. The ceremonies were held on Fridays, often in a garden setting. The day before the wedding was marked by separate visits to the Hamam,

or bathhouse, with the men attending in the morning and the bride and other Jewish women in the evening. The groom would be accompanied by a barber, who would perform a traditional shave. To add to the special atmosphere, a traditional song, often in Arabic, would be sung upon the barber's arrival. Yoseph Yeşil couldn't recall the original lyrics but remembered the Turkish version.

"Bekle berber bekle!! (wait barber wait)

Bütün akrabalar gelsin (Let all the relatives come)

Ondan sonra çal (Play after that...")

The tradition of drahoma was an important aspect of their customs. As explained by Yoseph Yeşil, families with many daughters and limited financial resources faced challenges in arranging marriages for their daughters until they could afford the drahoma. Marriages typically took place when boys and girls were in their late teens, around seventeen or eighteen years of age. Some young men would get married after completing their military service. Given the custom of no individual dating, the shadchan, matchmaker or marriage broker, played a significant role in introducing prospective couples based on the recommendations of their families. In Urfa, Cemil Mizrahi served as the shadchan for the Jewish community and also worked as a mohel, earning respect within the community for his important role. He was convinced that he was actively engaged in a truly blessed endeavor. Once a match was agreed upon, the potential couple met several times under the supervision of their parents to ascertain compatibility. After the wedding, the bride and groom had little time alone during the first week. In alignment with the customs of various Jewish communities, it is customary for a close friend of the groom, known as the shushvin or best man, to accompany him who would cater to his needs, for seven days following the wedding. In the case of Urfa, the shushvin typically supported the groom after the wedding, not before (KK-4, KK-1 and KK-3, Jerusalem, 29 May 2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

The behavioral patterns of eastern Jewish women in Turkey were deeply influenced by tradition, customs, and religious norms. They lived within an Islamic society and adhered to the expectations and standards set for women in their community. Similarly, to their Muslim neighbors, the Jewish communities upheld a patriarchal family system. While women were not considered inferior, they did not enjoy the same level of societal equality. It was customary for the majority of Jewish women to follow modest dress codes and be accompanied by a male family member when venturing into public spaces. In the Urfa Jewish community, the primary roles of women centered around household duties, childcare, and family support. Due to their heavy domestic workload, a large number of eastern Jewish women did not have access to formal education, as it was not seen as a societal priority for women (interview notes 05.03.2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

In Urfa, like in other cities, the majority of the Jewish residents were poor, with only a small number of wealthy families. While a small number of families enjoyed prosperity, the majority of Jews in Urfa lived in poverty. Among the affluent families were the Anter family (Selim Anter, also known as Shlomo Anter in Hebrew), known for their success in representing an oil company and selling gas, included the Elfiyye (Nissim Elfiyye) and Bozo (Azur Bozo) families. On the other hand, poorer Jewish residents made a living as peddlers, traveling to villages on horseback to sell their goods. Additionally, individuals like Shlomo Khader, brother of Yitzhak Khader (Hıdır), worked in a local Muslim jewelry store. Economic divide was a defining feature of the Jewish community in Urfa (KK-4, KK-1 and KK-3, Jerusalem, 29 May 2012; cited by Şanlı, 2015; Şanlı, 2019).

Conclusion

The Jewish community of Urfa holds a unique place in the historical and cultural landscape of southeastern Turkey. This study has uncovered their remarkable ability to navigate the complexities of coexistence within a multicultural society, all while preserving their distinct religious and cultural identity. As one of the oldest religious minority groups in the region, the Jews of Urfa contributed significantly to the city's rich tapestry of traditions, despite their relatively small population.

The findings emphasize that the Jewish community's integration into the socio-cultural fabric of Urfa was characterized by harmony and mutual respect with their Muslim and Christian neighbors. This coexistence is evident in their shared customs, interfaith collaborations, and even culinary traditions, which drew from the diverse influences of the region. The Jewish quarter and other communal spaces were not just physical locations but symbols of a vibrant and active community that embraced its surroundings while adhering to its heritage.

However, the gradual decline and eventual disappearance of the Jewish population from Urfa highlight the fragility of minority communities in the face of social upheaval and geopolitical changes. The documented migrations, triggered by economic hardships, regional instability, and tragic events such as the Şorkaya Family incident, illustrate the challenges that the Jewish community faced. These migrations, though disruptive, also exemplify the resilience of Urfa's Jews, as they sought better opportunities while striving to preserve familial and cultural ties.

By exploring the oral histories and archival records, this study not only traces the migration patterns of Urfa's Jewish community but also reveals the enduring impact of their legacy. Their departure left a void in Urfa's social and cultural life, marking the end of a centuries-long presence. Nevertheless, the traditions, stories, and memories of this community remain a vital part of Urfa's history, deserving continued scholarly attention.

This research underscores the importance of documenting and preserving the narratives of minority communities to better understand the

intricate mosaic of regional histories. The case of Urfa's Jewish community serves as both a reminder of the richness of diversity and a cautionary tale about the consequences of its loss. It invites future research into the broader implications of minority migrations and their role in shaping cultural and historical landscapes.

As the study concludes, the Jewish community of Urfa emerges not merely as a footnote in history but as an integral component of the city's heritage—a testament to the enduring human spirit in the face of adversity and change. Today, the absence of a Jewish population in Urfa signals the end of a significant chapter in the city's history. However, their legacy endures, serving as a reminder of the city's once-thriving multiculturalism and the shared heritage that shaped its identity over centuries.

BIBLIOGRAPHY

Written Sources

- Ashtor, E. - Makovetsky L. B. (2007). Edessa. *Encyclopaedia Judaica*, (ed.: Fred Skolnik), Vol. VI, 146-147, USA: Thomson and Gale.
- Ashtor, E. - Makovetsky L. B. (2007). Bar Hebraeus. *Encyclopaedia Judaica*, (ed. Fred Skolnik), vol. III, 151, USA: Thomson and Gale.
- Badger, G. P. (1969). *The Nestorians and their rituals*. Switzerland: Gregg International Publishers.
- Bayraktar, H. (2007). *Tanzimat'tan Cumhuriyete Urfa sancağı*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Merkezi Yayınları No: 14.
- Benjamin II, I. (1859). *Eight years in Asia and Africa*. Hannover: Published by the Author.
- Buckingham, J. S. (1827). *Travels in Mesopotamia*. London: D.S Maurice.
- Demirkent, I. (1987). *Urfa haçlı kontluğu: 1118-1146*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Eroğlu, C., at al. (2012). *Osmanlı vilayet salnamelerinde Halep*, Ankara.
- Harizi, J. A. (1952). *Tahkêmoni*. (ed.: Y. Toporovsky - E. T. Reichert), (trans.: V.E. Reichert), 2 volumes, Tel Aviv.
- Harizi, J. A. (2001). *The book of Tahkemoni: Jewish tales from Medieval Spain*. (trans. D. S. Segal), London: Littman Library of Civilization.
- Israel, I. - Beldgreen, I. (2013). *The Jewish communities in East Turkey*. Rishon Letsiyon, Tel Aviv: The Israeli Association of Urfa Jews.
- Kapaklı, K. (2012). *Halep Vilayet salnamelerinde Urfa sancağı*, Ankara: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları.
- Modiano, R. -Bozo, H. (2010). *The Library of Rescued Memoirs Centropa*, 1-46.
- Peirce, L. (2003). *Morality tales: Law and gender in the Ottoman court of Aintab*. California: University of California Press.
- Segal, J. B. (1970). *Edessa: The blessed city*. Great Britain: Oxford University Press.
- Shimon, I. G. (2007). Edessa. *Encyclopaedia Judaica*, (ed.: F. Skolnik), vol. VI, p. 146, USA: Thomson and Gale.

- Şanlı, S. (2015). *Culture migration and memory of Eastern Jews of Turkey*. Istanbul: Yeditepe Universty Institute of Social Sciences Unpublished Doctoral Thesis,
- Şanlı, S. (2019). *Jews of Turkey: Migration culture and memory*. Milton Park, Abingdon Oxon, New York: Routledge.
- Şanlı, S. (2020). Recalling a forgotten community: Jews of Diyarbakır. *Folklor/ Edebiyat*, 26(3), 545-558.
- Şimşek, M. (2013). Süryanilerin Diyarbakır'daki mekânları. *Tarih Kültür ve İnanç Kenti Diyarbakır*, (ed.: Y. K. Haspolat), 47-59, İstanbul: Uzman Matbaacılık.
- Toktaş, Ş. (2006). Turkey's Jews and Their Immigration to Israel. *Middle Eastern Studies*, 42(3), 505-519.

Oral Sources

- KK-1: Yosef Hıdır YEŞİL, Jerusalem, 1939, Primary School. (Interview: 29.05.2012)
- KK-2: Rafael YILDIZ, Jerusalem, 1922, Primary School. (Interview: 05.06.2012)
- KK-3: Yitzhak KHADER, Jerusalem,, 1949, Primary School. (Interview: 29.05.2012)
- KK-4: Malke Hıdır YEŞİL, Jerusalem,, 1951, Priemary School. (Interview: 29.05.2012)

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makalenin daha kısa bir versiyonu, 6-8 Nisan 2018 yılında Şanlıurfa'da düzenlenen III. Uluslararası Osmanlı Sancağından Cumhuriyet Kentine Urfa Tarihi Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur. / A shorter version of this article was presented as an oral presentation at the III International Symposium on the History of Urfa from the Ottoman Sanctuary to the City of the Republic held in Şanlıurfa on April 6-8, 2018.

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

KÜLTÜRE KARŞI YAPAY ZEKÂ: POSTHÜMANİZM, TEKİLLİK VE JETGİLLER YANILGISI



ARTIFICIAL INTELLIGENCE AGAINST CULTURE: POSTHUMANISM, SINGULARITY AND THE JETSONS FALLACY

Hakan KÜRKÇÜOĞLU*

ÖZ: Bu çalışma, son yıllarda etkisi ve kullanım alanı giderek genişleyen yapay zekâ çalışmalarının temelinde yatan düşünce eksenine ve bu fikirlerin ileride kültüre yönelik olarak yaratacağı muhtemel etkilere odaklanmaktadır. Bu amaçla öncelikle yapay zekâ modellerinin üretimindeki düşünce eksenini belirleyen aktörlere değinilmiş ve kavramla ilgili olarak -adlandırılışı da dâhil olmak üzere- bazı tartışmalara yer verilmiştir. Daha sonra, yapay zekâ çalışmalarının yönünün ortaya çıkmasında önemli rol oynadığı düşünülen teknolojik determinizm, Transhümanizm ve Posthümanizm gibi felsefi/sosyolojik akımlar ilgili literatür bağlamında incelenmiştir. Bu akımlar çerçevesinde, teknolojik gelişmelerin sonucunda kaçınılmaz bir şekilde ortaya çıkmasına neredeyse kesin gözüyle bakılan teknolojik tekillik, Silikon Vadisi gibi yapay zekânın lokomotifi sayılabilecek çevreler söz konusu olduğunda bir çeşit ideolojik akım olarak değerlendirilmiştir. Bu ideolojik bakışın altında şekillenen yapay zekâ çalışmalarına ve yapay zekânın kültüre olan etkilerine dair kaygı ve eleştirilere yer verilmiş, özellikle literatürde “Jetgiller Yanılgısı” olarak adlandırılmış olan, teknoloji sürekli olarak hayatı kolaylaştırıcı bir noktaya giderken insan kültürünün bugünkü haliyle mevcudiyetini korumaya devam edeceği yönündeki bakış üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak; literatürdeki eleştirilerden hareketle, yapay zekânın tekilliğe giden yolda, verimlilik, kar maksimizasyonu gibi hedeflerle gerçekleşen üretiminin geri dönülemez bir şekilde insan kültürüne karşıt bir işlev gösterebileceği, bu nedenle bu durumun öncelikli bir tartışma ve eleştiri konusu haline gelmesinin oldukça önem arz ettiği değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Yapay Zekâ, Posthümanizm, Transhümanizm, Tekillik

ABSTRACT: This study focuses on the axis of thought underlying artificial intelligence developments, which have been expanding in influence and use in recent years, and the possible effects of these ideas on culture in the future. To this purpose, firstly, the actors determining the axis of thought in the production of artificial intelligence models are mentioned and some discussions about the concept -including its nomenclature- are included. Then, philosophical/sociological movements such as technological determinism, Transhumanism and Posthumanism, which are thought to play an important role in the emergence of the direction of artificial intelligence studies, are examined in the context of the related literature. Within the framework of these movements, the technological singularity, which is considered almost certain to emerge inevitably as a result of technological developments, is evaluated as a kind of ideological trend when it comes to environments such as Silicon Valley, which can be considered

* Dr.-Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü/Bolu- hakankurkuoglu@ibu.edu.tr (Orcid: 0000-0003-2603-1764)

as the driving force of artificial intelligence. Concerns and criticisms regarding artificial intelligence researches shaped under this ideological perspective and the effects of artificial intelligence on culture are included, and especially the view that human culture will continue to exist in its current form while technology is constantly moving to a point that makes life easier, which is called the "Jetsons Fallacy" in the literature, is emphasized. As a result; based on the criticisms in the literature, it is evaluated that the production of artificial intelligence on the road to singularity, with goals such as efficiency and profit maximization, may irreversibly function in opposition to human culture, and therefore, it is very important that this situation becomes a priority subject of discussion and criticism.

Keywords: Culture, Artificial Intelligence, Posthumanism, Transhumanism, Singularity

Giriş

Yapay zekâ çalışmalarının gelişim hızının çok yüksek olması, ona dair kavramsal tartışmaları zorlaştırır. Söylenen her sözün bu teknoloji rüzgârının içinde kaybolup gitme riski oldukça yüksektir. Bu durumda henüz temel bileşenleri bile yeterince tartışılmamış bir fenomen, çeşitli araç gereçlere dönüşerek gündelik hayatımızın içine yerleşmektedir. Bahsi geçen teknoloji, katı ve kaçınılmaz, alternatiflerinin düşünmeye bile değer bulunmadığı bir gelecek tasvirinin gölgesinde şekillenmektedir.

Konuyla ilgili literatürün önemli bir kısmı, yapay zekâyla ilgili kuramsal eleştirilerden ziyade sürekli genişleyen fütürist tahminlerden oluşmaktadır. Oysa bu tahminlerin şu anki sorunlar bir yana gelecekteki sorunlar için de pek bir çözüm önerisi yoktur. Yapay zekâ artık gelecekte geçen bir bilimkurgu nesnesi değildir. Tam şu anda deneyimlediğimiz, uçan arabaların değil ama kişisel verilerin varlığından bile haberimizin olmadığı dijital depolarda uçtuğu, kendi yaşamlarımız üzerindeki kontrolümüzün gittikçe azaldığı bir şimdiki zamanı yaşamaktayız. Bu aynı zamanda kendimiz hakkındaki en temel kararları bile bilgisayarlara devrettiğimiz algoritmik bir evrendir. Algoritmanın Bilgisayar Bilimci Robert Kowalski'ye (1979) ait olan ünlü tanımı, belki de ironik olarak insan hayatı üzerindeki "kontrolün" makinelere aktarımını yansıtır: mantık+kontrol.¹

Günümüz kültürü tüm teknolojik ağdan bağımsız düşünülemez bir konumdadır. Birbirinden ayrı olarak ele alınamayacak kadar iç içe geçmişlerdir. Artık insan zihni de sadece biyolojik süreçlerin ürünü değildir ve dijital sistemlerle ortaklaşmış bir yapıdadır. Teknolojiyle birleşmenin devamı ve bunun sonucunda ortaya çıkacak olan "tekillik" bir gelecek projeksiyonunun ötesinde, maluma doğru bir gidişat olarak kapıda beklemektedir (Yonck, 2019: 313).

Bu "yakın geleceğe" doğru adım adım yaklaşılırken eleştirel bir perspektifin gerekliliği de giderek artmaktadır. Ancak yapay zekânın

¹ Kowalski'ye (1979: 424) göre algoritma temelde bir problemi çözmeye kullanılacak bilgiyi belirten mantık bileşeni ile problemi çözme stratejilerini belirleyen kontrol bileşeninin toplamından oluşur. Kontrol bileşeni ne kadar geliştirilirse algoritmanın verimliliği de o ölçüde artar.

teknolojik gürültüsü o kadar fazladır ki konuya dair eleştirel tartışmaların devamlılığı oldukça zordur. Bu çalışmada, genel hatlarıyla yapay zekâya dair anaakım eğilimlere ve bu eğilimlere karşı üretilmiş antitezlere odaklanılacaktır.

Çalışmada, yapay zekâ çalışmaları toplumsal alana dair etkiler bakımından kendine özgü dinamikleri olan bir durum olarak kabul edilmiş ve bu açıdan betimsel analize tabi tutulmuştur. Konuyla ilgili akademik literatürün yanında, yapay zekâ sektöründe liderlik ve mentorluk özellikleri taşıyan kişilerin söylemleri haber, bildiri ve blog yazıları üzerinden değerlendirilmiştir. Ayrıca yapay zekâ geliştirmelerinin arkasındaki anaakım düşünce yapısına yöneltilmiş olan önemli eleştirilere de yer verilmiştir. Yapay zekânın ve etkilerinin anaakım görüşlerde belirgin bir olumsuzluk içerisinde değerlendirilmesi ve geleceğe dair projeksiyonlarda, teknoloji bu kadar hızlı değişirken insan türünün bundan zarar görmeden ya da ontolojik değişime uğramadan yaşamına devam edeceği görüşünün bir yanlılığı olup olmadığı çalışmanın ilgilendiği temel problemlerdendir.

Kavram tartışmaları: Yapay zekâ yapay ve zeki mi?

Microsoft kurucusu Bill Gates, 21 Mart 2023 tarihinde kişisel blogunda yayınladığı bir yazıyla yapay zekâ çağının başladığını ilan etmiştir (Gates, 2023). Bahsi geçen yazıya göre yapay zekâ, en az cep telefonları ve internetin insan hayatına girişi kadar büyük bir devrimdir ve bu devrimsel sürecin içerisinde son birkaç yılda yaşanan gelişmeler, komut bazlı işletim sistemlerinden (MS-DOS) grafik bazlı sistemlere (Windows) geçiş kadar büyük bir sıçrayış olmuştur. Yapay zekânın hukuk, mahremiyet, önyargı gibi konularla olan ilişkisine dair görüşlerinde Max Tegmark ve Nick Bostrom gibi posthümanistlerden ilham aldığını söyleyen Gates'in bu konularda doğacak sorunlarla ilgili önerileri ise "devletler gereken düzenlemeleri yapmalı" gibi klişelerden öteye gitmemektedir. Bu düzenlemelerin nasıl yapılacağı ve Silikon Vadisi'nin kapalı devre işleyişinde bunun nasıl mümkün olacağı gibi konulara ise pek değinilmemiştir. Yazıdaki bir başka klişe ise yapay zekânın insan hayatına ve kültüre olan muazzam boyuttaki etkilerinin "insanlar için iyi birer asistan olacaklar" retoriğine indirgenmesidir.

Sadece Bill Gates değil onunla benzer statüdeki diğer teknoloji liderlerinin de yapay zekâya dair bakışlarının belirgin bir teknolojik determinist çerçevede şekillendiği söylenebilir. Toplumsal olanın nasıl olsa teknolojik gelişmeye bir şekilde ekleneneceği düşüncesi, ufukta bekleyen birçok ciddi sorunu görünmez kılmaktadır. Elbette burada teknoloji liderleri tek sorumlu değildir. Ancak bu teknolojinin gücünün büyüklüğü onları birer şirket yöneticisi rolünün çok ötesinde, toplumsal ve siyasi gidişata doğrudan yön veren aktörler konumuna yerleştirmektedir.

Mevcut yapay zekâ çalışmaları, insan hayatını son derece kolaylaştırıcı araçlar sunsa da aynı zamanda insanın tarih boyunca gerçekleştirdiği birçok faaliyetle rekabet edecek ve zaman içerisinde insanın dünya üzerindeki rolünü ikincil düzeye indirecek bir patika üzerinde ilerlemektedir

(Kürkçüoğlu, 2024: 35-44). Yapay zekânın yeni bir çağı başlattığı ortada olsa da bu çağın insanlığa getirecekleri tartışmalıdır. Sanatçı ve yazar James Bridle, ufukta görüneni “Yeni Karanlık Çağ” olarak tanımlamaktadır. Bridle, yapay zekâ ve otomasyon uygulamalarının gerçekten de insani işleri kolaylaştırdığını ancak işleri kolaylaştırmak için tasarlanan modellerin aynı zamanda nüfusun büyük bir bölümünü yoksullaştırma işlevi gördüğünü savunmaktadır (Bridle, 2020:135). Yazara göre yoksullaştırmanın da ötesinde, bilgisayarım (işleme) ve otomasyon, yabancılaşmayı, bilişsel ön yargıları, radikalleşmeyi, gözetimi, işsizliği ve hepsinden önemlisi düşünme biçimimizi etkilemektedir;

“İşleme ve onun ürünleri etrafımızı sarıp sarmaladıkça, hakikati kurma gücü ve kabiliyetini giderek daha fazla ele geçirdikçe, giderek artan sayıda bilişsel görevi devralmaya talip oldukça, gerçekliğin kendisi bir bilgisayara dönüşüyor ve düşünce tarzımız da buna ayak uyduruyor.” (Bridle, 2020: 53)

Tüm insanlığın düşünce biçimini ve kültürünü bir daha geri dönülemeyecek şekilde değiştirmesine kesin gözüyle bakılan bir teknolojinin gelişimi üzerindeki söz hakkımız oldukça kısıtlıdır. Bu teknoloji üzerinde demokratik bir katılımla doğrudan söz sahibi olmak bir yana temsili anlamda bile pek bir etkiden söz edilemez. Yapay zekâ gibi çalışmalar, genellikle “süper güç” olarak tanımlanan ülkelerdeki teknoloji şirketlerinin ve yine aynı ülkelerdeki birkaç seçkin kuruluşun kararlarıyla şekillenmektedir. Yapay zekâ çalışmalarının eksenini belirleyen iki tür teknokrat grubu olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki; malum olduğu üzere büyük teknoloji şirketlerinin yöneticileri olan Bill Gates, Sam Altman, Elon Musk, Steve Wozniak gibi tanınmış isimlerdir. Diğer grup ise kamuoyu görünürlüğü kıyasla daha az olmakla beraber Silikon Vadisi’ndeki “akıl hocası” ya da “guru” rolleriyle çok daha derin etkilere sahip olan; Ray Kurzweil, Max Tegmark, Anders Sandberg gibi bilim insanlarından oluşmaktadır. Bu noktada önemli bir problem mevcuttur. İki gruptaki kişiler de ortak bir çevrenin mensuplarıdır. MIT, Harvard gibi okullardan mezun, Wired, The Atlantic gibi popüler teknoloji dergilerinde yazan, Silikon Vadisi’nde yönetici ya da danışman olarak görev yapmış ve hepsinden ötesi bilişim teknolojileri dünyasında bir çeşit “star” niteliğine sahip olan bu insanlar, aynı zamanda dünya çapında birer tekno-elit olma vasfını da taşımaktadırlar.

Bahsi geçen ikili tekno-elit grubunun genel düşünce eksenini; yapay zekâ araçlarının insanların işlerini kolaylaştıran ve profesyonellerin işlerini “asiste eden” uygulamalar olduğu, bir süre sonra ise insan zekâsını aşan “genel yapay zekânın” ya da “süper yapay zekânın” ortaya çıkacağı, bunun sonucunda ise insanın biyolojik bedeninin bilişim teknolojileriyle bütünleşeceği “tekillik” dönemine geçileceğidir. Tekillik bu bağlamda neredeyse adı konulmamış bir ideolojiye dönüşmüş durumdadır. Tıpkı komünist ideolojide belirli bir aşamadan sonra tüm insanlığın kendiliğinden komünizme geçeceğinin iddia edilmesi gibi neredeyse tüm teknoloji elitleri

bir gün nihai olarak insan bedeninin yazılımla birleşeceği, yani tekillik evresine geçileceği konusunda mutabıktır. Bu ideolojinin fikir babası olarak varsayabileceğimiz Ray Kurzweil de ünlü kitabının başlığında adeta bir slogan biçiminde “tekillik yakında” (Kurzweil, 2005) diyerek bu evreyi muştulamıştır. Ancak tüm dünyayı ilgilendiren bir konunun aşırı uçta teknolojik determinist bir yaklaşımla “yapabiliyoruz, o halde yapalım” anlayışına indirgenmesi içerdiği tehlikeler bakımından tartışılmaya değerdir.

Yapay zekâ çalışmalarının getirdiği teknoloji rüzgârının içinde eleştirel düşünceler ya şirketlerin baskın sesinin yanında cılız kalmakta ya da abartılı, muhafazakâr, sıkıcı vb. bulunup bir kenara itilmektedir. Oysa yapay zekânın bir kavram olarak adlandırılışında bile mevcut bazı problemler vardır. Kavramın 1955 yılında gerçekleşen bir konferansta ilk kez McCarthy vd. (2006) tarafından yapay zekâ olarak adlandırılmasından bu yana aynı ismin kullanımı devam etmektedir. Ancak bu sorgulanmaya oldukça açık bir adlandırmadır;

Aslına bakarsanız, bugün “yapay zekâ” dediğimiz şey ne yapay ne de akıllıdır. İlk yapay zekâ sistemleri daha çok kuralların ve programların hakimiyetindeydi, bu nedenle “yapaylık” hakkındaki bazı konuşmalar en azından makuldü. Ancak, herkesin favorisi olan ChatGPT de dahil olmak üzere, günümüzdeki yapay zekâ sistemleri kudretini gerçek insanların emeğinden alıyor: artık medeniyeti kurtarmak adına yaratıcı ve profesyonel üretimlerine el konan sanatçılar, müzisyenler, programcılar ve yazarlar. Buna olsa olsa “yapay olmayan zekâ” denebilir (Morozov, 2023).

Morozov’un bu eleştirisi yapay zekânın ilk dönem çalışmalarından ayrılan yanına, büyük veriden beslenen yapısına yöneliktir. Gerçekten de günümüzde yapay zekâ çalışmaları makineyi düşündürmekten ziyade büyük veri setlerinde bulunan insan yaratıcılığının ne kadar optimal bir şekilde toplanıp içerileceğiyle ilişkili bir yola evrilmiştir. Dolayısıyla Morozov’un da vurguladığı gibi burada zekâ olarak adlandırılan şey, yapay olarak üretilmekten ziyade biyolojik insan zekâsının ürünlerine el koyulması yoluyla işlev kazanmaktadır. Bir başka deyişle; insanlığın binlerce yıllık biyolojik zekâ birikimi, keskin bir kırılmayla ve değer kaybına uğramış olarak yazılımlara devredilmektedir.

Morozov’un ikinci eleştirisi yapay zekânın adlandırılışının zekâyı tek boyuta indirgemiş olmasınadır. Yazara göre bu durum, insan zekâsının ikili mantığa dayalı yapısını yok saymaktadır;

İnsan zekâsı tek boyutlu değildir. 20. yüzyılda yaşamış Şilili psikanalist Ignacio Matte Blanco’nun ikili mantık (bi-logic) diye adlandırdığı şeye dayanır: biçimsel muhakemenin statik ve zamansız mantığı ile duyguların bağlamsal ve fazlasıyla dinamik mantığının birleşimi. İlk uyumsuzlukları arar, ikincisi de onları silmekte hızlıdır. Marcel Duchamp’ın zihni pisuarın tuvalete ait olduğunu biliyordu, kalbi ise bilmiyordu. İkili mantık, alelade şeyleri nasıl özgün ve yaratıcı biçimlerde yeniden gruplandırdığımızı açıklar. Bunu, sadece Duchamp değil, hepimiz yaparız. Yapay zekâ bu aşamaya asla ulaşamayacaktır; çünkü makineler geçmişe, bugüne, geleceğe, tarihe, hasara ya da nostaljiye dair (salt bilgiden ziyade) bir duyguya sahip olamazlar. Duygular olmadığında, ikili

mantık bileşenlerinin birinden mahrum kalır. Makineler, tekil biçimsel mantık içinde sıkışıp kalırlar. Böylece “zekâ” kısmı da ortadan kalkar (Morozov, 2023).

Morozov’un değinmiş olduğu konu bir adlandırma probleminin de ötesinde, kültürle ilgili oldukça temel noktalarla bağlantılıdır. Günümüzde ChatGPT ve benzeri yapay zekâ modellerinin kullanıcı sayıları tıpkı sosyal medyanın ilk zamanları gibi oldukça hızlı bir ivmeyle artış göstermektedir. Dolayısıyla sosyal medyadaki etkilerin benzerlerinin yaşanması, örneğin dijital yerli/dijital göçmen benzeri ayrımların yapay zekâ bağlamında da ortaya çıkması gibi sonuçların yaşanması muhtemeldir. Ancak sosyal medyadan farklı olarak yapay zekâ modellerinin insani düşünce ve imge biçimlerini tersyüz edecek kadar güçlü olması muhtemeldir. Yapay zekâ taklit yeteneğiyle de olsa herhangi bir kültürel ürünü matematiksel bir işleyişle ortaya koyar. Dolayısıyla yapay zekânın “yerlilerinin” daha önceki nesillerden çok keskin bir ayırım yaşaması ve insanların imgelem biçimlerinin değişmesi, insan bedenine enjekte edilecek herhangi bir çipe gerek kalmadan gerçekleşebilecektir. Bu aşamada, sadece makinelerde değil, insanlarda da zekânın ikili mantık bileşenlerinden duygulara yakın olan kısmın zayıflaması olası bir ihtimaldir.

Zekâ kavramını yazılıma ve kodlara dair bir süreç için kullanıyor olmamızla ilgili başka problemler de bulunmaktadır. Bunların en önemlisi zekâ olarak adlandırdığımız şeyin aslında bir yanıla kültürel bir kavram olmasıdır. Berry (2022: 10-11), ekokültürel perspektiften yola çıkarak insan gruplarının ve bireylerin özelliklerinin ancak kendi bağlamlarında anlaşılabilirliğini savunmuştur. Yazara göre psikolojik süreçler evrenseldir ancak bu süreçler hem tarih içerisinde hem de bireyin kendi yaşamı boyunca sürekli olarak değişir ve bir çeşit kültürel çeşitlilik içerisinde kendisine yer bulur. Berry, zekâyı karmaşık bir bilişsel ve sosyal kapasite olarak tanımlayarak farklı kültürel gruplar ve bireyler arasında çeşitlilik gösterdiğini, tek ve değişmez bir nitelik olarak kabul edilemeyeceğini vurgulamıştır. Buradan yola çıkarak yapay zekânın adlandırılışındaki problemlerden birinin de her bir model için o modeli kodlayan yazılımcıların ve şirketlerin kültür perspektifinin modellere bir zekâ kavrayışı olarak tekil biçimde indirgenmesi olduğu söylenebilir. Örneğin bir geniş dil modeli aracından detaylı bir komut girmeden “kısa bir öykü” yazmasını istediğimizde o öykü, hiçbir zaman modelin beslendiği veri tabanı ve yazılımcılarının dijital kodlara aktardığı kültürel bağlantılarından bağımsız olmayacaktır. Oysa “zekice” yazılmış bir öykünün dil ve anlatım özellikleri dilden dile ve kültürden kültüre farklılıklar göstermektedir. Bahsi geçen türde dil modelleri, verilen görevi -bir şekilde- yerine getirmede iyi birer araç olsalar da binlerce yıllık kültürel mirasların farkını anlamlandırarak, anlamlandırabilse bile bu farkları önemseyecek biçimde kodlanmaktan uzaktırlar. Dolayısıyla bu tür modellerde zekâ olarak adlandırılan şey, kültürel bağlantılardan bağımsız, sadece araçsal işlev görme yönüyle tanımlanmış bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zekâ, sadece araçsal bir düzenek olarak var oluyor olsaydı vahşi doğada hayatta kalmayı başarabilen hayvanları da dahi olarak addetmemiz gerekebilirdi. Ancak çağrışım ve ilişkisellik yoluyla yeni bağlantılar kurabilmek, insanın bilinçli bir varlık olmasına ve bu bilinçten doğmuş olan insan kültürüne özgüdür. Dolayısıyla zekânın insan biyolojisinin değil “maddenin temel bir özelliği” olduğunu (Sen, 2024) duyuran OpenAI CEO’su Sam Altman’ın gözden kaçırdığı şey; ChatGPT ve benzeri modellerin tüm büyü ve etkileyciliklerine rağmen halen taklit yoluyla çalışıyor olduğudur. Oysa insan beyni sadece taklit metoduyla çalışmamaktadır, aynı zamanda genetik, bilinçdışı gibi farklı etmenlerin işin içinde olduğu son derece karmaşık bir yapıdadır.

“İnsanı insan kılan şeyler, çoğunlukla (öngörülebilir gelecek dahilinde) hesaplayamadığımız, ölçemediğimiz, algoritmik olarak tanımlayamadığımız, simüle edemediğimiz ve tam anlamıyla anlayamadığımız şeylerle ilgili. Bizi insan yapan şey matematiksel değil hatta kimyasal ve biyolojik de değil. Bizi insan yapan şeyler, genel anlamda farkına varılmayan, konuşulmayan, bilinçdışında yatan, gündelik ve nesneleştirilemeyen şeyleri içerir” (Leonhard, 2018:42).

OpenAI ya da başka bir şirket muhtemelen çok da uzun sürmeyecek olan “genel yapay zekâ” hedefini gerçekleştirdiğinde artık Turing testini tersten işletmenin zamanı gelmiş olacaktır; yapay zekâ, karşısındakinin bir insan ya da başka bir yapay zekâ modeli olduğunu ayırt edebilecek midir? Bir başka deyişle bilince ya da kendi varlığını anlamlandırma özelliğine sahip olabilecek midir? Distopik sanat eserleri, genellikle kendi varlığının farkına varmış bir genel yapay zekâyı tehlike olarak görmüştür. Ancak bunun tam tersine, bir bilince hiçbir zaman sahip olmayacak yapay zekâ, dünyayı matematiksel ve tek boyutlu bir kültürel akışa sürüklemek açısından çok daha tehlikeli olabilir.

İnsan zekâsının temel unsuru olan bilinç ve bilinçten kaynaklı olarak ortaya çıkmış olan insan kültürü zekânın niteliğini de belirlemektedir. Bir insanın zeki olup olmadığını gösteren şeyler, birbirinden farklı toplulukların kültürlerine göre değişkenlik gösterebilir. Bunun yanında insan zekâsı amaca göre kodlanmış değildir. Tamamen rastgele davranışlar için de kullanılabilir. Örneğin insanlar tarihin başlangıcından beri oyun kültürüne sahipken yapay zekânın bilişsel gelişimini tamamlamak veya ilerletmek için oyun oynamasına gerek yoktur. İnsanların yaptığı birçok şey, yapay zekânın verimliliğe ve daha fazla endüstrileşmeye odaklı yapısında değersiz duruma düşebilir. Ancak bizim kültür olarak tarif ettiğimiz şey, yapay zekâ söz konusu olduğunda “olmasa da olur” denilen birçok davranışı ve alışkanlığı içermektedir. Yapay zekâ algoritmaları her ne kadar insan bilişselliğinden “esinleniyor” olsa da çok daha farklı bir matematiksel kesinlik içerisinde çalışmaktadır. Bu durumda ilerlemenin aynı yönde devam ettiği bir gelecekte kültüre ait birçok ögenin tamamen değişeceği ya da ortadan kalkacağı önümüzde duran bir gerçektir. Hristova vd.’nin (2020: 2) vurguladığı üzere; algoritmaların insanlardan daha gelişmiş olan yetenekleri, aynı zamanda insanlar için bir “handikap” halini yansıtır ve bu

nedenle algoritmalar, “süreçsel, dinamik ve duygusal” olan insan kültürüne karşıt bir işlev göstermiş olur. Dolayısıyla algoritmaların matematiksel kesinliği ile ortaya çıkan yapay zekâ da bizim insan kültürü olarak tanımladığımız şeyin karşısında konumlanmaktadır.

Teknolojik Determinizm’den Transhümanizm’e, Transhümanizm’den Posthümanizm’e...

Günümüzde yapay zekâ çalışmaları bilişim teknolojisinde bir ilerlemenin çok ötesine geçmiş, ideolojik bir çerçeve kazanmıştır. Bu çerçevenin öncülü kuşkusuz teknolojik determinizm perspektifidir. Heder’in (2021: 120) tanımına göre teknolojik determinizm; sürekli olarak ivmelenerek daha yüksek verimliliğe yönelik teknolojik ilerlemenin kaçınılmazlığı, teknolojik evrimin önceden belirlenmiş doğasının toplum üzerinde dışsal bir güç olduğu ve toplumun değişmesini sağladığı fikrine dayanan bir ideoloji/akımdır. Bu anlayışa göre teknoloji, kendi iç mantığını takip ederek bağımsız olarak ilerlemekte ve toplum da bu durumun sonucu olarak yeniden yapılanmaktadır (Héder, 2021: 120). Günümüz yapay zekâ çalışmaları bağlamında teknolojik determinizm, artık bir tartışma olmaktan çıkmış, birkaç ülkenin ve Silikon Vadisi’nin önderliğinde ilerleyen alanda neredeyse resmi bir ilke durumuna gelmiştir. Teknolojik determinizmin ilke edinildiği bu atmosferde bazı alt başlıklar ön plana çıkmaktadır. Bunların en önemlileri; insan, makine ve yapay zekânın birleşimini öngören Transhümanizm-Posthümanizm ve bu fikirlerin bir uzantısı olarak Tekillik idealidir.

Transhümanizm ve Posthümanizm birbirinden küçük farkları olsa da benzerliklerinin daha fazla olması nedeniyle iç içe geçmiş iki ideoloji olarak değerlendirilebilir. Her iki görüşte de bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yardımıyla insanın biyolojik yapısının aşılabacağı bir dünya tasavvur edilir. Transhümanizm, daha teknik odaklı bir perspektifi benimseyerek bedenle makine birleşimi, insan zihninin yazılımlarla güçlendirilmesi gibi konulara yoğun bir iyimserlik içerisinde odaklanırken, Posthümanizm, meseleyi daha geniş bir boyutta tartışarak insan ötesine geçecek yeni bir varlığı ve bu gelişmeyle beraber başlayacak olan yeni dönemde ortaya çıkacak felsefi problemleri ele almaktadır. Her iki kavram da yukarıda bahsedildiği gibi aynı kökten beslenen (teknolojik determinizm) bir fikrin uzantılarıdır.

Transhümanizm’in modern anlamda tartışılması 1950’li yıllara kadar uzanmaktadır. Julian Huxley (2020), 1957 yılında, müjdecî denebilecek bir üslupla yazdığı ünlü yazısında Transhümanizm’in ana hatlarını çizmiştir. Huxley’e göre insanlık kaçınılmaz bir biçimde “kendi evriminin yöneticisi” pozisyonuna gelmiştir. Transhümanizm ile birlikte en şanslı bile kapasitesinin çok altında kalan insanlar, kendilerini aşarak zihinsel açıdan çok daha “verimli” hale gelecektir.

Transhümanizm’le adı özdeşleşmiş fütüristlerden biri olan Hans Moravec ise 1980’lerin sonunda ortaya attığı *mind children* (zihin çocukları) kavramıyla hem insandan hem de makineden farklı, yapay zekâyla beraber

gelişmiş, yeni bilinçli varlıkların ortaya çıkacağı yönünde bir kehanette bulunmuştur. Moravec'e (1988: 2) göre bir insan gibi düşünebilen ve davranabilen makineler, insan biyolojisine ihtiyaç duymadan kültürel evrimi sürdürebileceklerdir. Bu durumun nihai sonucu olarak ise insan DNA'sı "evrimsel yarışı" makinelere karşı kaybedecektir. Moravec'in kendi deyimiyle "postbiyolojik" varlıkların insanın yerini alacak olmasını "kültürel değişim" (1988: 1) sözcükleriyle ifade etmesi dikkat çekicidir. Buradaki determinist bakış o kadar keskindir ki insanın etkisizleşerek geri plana düşeceği bir dünya tasavvurunda, kültürün bile sadece insanlara değil aynı zamanda makinelere ait bir özellik olarak var olacağı öngörülmüştür.

Transhümanist düşüncenin bir başka önemli ismi (aynı zamanda Dünya Transhümanist Birliği'nin kurucularından) Nick Bostrom (2019), Transhümanizm'i hem mevcut pozitif bilimler ve teknolojideki gelişmeler hem de gelecekteki yapay zekâ ve nanoteknoloji gibi alanlarda öngörülen gelişmeleri odağına alarak insan organizmasının daha ileri bir hale getirilmesini benimseyen bir yaklaşım olarak tarif eder. Bostrom'a göre transhümanistler, mevcut insanı "evrimin son noktası" olarak görmeyi reddederek (hatta evrimsel açıdan yetersiz görerek) şimdikinden çok daha fazla biyolojik ve bilişsel kabiliyete sahip insan ötesi bir varlığa geçişi mümkün gören ve bu "ilerlemeci" tutum açısından oldukça radikal sayılabilecek bir bakış açısına sahip kişilerdir. Bostrom, insan bedeninin kendini aşması hakkında heyecanlı ve benimseyici fikirlere sahip olmakla birlikte, post-insanlık hakkında özellikle bilinmeyen ve öngörülemeyen birçok problemin mevcut olabileceğine de değinmiştir. Ancak 2024 yılında yayınlanan *Deep Utopia: Life and Meaning in a Solved World* adlı kitabında Bostrom, dijital teknolojiler ve yapay zekâ bağlamındaki görüşlerinde Uzun Vadeciliğin (Longtermism) ve Transhümanizm'in oldukça radikal bir boyutunu dile getirir;

İnsan sonrası yaşam o kadar iyi olabilir ki, oraya giden yol oldukça manzaralı olsa, çayırlar ve meyve bahçelerinden oluşan büyüleyici bir kırdan geçse bile, hızımızı biraz bile kesmek ya da çiçekleri koklamak için durmak aptallık olur: belki de oraya mümkün olduğunca çabuk ulaşmaya çalışmalıyız. (Bostrom, 2024: s.y.)

Görülebileceği üzere Bostrom'un yansıttığı düşünce ekolüne göre Posthümanizm o kadar kesin bir amaç olarak belirlenmiştir ki oraya giden yolda insanlık için iyi olan şeyler bile feda edilebilir. Bu noktada Bill Gates gibi teknoloji elitlerinin yukarıda da belirtildiği üzere Bostrom gibi fütüristlerin görüşlerine büyük önem verdiklerini tekrar etmek gerekebilir. Genellikle kendine has bir akışta şekillendiğini düşündüğümüz teknolojiler, aslında belirli fikir akımlarından oldukça etkilenerek ortaya çıkmaktadır.

Biyolojik bedenini aşarak makinelerle birleşilmesinin sadece daha iyi bir insan yaşamı için hedeflendiği söylemek aşırı iyimser bir yaklaşım olacaktır. Transhümanizm, yapay zekâ çalışmaları söz konusu olduğunda, sermayenin insan emeğini daha verimli kılmak, kar artırımının önündeki biyolojik engelleri aşmak, dolayısıyla artı değeri makineleştirmek adına içkin

bir hedefidir (Dyer-Witthford vd., 2022: 215). Transhümanizm'e kıyasla Posthümanizm, insan-makine ortak evrimini çok daha geniş boyutlarıyla tahayyül etmektedir. Yapay zekâ çalışmalarının hiç tükenmeyen yakıtı olan büyük veri teknolojisindeki gelişmeler, tesadüfi süreçlerle değil posthümanist düşüncenin hegemonyası içerisinde gerçekleşmekte, Posthümanizm'in toplumsal meseleleri kendi akışında, olduğu gibi kabul eden indirgemeci yaklaşımı ise insan hayatına dair birçok önemli değişikliği sadece basit birer teknik adaptasyon olarak varsaymaktadır (Chandler, 2015: 835).

Posthümanizm konusunda önemli bir çelişki de otomasyonun yapabildikleri insan zekâsını aştığında, sermaye için insan emeğinin zorunluluğundan kurtulma fırsatının doğması, dolayısıyla makineyle birleşmenin insan için bir kapasite aşma seçeneğinden ziyade "eskimekten" kurtulmayı engelleme için tek yolu haline gelecek olması, bir başka deyişle; insanlığın onu ortadan kaldıracak bir süreç sonucunda ileriye taşınacağı tasavvur ediliyor olmasıdır (Andrejevic, 2019: 7). Esasen bu, Posthümanistlerin de farkında olduğu ancak pek fazla değinmedikleri en önemli konulardan biridir. "İnsan sonrası dönem" adından da belli olacağı üzere insanların büyük bir bölümünün bu yeni duruma adaptasyondan mahrum kalacağı bir dünya anlamına gelmektedir.

Posthümanizmi teknolojik determinizmden ziyade hümanizm karşıtı bir perspektiften savunan kuramcılar da mevcuttur. Bunlardan biri olan Braidotti, Posthümanist düşüncüyü üç ayrı kola ayırır;

"Çağdaş insan sonrası düşüncenin üç temel kolu olduğunu düşünüyorum: İlki, ahlak felsefesinden gelmektedir ve tepkisel bir insan sonrası biçimi oluşturmaktadır; ikincisi, bilim ve teknoloji çalışmalarından gelmektedir ve analitik bir insan sonrası biçimi oluşturmaktadır; üçüncüsü ise bizzat benim de ait olduğum hümanizm karşıtı öznellik felsefeleri geleneğinden gelmektedir ve eleştirel bir insan sonrası önermektedir" (Braidotti, 2021: 55).

Braidotti (a. g. e.: 58, 83), pan-insanlık olarak da adlandırdığı Posthümanizm'in insanın merkezi konumunu yerinden edecek olmasının getireceği bazı faydalar olduğunu savunmaktadır. Ona göre Posthümanizm insan ve insan olmayan ama yaşamsal öze ilişkisi olan soyut ve somut öznelerle karşılıklı bir bağ yaratacaktır. İnsan sonrası durumda, insan merkezci Hümanizm'in aksine insan olmayan organik yaşamın da kapsandığı bir düzen ortaya çıkacaktır. Ancak Braidotti, zekânın organik olduğunu ve organik yaşamla bağlantıda olmanın onun için bir özelliği olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla teknolojik determinist görüşlerden çok daha farklı bir Posthümanizm çerçevesi çizmektedir.

Bir İdeoloji Olarak Tekillik ve Jetgiller Yanılgısı

Yapay zekâ, teknolojik bir çalışma sahasının dışında o kadar geniş bir toplumsal anlam kazanmıştır ki onu kendine özgü ideolojik bir çerçeveden bağımsız düşünmek eksiklik olacaktır. Bu çerçeve, Dataizm (Harari, 2016), Çözümcülük (Morozov, 2024) Uzun Vadecilik vb. olarak adlandırılabilir.

Yapay zekâ alanındaki tekno-elitlerin söylemlerine bakıldığında ise bu, onlar için neredeyse bir doktrin haline dönüşmüş olan tekilliktir. Doktrinin en önde gelen savunucusu Ray Kurzweil'e (2005: 5) göre tekilliğin altında yatan temel fikir, insan yapımı teknolojinin değişim hızının üstel büyümesi ve teknolojik aletlerin gücünün katlanarak artmasıdır. Yazara göre teknolojik gelişmede üstel büyüme aldattıcıdır. Çünkü teknolojik büyüme, neredeyse algılanamaz bir şekilde başlamakta ve sonra beklenmedik bir şekilde patlamaktadır. Bu nedenle insanlık bu büyümenin gidişatını takip etmeye ve ona uyum sağlamaya dikkat etmelidir.

Bilişim teknolojileri bağlamda tekillik kavramı, ilk kez akademisyen ve bilim kurgu yazarı Vernor Vinge tarafından kullanılmıştır. Vinge'ye (1993) göre insan zekâsından daha büyük bir zekâ, teknolojik ilerlemeyi yönlendirdiğinde ilerlemenin hızı çok yüksek bir boyuta, bir başka deyişle sonsuza (tekillige) ulaşacaktır. Bu nedenle insanların hayvanlara kıyasla birçok problemi çok daha hızlı şekilde çözerek ilerlemesine benzer bir farklılık insanla makine arasında ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla dünya oldukça radikal bir sistem değişikliği yaşayacaktır. İnsan düzenlemesiyle gerçekleşmiş olan yapılar, kontrol etmenin imkânsız olduğu bir biçimde kenara atılacaktır.

Burada tekilliğin esasen sadece bir teori olduğu ve ideoloji/fikir akımı olarak düşünülmemeyeceği argümanı karşımıza çıkabilir. Ancak bir yandan da teori, tüm diğer ideolojilerde olduğu gibi dondurulmuş ve gelişmenin yönünü belirleyen bir doktrine dönüşmüştür. Tekilliğin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği, gerçekleşirse ütöpik ya da distöpik bir geleceği mi getireceği yönünde tartışmalar oldukça çeşitlidir. Bu makalenin odağı açısından, bu tartışmalardan ziyade mevcut teknolojik ilerlemenin tekilliğin ütöpik bir biçimde gerçekleşeceğine dair kesin inançla gerçekleşiyor olması daha önemlidir. Tekillik, özellikle Silikon Vadisi'nde, geleceğe dair mutlak bir senaryo olarak kabul edildiğinden başta yapay zekâ olmak üzere bilişim ve iletişim teknolojilerinin tasarım ve modellenmesi de bu referansla işlerlik göstermektedir. Bu durum mevcut yapay zekânın olası alternatiflerini tartışmayı neredeyse imkânsız kılmaktadır.

Tam bu noktada, Evgeny Morozov (2024), günümüz yapay zekâ çalışmalarının aldığı biçimin zorunlu bir yol olmadığını, bu biçimin bir zamanlar, karşıt düşünceler arasındaki hegemonya mücadelesi sonucunda ortaya çıktığını savunur. Morozov, bu mücadeleyi kazanan Silikon Vadisi anlayışının ötekilere göre daha tutucu olduğunu ve ortaya çıkan teknolojilerin insan yaratıcılığını daraltma ihtimalinin genişletme ihtimalinden daha fazla olduğunu belirtir. Silikon Vadisi'nin anlayışı ise bireysel ve toplumsal tüm sorunların teknoloji aracılığıyla çözülebileceğini öne süren "teknolojik çözümcülük" anlayışıdır. Bilgisayımın bağlantısallık ve yüksek karlarla birleşmesini hevesle karşılayan teknoloji önderleri, ürettikleri teknolojinin her türlü toplumsal soruna çare olabileceğini savunmaktadır. Morozov'a göre teknolojik çözümcülük, getirdiği tüm avantajların yanında, nihai optimizasyon hedefi ile karmaşık insan

deneyimlerini veri parçalarına indirgemekte ve toplumsal sorunların bağlamlarını yok saymaktadır. Dolayısıyla dijital devrim, makineleri insani hale getirmektense insanları daha mekanik hale getirmektedir.

Elbette Silikon Vadisi'nin kanaat önderlerinin tümüyle vahşi bir teknolojik determinizmi benimsediğini söylemek de abartılı olacaktır. Zaman zaman yapay zekâ çalışmalarının regüle edilmesine dair içeriden sesler de yükselmektedir. Örneğin OpenAI şirketinin 14 Mart 2023 tarihinde GPT-4 dil modelini kullanıma sunmasından yaklaşık bir hafta sonra, "Yaşamın Geleceği Enstitüsü" tarafından yayınlanan ve altında Max Tegmark, Steve Wozniak, Stuart Russell, Elon Musk, Jaan Tallinn gibi birçok ünlü ismin imzasının bulunduğu açık mektupta, GPT-4'dan daha güçlü yapay zekâ modellerinin geliştirilmesine en az 6 aylık bir ara verilmesi çağrısı yapılmıştır. Metinde yapay zekâ yarışının kontrolden çıktığı, bu derece güçlü yapay zekâ sistemlerinin "etkilerinin olumlu ve risklerinin yönetilebilir olduğundan emin olduğunda" geliştirilmesi gerektiği, hatta 6 aylık duraklamanın gerçekleşmemesi durumunda devletlerin bu duruma müdahil olması gerektiği belirtilmiştir (URL-1, 2023). Bahsi geçen imzacıların çoğunun aynı zamanda teknolojik açıdan posthümanizmi benimsemiş olduğu düşünüldüğünde duraklamaksızın devam eden yapay zekâ çalışmalarının ne kadar büyük bir risk ve tehlike oluşturduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

Silikon Vadisi'ne içeriden yöneltilen en ciddi eleştiriler ise teknoloji "gurusu" Jaron Lanier'dan gelmektedir. İnternet, dijital oyunlar, sanal gerçeklik gibi alanlarda kendisi de birçok üretime imza atmış olan Lanier, uzun süredir yaptığı konuşmalar ve ürettiği eserlerle internet teknolojilerinin başlangıçtaki özgür ruhundan ve demokratik potansiyelinden giderek saptığını dile getirmektedir. 2023 yılında yazdığı *There Is No AI* başlıklı yazısında ise son yıllardaki yapay zekâ çalışmalarını eleştirmekte; dijital bilginin bağlamdan kopuk olarak üretildiğini, yapay zekâ tarafından verilen cevapların gizemli kalmaması ve "veri saygınlığına" uygun olarak yararlanılan veri kaynaklarının açıklanması gerektiğini, bu yapılmadan yapay zekânın kontrol edilebilir ve ekonomik açıdan adil olamayacağını vurgulamaktadır. Lanier'a göre mevcut şekliyle üretilen yapay zekâ, toplumu uçuruma itmekte, çözüm ise onu "sosyal bir işbirliği biçimi" olacak şekilde üretmekten geçmektedir (Lanier, 2023).

Posthümanistler, ya da tekilliğin kaçınılmaz bir gidişat olduğunu savunan yazarlar, Michael Bess'in (2016, s. y.) "Jetgiller Yanılısı" olarak adlandırdığı hatayı tekrarlamaya eğilimlidirler. Yazara göre tıpkı ilk kez 1962 yılında yayınlanan Jetgiller çizgi filminde olduğu gibi teknolojinin oldukça ciddi bir değişim yaşayıp insanların temel özelliklerinin aynı kalacağı yaygın bir tahayyüldür. Bess, geleceğin teknolojisinin tozpembe bir biçimde tasvir edilmesinin insan bedeninin ve zihninin daha güçlü araçlarla değiştirileceği gerçeğinin psikolojik bir inkârı olduğunu savunmaktadır.

OpenAI yürütme kurulu başkanı Sam Altman'ın (2024) "yapay zekâ çağı" başlığıyla yayınlamış olduğu blog yazısı, Jetgiller Yanılgısı'na iyi bir örnektir. Altman, hiçbir şekilde temellendirilmemiş bir önermeyle, insanların yaratıcılık ve "birbirlerine faydalı olma" konusunda doğuştan gelen bir arzuya sahip olduklarını ve yapay zekânın bu konudaki kabiliyetlerimizi güçlendireceğini savunmaktadır. Ancak benzer konumdaki birçok teknokratın yaptığı gibi Altman da bu teknolojinin insan olmanın özünde ve kültürde yaratacağı büyük dönüşümü ve bu dönüşüm yaşanırken ortaya çıkacak olası tehlikeleri göz ardı etmektedir.

Yapay zekânın yarattığı heyecan dalgasının içinde Jetgiller Yanılgısı'nı sıklıkla yaşarız. Bu teknoloji, bir yandan hayatımızı kolaylaştırırken diğer taraftan benliğimizi ve kültürü ne yönde değiştireceğini kestiremeyiz. Örneğin ChatGPT'nin bir konuyu araştırma sürecini çok daha hızlı ve verimli kılması o sürecin içerisinde rastlantısal olarak öğrenilecek başka birçok bilgiyi eleyebilir. Böylece normalde yarı-rastlantısal olarak dallanıp budaklanan insana özgü öğrenme süreci, bir bilgisayarın çalışma prensibindeki doğrusal komut-çıktı basitliğine indirgenebilir. Buna benzer birçok değişim, birkaç kuşak sonra, insanın düşünce biçimini tümünden makineler gibi olmaya zorlayabilir. Buradaki makineleşmek bilimkurgu filmlerindeki robotlar gibi konuşmak ya da hareket etmek değil, düşünce ve kültürel üretim biçimlerinin makineleşmesidir. Dolayısıyla insanlığın Jetgiller'deki gibi kolaylaşmış yaşam pratiklerine sahip olacağı kesin olsa da insanın kendi benliğinin ve kültürünün ne ölçüde değişeceği ve ne yöne savrulacağı belirsizdir.

Sonuç

Bu makalede güncel yapay zekâ çalışmalarının insan kültürüne nasıl karşıt bir işlev gösterebileceğine odaklanılmıştır. Konuya dair akademik literatür ve diğer kaynaklardan yola çıkılarak ilgili temaların betimsel analizi yapılmıştır. Özellikle, yapay zekâ çalışmalarının salt kendiliğinden gelişen bilimsel bir süreç içerisinde değil sektör içerisindeki fikir liderlerinin ve şirket yöneticilerinin ideolojik-felsefi düşüncelerinin etkisi altında ilerlediği varsayımı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda öncelikle yapay zekânın kavramsal olarak analizi yapılmış, adlandırılışı da dahil olmak üzere bazı çelişki ve problemler ele alınmıştır. Bu, basit bir dil probleminin çok ötesinde, kavrama karşı olan endüstriyel bakışla ilgilidir. Yapay zekâ mevcut haliyle insanlığın yaratıcılığını, toplumsal refahı, kültürel zenginliği beslemeye yönelik değil insan sonrası bir dünyaya gidilen yolda "verimlilik" ve kar maksimizasyonunu arttırmaya yönelik olarak geliştirilmektedir. Bunun yanında, bahsi geçen teknolojilerin kaderinin genel itibarıyla Silikon Vadisi ve çevresinden oluşan küçük bir gruba bırakılmış olması, alternatif fikirlerin ve gelişmelerin ortaya çıkmasını önleyen bir set işlevi görmektedir. Fazlasıyla endüstrileşmiş ve endüstrinin gücüyle denetimden ve regülasyondan bağımsız olarak özerkleşmiş teknolojik determinist bir yapay zekâ üretiminin insan kültürünü geri dönülemeyecek bir yola sürüklemesi,

bu yolun sonunda insan zekâsının yapay zekânın değerinin altında kalması ya da makinelerin çalışma biçimine benzemesi olası ihtimallerdendir.

Yapay zekâ teknolojisindeki gelişmeler, belirli fikir akımları ve gelecek projeksiyonlarının etkisi düşünüldüğünde daha iyi anlaşılacaktır. Bunlar arasında en köklü düşünceler Transhümanizm ve Posthümanizm'dir. Bugünkü yapay zekâ çalışmalarının gelecek hedeflerine bakıldığında, insanın makineyle ortak bir forma geçmesi ve insan sonrası döneme hazırlık önemli bir çıkış noktasıdır. Her iki akımda da tekillik kaçınılmaz bir son olarak görüldüğünden bu aşamaya nasıl olsa geçileceği düşüncesi, yapay zekâ alanındaki rekabeti daha kurlsız ve kaotik bir hale getirmektedir. Posthümanist görüşler, sağlık, eğitim, yaşam kalitesi gibi konularda haklı olarak vadettiği birçok olumlu gelişmenin yanında, kültürel açıdan oldukça radikal ve insan hayatına öngörülemez zararlar verebilecek bir konuma da sahiptir. Bu açıdan Posthümanizm geniş boyutlarıyla irdelenmeye ve analiz edilmeye oldukça açıktır. Bu zararlar bilişim teknolojisinin önderleri/guruları tarafından da zaman zaman dile getirilmektedir.

Posthümanizm'in gelecek projeksiyonunda kaçınılmaz olarak gerçekleşecek olan tekillik, sonuçları açısından eleştirel bir perspektife her geçen gün daha fazla ihtiyaç duymaktadır. Tekillik, insanın makineyle birleşerek şimdikinden çok daha ileri bir boyuta sıçrayışı üzerinden erkenden kutlanırken, yaratacağı birçok eşitsizlik, hatta eşitsizliğin de ötesinde insan türünün büyük bir bölümünün yaşamsal açıdan değersiz bir konuma düşecek olması göz ardı edilmektedir. Bu durum, bildiğimiz anlamıyla insan kültürünün önünde duran en ciddi problemlerden biri olması nedeniyle, sadece teknolojik gelişmenin dümenini elinde tutan birkaç devletin ve şirketin inisiyatifine bırakılmamalı, siyaset, sosyal bilimler ve kamuoyu nezdinde öncelikli bir tartışma konusu haline getirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Andrejevic, M. (2019). *Automated media*. New York: Routledge.
- Berry, J. W. (2022). Intelligence as ecological and cultural adaptation. *Intelligence in Context: The Cultural and Historical Foundations of Human Intelligence*, (ed.: Robert J. Sternberg - David D. Preiss), 7-30, Cham: Palgrave Macmillan.
- Bess, M. (2016). *Our grandchildren redesigned: Life in the bioengineered society of the near future*. Boston: Beacon Press.
- Bostrom, N. (2024). *Deep utopia: Life and meaning in a solved world*. Washington DC: Ideapress Publishing.
- Braidotti, R. (2021). *İnsan sonrası*. (çev.: Öznur Karakaş), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bridle, J. (2020). *Yeni karanlık çağ: Teknoloji ve geleceğin sonu*. (çev.: Kemal Güleç), İstanbul: Metis Yayınları.
- Chandler, D. (2015). A world without causation: Big data and the coming of age of Posthumanism. *Millennium: Journal of International Studies*, 43 (3), 833-851.
- Dyer-Witheyford, N. vd. (2022). *Yapay zekâ ve kapitalizmin geleceği: İnsandıışı bir güç*. (çev.: Barış Cezar), İstanbul: İletişim Yayınları.

- Harari, Y. N. (2016). *Homo deus: Yarının kısa bir tarihi*. (çev.: Poyzan Nur Taneli), İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Héder, M. (2021). AI and the resurrection of technological determinism. *Információs Társadalom*, XXI (2), 119–130.
- Hristova, S. vd. (2020). *Algorithmic culture: How big data and artificial intelligence are transforming everyday life*. Maryland: Lexington Books.
- Kowalski, R. (1979). Algorithm= logic+control. *Communications of the ACM*, 22 (7), 424-436.
- Kurzweil, R. (2005). *The singularity is near: when humans transcend biology*. New York: Viking - Penguin.
- Kürkçüoğlu, H. (2024). *Algoritmalar ve kültürel üretim: YouTube öneri sistemi örneği*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Leonhard, G. (2018). *Teknolojiye karşı insanlık: İnsan ile makinenin yaklaşan çatışması*. (çev.: Cihan Akkartal - İlker Akkartal), İstanbul: Siyah Kitap.
- McCarthy, J. vd. (2006). A proposal for the dartmouth summer research project on artificial intelligence. *AI magazine*, 27 (4), 12-12.
- Moravec, H. (1988). *Mind children: The future of robot and human intelligence*. Cambridge: Harvard University Press.
- Yonck, R. (2019) *Makinenin kalbi: Yapay duygusal zekâ dünyasında geleceğimiz*. (çev.: Tufan Göbekçin), İstanbul: Paloma Yayınevi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1 (2023). Pause giant AI experiments: An open letter. <https://futureoflife.org/open-letter/pause-giant-ai-experiments>, (Erişim: 02.08.2024)
- Altman, S. (2024). The intelligence age. <https://ia.samaltman.com>, (Erişim: 24.09.2024)
- Bostrom, N. (2019). Transhümanist değerler. <https://bilimvesaire.com/2019/04/teknoloji/transhumanist-degerler>, (Erişim: 09.07.2024)
- Gates, B. (2023). The age of AI has begun, <https://www.gatesnotes.com/The-Age-of-AI-Has-Begun>, (Erişim: 21.05.2024)
- Huxley, J. (2020). Transhümanizm. <https://bilimvesaire.com/2020/01/teknoloji/transhumanizm-julian-huxley>, (Erişim: 28.06.2024)
- Morozov, E. (2024). The AI we could have had. <https://www.ft.com/content/c63dae2b-b0d5-4b27-a718-2cce165097b9>, (Erişim: 21.07.2024)
- Morozov, E. (2023). Ne yapay ne de akıllı: Yapay zekâ. (çev.: Cüneyt Bender), <https://vesaire.org/ne-yapay-ne-de-akilli-yapay-zekâ>, (Erişim: 27.06.2023)
- Sen, S. (2024) The nature of Intelligence and what it means to be human, <https://medium.com/@shayaksen/the-nature-of-intelligence-and-what-it-means-to-be-human-3dd57dc224c3>, (Erişim: 21.07.2024)
- Vinge, V. (1993). Technological singularity, https://cmm.cenart.gob.mx/delanda/textos/tech_sing.pdf, (Erişim: 28.07.2024).

Extended Summary

This study aims to examine the axis of thought underlying artificial intelligence practices, which have been expanding in influence and use in recent years, and the possible effects of artificial intelligence applications shaped under the influence of these ideas on culture in the future. The rapid and impressive development of artificial intelligence technologies makes it difficult for critical discussions about this technology to emerge and causes many innovations to enter our daily lives without much questioning. Techno-determinist and futurist approaches, which are the dominant tendencies in the literature, do not offer realistic solutions to current and future problems. Technologies such as artificial intelligence have become intertwined with culture and the human mind has merged with digital systems. In a world undergoing such profound change, a critical perspective is becoming increasingly important. But the technological buzz of artificial intelligence makes such discussions difficult.

Far beyond their role as corporate executives or software experts, technology leaders, who are decisive actors on social and political trajectories, have shaped their views on artificial intelligence within a distinct technological determinist framework. In addition, AI studies have also historically progressed along a certain axis. Whereas alternative ideas have been put forward from time to time, these ideas have not been responded to or have been forgotten. Therefore, today, a sectoral approach shaped by a technological determinist and Transhumanist-Posthumanist idea structure has emerged, mainly led by Silicon Valley.

The paper discusses mainstream trends and opposing views on artificial intelligence and examines the ideas of leaders in the industry and critical approaches to these ideas. The central question is whether AI will function in opposition to human culture as we now recognize it.

In this study, the literature on artificial intelligence is reviewed and the mainstream trends and the antitheses produced against these trends are examined. Philosophical and sociological movements such as technological determinism, Transhumanism, Posthumanism and Singularity are discussed to draw the ideological framework of artificial intelligence. Based on the concept of "Jetsons Fallacy", the common assumptions that technological development will only facilitate everyday practices and increase human cognitive capacity without showing irreversible effects on human nature and culture are questioned. In this context, artificial intelligence developments are considered as a case with its own unique dynamics in terms of its effects on the cultural sphere and this case is subjected to descriptive analysis.

In this article, it is discussed how current artificial intelligence studies can function in opposition to human culture. It is emphasized that AI technologies are shaped not only as a scientific development process, but also by the ideological and philosophical ideas of industry leaders and corporate executives. Instead of nurturing the creativity and cultural richness of humanity, artificial intelligence is being developed for efficiency and profit maximization, thus fostering an industrial structure that prevents the emergence of alternative ideas. It is pointed out that a technological determinist approach to the production of artificial intelligence would relegate human intelligence to a secondary position to machines.

The future of artificial intelligence research is being shaped by intellectual movements such as Transhumanism and Posthumanism. These movements project the inevitability of human-machine merger and a post-human era, but this process may cause irreversible cultural and social damage to human life. The radical changes that artificial intelligence applications will bring should not be left to the initiative of technology companies, but should instead be the subject of a broad debate within the framework of politics and social sciences. Ideas such as Posthumanism and Singularity, depending on how they are implemented, can lead to serious threats to human culture. In conclusion, the effects of AI technology on human culture and more inclusive and sustainable alternatives for the future of humanity should be a high-priority agenda for politics, social sciences and public opinion.

“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)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

TÜRK KÜLTÜRÜNDE UÇURTMALAR



KITES IN TURKISH CULTURE

Metehan KORKMAZ*

ÖZ: Oyuncaklar dünya üzerinde yaşayan kültürler içerisinde çeşitlenmeler meydana getirerek geniş bir sahaya yayılma imkânına sahip olmuştur. Bu duruma örnek teşkil eden oyuncaklardan biri olma vasfına haiz olan uçurtmalar yerel ve evrensel nitelik taşımaktadır. Gelişime açık bir yapı sergileyen uçurtmalar, yapan kişinin hayal gücü ve estetik anlayışı ölçüsünde şekillenmektedir. Yapım aşamasında kullanılan teknikler, dış kaplama kısımlarında kullanılan renkler ve desenlerin farklılık taşıması, bu oyuncakın dinamik bir yapı kazanmasına fırsat vermektedir. Çocukların yanı sıra yetişkinlere de hitap eden bu oyuncak, cinsiyet ayrımı gözetmeksizin farklı özelliklere sahip olan kişileri bir araya getirmektedir. Uçurtmaların sahip olduğu bu özellikler, halk eğlencelerinin önemli bir parçasını teşkil eden uçurtma festivalleri, uçurtma şenlikleri ve uçurtma yarışmalarının düzenlenmesine olanak sunarak toplumsal kaynaşmayı sağlamaktadır. Uçurtmalar etrafında oluşturulan müzeler, atölyeler, sergiler ve kurulan takımlar da uçurtmaların sahip olduğu kültürel boyutu gözler önüne sermektedir. Türkiye’de kurulan tek uçurma müzesi olma özelliğine haiz olan “Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Uçurtma Müzesi” bu bağlamda oldukça dikkat çekmektedir. 1986 yılından itibaren farklı coğrafyalardan toplanarak bir araya getirilen uçurtma modellerini barındıran bu müze, alan <saha> araştırma yöntemi kullanılarak farklı perspektiflerden değerlendirilmektedir. Literatür tarama tekniği ile desteklenen çalışma, uçurtmaların etrafında oluşan uygulamalara, inançlara ve belirli bir gün ile özdeşleşerek ortaya çıkmış etkinliklere ışık tutarak Türk kültürü içerisindeki çeşitlenmelerine ve farklı kültürler içerisindeki yansımalarına da dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Oyun, Oyuncak Müzesi, Uçurtma, Festival, İnanç

ABSTRACT: Toys have had the opportunity to spread to a wide area by creating diversifications within the cultures living in the world. Kites, which have the qualification of being one of the toys that exemplify this situation, have local and universal qualities. Kites, which exhibit a structure open to development, are shaped according to the imagination and aesthetic understanding of the maker. The techniques used in the construction phase, the colors and patterns used in the outer coating parts, and the differences in patterns allow this toy to gain a dynamic structure. Appealing to adults as well as children, this toy brings together people with different characteristics regardless of gender. These features of kites provide social cohesion by enabling the organization of kite festivals, kite convivals and kite competitions, which constitute an important part of folk entertainment. The museums, workshops, exhibitions and teams formed around kites also reveal the cultural dimension of kites. “Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Kite Museum”, which is the only kite museum established in Turkey, draws attention in this

* Arş. Gör.-Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Bandırma-Balıkesir-metehan_korkmaz@yahoo.com (Orcid: 0000-0002-3654-6334)

context. This museum, which has been hosting kite models collected from different geographies since 1986, is evaluated from different perspectives using the field research method. Supported by the literature review technique, the study sheds light on the practices, beliefs and activities that occur around by identifying with a particular day. It also draws attention to its variations in Turkish culture and its reflections in different cultures.

Keywords: Game, Toy Museum, Kite, Festival, Belief

Giriş

Oyunlar, kültürel bir biçim olarak belirmektedir. Bir kez oynandıktan sonra belleklerde manevi bir yaratı veya bir hazine olarak kalmakta ve aktarılmaktadır (Huizinga, 2013: 27). Ortaya çıktığı ülkenin sözlü edebiyatını, gelenek ve göreneklerini, müziğini, yaşam biçimlerini, çevreyle etkileşimlerini, inançlarını, kıyafet özelliklerini en iyi şekilde yansıtan oyunlar birçok açıdan da dikkat çekmektedir (Özhan, 1997: 6). İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan oyunlar, çocukları yaşamın sonraki dönemlerine hazırlarken bir yandan da onların sosyalleşmesine olanak sunar. Çocukların psiko-sosyal gelişimleri, kişilik oluşumları ve dünyayı anlamlandırma çabaları oyunlar ekseninde belirginlik kazanır.

Çocuk oyun ile kendini kanıtlama fırsatı yakalar, kendisini sosyal bir birey olarak geliştirir. Çevresel tutum ve davranışları etkileyen oyunlar, çocuğun doğa ile bütünleşmesine ek olarak ekolojik ilgi ve duyarlılığı açısından da büyük rol ve öneme sahiptir (Atasoy, 2019: 112). Bu bağlamda oyun ve doğa ilişkisi köklü ve kalıcıdır. Çocuk doğduğu ve yaşadığı doğanın içinde oyun oynar. Tıpkı insan gibi oyun da içinde var olduğu doğanın eseridir (Özdemir, 2021: 89). Doğada var olan dengeyi oynadığı oyunlar aracılığıyla idrak edebilme düzeyine erişen çocuk, doğayla bütünleşir. Oyunların vazgeçilmez bir unsurunu teşkil eden oyuncaklar da bu bütünleşmeye olanak sunar.

Hem bir oyun aracı hem de bir somut miras nesnesi (Onur, 2016: 11) konumunda olan uçurtmalar bu bağlamda oldukça dikkat çeker. Uçurtmalar, çocukların yeryüzünde sosyalleşmesini sağlarken gökyüzünde de görsel bir şölen yaşamasına fırsat verir. Çocuk, uçurtmalar sayesinde doğa ile bir araya gelerek çevre bilincini geliştirir ve kültürel olarak içinde bulunduğu mekâna anlam yüklemeye başlar. Uçurtmalar hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap eden bir oyuncak olma özelliği taşıması sebebiyle de farklı yaş grubundaki bireyleri bir araya getirerek toplumsal kaynaşmayı sağlar. Çocuk, akranlarıyla bir arada uçurtma uçururken ebeveynleri ile doğa içerisinde vakit geçirerek sosyo-kültürel anlamda zenginleşir. Uçurtma ile kurulan bağ ise uçuran kişinin estetik yönü ve tercihleri hakkında araştırmacılara bir ön bilgi sunar. Uçurtmanın dış tasarımında kullanılan renkler ve desenler, uçurtmanın şekli, uçurtmaya takılan süsler <küpeler, fırfırlar> bu oyuncağın kişide bıraktığı izleri gözler önüne serer.

Uçurtmaların dünya üzerinde yaygınlık kazanması ise ulusal ve uluslararası çeşitlenmeler meydana getirmesine fırsat vermiştir (Boratav,

1984: 248). Bu ilginin bir sonucu olarak uçurtma şenlikleri, uçurtma festivalleri, uçurtma yarışmaları, uçurtma sergileri düzenlenmiş, uçurtma atölyeleri ve uçurtma müzeleri kurulmuştur. Sayılan tüm bu hususlar araştırmacıların dikkatini çekerek farklı türdeki çalışmaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Amerika, Çin, Hindistan, İsviçre, Japonya, Kore ve Malezya başta olmak üzere birçok ülkede uçurtma katalogları hazırlanmış ve bunun yanı sıra müstakil çalışmalar yapılmıştır. Türkiye sahasında uçurtmalar üzerine hazırlanan bir katalog çalışması olmadığı gibi müstakil çalışmalar da yok denecek kadar azdır. Bu bağlamda çalışma, günümüze kadar üzerinde ayrıntılı olarak durulmayan uçurtmaların Türkiye sahasında göstermiş olduğu yaygınlık ve çeşitlenmeyi gözler önüne sererken farklı ülkelerde bulunan türlerine ve etrafında oluşan yapılara da dikkat çekmektedir.

Metodolojik olarak alan <saha> araştırma yönteminin kullanıldığı çalışma literatür tarama tekniği ile desteklenmiştir. Uçurtmalar etrafında oluşan yapıların bütüncül bir boyutta değerlendirilebilmesi amacıyla bu konuda öne çıkmış isimlerle görüşülmüş ve elde edilen veriler ilgili bölüm başlıkları altında değerlendirilmiştir. Türkiye’de tek örneği bulunan ve birçok uçurtma modeline ev sahipliği yapan “Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Uçurtma Müzesi” de bu kapsamda ele alınarak araştırmanın sınırları genişletilmiştir. Uçurtmalar etrafında düzenlenen ulusal ve uluslararası etkinlikler hakkında bilgiler verilmiştir. Uçurtmaların ön plana çıkan özellikleri göz önünde bulundurularak başta Türk kültürü olmak üzere farklı kültürlerdeki yansımalarına değinilmiş ve içerik analizi yöntemiyle elde edilen örnekler üzerinden çözümlenmeler yapılmıştır. Uçurtmalarda görülen çeşitlilikler, tür ve model ayrımları, uçum esnasında ortaya çıkan uygulamalar, uçurtmaların yapımında kullanılan yöntem ve teknikler, hazır (sanayi tipi) uçurtmalar ile el yapımı uçurtmalar arasındaki farklar üzerinde durulmuştur.

2015 - 2019 yılları arasında katılım sağladığımız uçurtma etkinliklerinden elde edilen veriler de çalışmaya dâhil edilerek görsel unsurlar ile desteklenmiştir. Böylelikle uçurtmanın bir oyun veya oyuncak nesnesi konumunda olmasından öte sahip olduğu bağlamsal unsurlar ortaya konularak farklı perspektiflerden değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir.

1. Yerel ve Evrensel Kültürde Uçurtma

Türkiye’de oyunlar ve oyuncaklar üzerine yapılan adlandırmalar yörelere bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Bilye oyuncakları 59, topaç oyuncakları 104, kaydırak oyuncakları 131 çeşit adlandırmaya sahipken oyunda hile yapanlar için 96 adet adlandırma mevcuttur (Özhan, 1997: 5). Çocuk oyunları ve oyuncakları etrafında görülen adlandırma çeşitliliği, uçurtmalar ekseninde de belirlemektedir. Uçurtmalar, yapıma şekilleri ve kullanılan malzemelere bağlı olarak farklı şekillerde adlandırılmaktadır. Bu adlandırmaları şu şekilde sıralamak mümkündür: “Çıtalı uçurtmalar; cergen, kalkan, kasnaklı, kayrak, kuş, okleli, puçuk, tahtalı kuş, teyyare, uçurak,

uçurğaç, yelleme gibi isimler almaktadırlar. Çıtasız olanlar ise; galaygan, kerkes, şeytan bayrağı, şeytan uçurtma” (And, 1993; Durdu, 2015; Özhan, 2005; Özdemir, 2006a) kâğıt uçurtma, sivri burun, kâğıt kuş olarak adlandırılmaktadır.

Uçurtmalarda görülen adlandırma çeşitliliği genel olarak “çıtalı olan” türlerde yoğunlaşmaktadır. Kâğıt uçurtmalar, kullanılan malzemeler ve yapıma şekilleri açısından kısıtlı bir olanağa sahip olduğundan adlandırma çeşitliliği ve model yönünden çıtalı uçurtmaların gerisinde kalmaktadırlar. Hazırlanış açısından fazla çaba gerektirmeyen bu türler, temel işlevleri olan uçma özelliğini hızlıca bireylere sunmaktadırlar.

Çıtalı olan türlerde ise model çeşitliliği oldukça fazladır. Özellikle dış yapı itibarıyla farklı şekillerde yapılması ve kişilere özgü olarak tasarlanabilir olması, bu türlerin mevcut model sayısını arttırmaktadır. Çıtalı olan türlerde var olan model çeşitliliği ise şu şekilde sıralanabilir: “Altı köşeli ya da üç çıtalı, balon, dolap, küpeli, tırtıllı, sallabaş, ejderha, timsah, kartal, üçgen ve değişik şekillerde” (İşçiler, 1964: 3465-3466; Özhan, 1997: 244) bulunanların yanı sıra elmali, armutlu, kuleli, resimli, fırfırlı, kare, dikdörtgen, sakallı, yelkenli, düdüklü, sekizgen, fener uçurtma, kutu uçurtma gibi modeller de mevcuttur.

Klasik modellerin yanı sıra günümüzde kuş, insan, balık, gemi, kelebek şeklinde yapılan uçurtma modelleri de ilgi çekmektedir (Uysal, 1997). Uçurtmaların geliştirilebilir olması, bireylerin kendilerine özgü modelleri icat etmelerine fırsat vermektedir. Mardin’de yaşayan Zahit Mungan, paraşüt kumaşlar kullanarak kendine özgü uçurtma modelleri tasarlamaktadır. Doğada yaşayan canlı türlerinden ve çizgi film kahramanlarından esinlenerek oluşturduğu uçurtma modellerini, çeşitli sergilerde ve etkinliklerde ziyaretçilere sunmaktadır. Bu modelleri şu şekilde sıralamak mümkündür: Anadolu parısı, ahtapot, beyaz güvercin trenleri, çift yıldız, ejderha, eşek, gökkuşağı, güvercin, kalpler, kaplan, köpek balıkları, kurbağa, leylek, Mardin dövmeli kadın, melek tavus kuşu, miki fare ve sıpa, papuduk tavşan, süpermen, süpürgeli cadı, şahmeran, vatoz balığı, vatoz ve ejderha. (KK-2).

Çıtalı uçurtmalar kimi zaman da mevcut olarak üzerinde taşıdığı malzemeler sayesinde farklı bir modeli temsil ederler. Örneğin; “Tekirdağ’da uçurtmaların iki yanına bağlanan püsküller, bu uçurtmaları küpeli uçurtma” (İşçiler, 1964: 3465) modellerine çevirmektedir. “Konya’da ise gece yarısına kadar uçurulan uçurtmaların iplerinin bir kısmı çekilerek ortasına fener bağlanır ve tekrar havaya salınır. Asılan fenerler bir yıldızı andırdığı için bu uçurtmalar, ‘ıldızlı’ (Caferoğlu, 1994: 15) uçurtma modellerine örnek teşkil etmektedir.

Türkiye’de çeşitlilik gösteren uçurtmalar, birçok ülkede yaygın olarak bulunmakla birlikte aralarında ortaklıklar ve farklılıklar söz konusudur. “Azerbaycan sahasında yapılan uçurtmalar, kullanılan malzemeler ve hazırlanış bakımından Türkiye ile benzerlik göstermektedir. Bu sahada da

ejderha, timsah, kartal, üçgen ve değişik şekillerde yapılan uçurtma modellerine rastlanmaktadır” (Çelebi, 2007: 239). Modern Hawaii uçurtmaları altı kenarlı bir şekle sahiptir. Yaklaşık altı fit yüksekliğinde ve dört buçuk fit genişliğindedirler ve çeşitli unsurlar ile kaplıdır. 20 x 40 kulaç ip kullanılan bu uçurtmaların kuyrukları on beş kulaç uzunluğundadır. Bir tanesini tutmak için iki adam gerekir. Maori uçurtmasına “kahu” (şahin) adı verilir ve bu kuşun bir taklidi olarak yapılır. Bu uçurtmaların kanatları beş metreyi bulmaktadır. Nagazaki'de ise çocuklar “şeytan uçurtması” olarak bilinen ve ünlü bir savaşçının resmini taşıyan uçurtmaları uçurmaktadırlar (Chadwick, 1931: 460-484). Çin uçurtmalarının üzerinde bulunan resimlerin rengi ve kompozisyonu yerel özellikleri en iyi şekilde yansıtır. Özellikle Weifang uçurtmaları, profesyonel sanatçılar veya ustalar tarafından yapılır. Profesyonel sanatçılar genel olarak tarihi ve efsanevi kahramanları uçurtmaların üzerine çizerler. Sarı, mavi ve kırmızı renklerin kullanıldığı uçurtma desenleri genel olarak parlak çizgilere sahiptir (Abbasov ve Van, 2022: 4). Malezya uçurtmaları ile Tayland uçurtmaları birbirine oldukça benzemektedir. Kullanılan malzemeler ve desenler hemen hemen aynıdır. Bazı ülkelerin uçurtma desenlerinde ortak motif unsurları bulunmaktadır. Çin, Japonya, Endonezya gibi ülkeler, ejderha desenini yoğun olarak kullanmaktadırlar. Asya ülkelerinde yapılan uçurtmalarda etnik desenler yaygın olarak kullanılırken, Batı bölgelerinde bulunan ülkeler genellikle havada takla atabilen ve hızlı bir şekilde gökyüzünde yükselebilen tarzda yapılan uçurtmaları tercih etmektedir. ¹

Uçurtmaların yapım aşamasında kullanılan malzemeler farklılık göstermektedir. Bu malzemelerin belirlenmesinde üzerinde yaşanan çevre ve bitki örtüsünün etkisi söz konusudur. Uçurtmaların omurga kısımlarında çıta, kamış süpürge, ince plastik gibi malzemeler kullanılmaktadır. Sıralanan malzemeler içerisinde yaygın olarak kullanılan çıtalar genel olarak; çam, ıhlamur, köknar ve kavak ağaçlarından elde edilmektedir. Uçurtmaların büyüklüğüne paralel olarak sıralanan ağaç cinsinden biri tercih edilmektedir. 50 cm büyüklüğünde bir uçurtma için kavak ağacı kullanılırken 1 m ve daha büyük bir uçurtma için kayın ağacı kullanılmaktadır. Tercih edilen ağaç cinsinden elde edilen çıtalar, rüzgârın şiddetine bağlı olarak uçurtmaların havada kırılmasını önlemektedir. Bu malzemeler haricinde bazı yörelerde kurumuş dal parçalarının da kullanıldığı görülmektedir.² Uçurtmaların dış kaplama kısımları ise; kumaş, naylon ve kâğıt kullanılarak oluşturulmaktadır. (KK-1). Bu malzemeler, uçurtma yapan kişinin isteğine bağlı olarak renk ve desen açısından şekillendirilmektedir. Ayrıca uçurtma etkinliği düzenleyen kurum ve kuruluşlar da bu malzemelerin üzerine kendi logolarını bastırarak katılımcılara dağıtmaktadır. Böylelikle bu uçurtmaları

¹ Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Uçurtma Müzesi, farklı ülkelere ait uçurtma modellerini bünyesinde ihtiva etmektedir. Bu ülkelerin uçurtma modelleri, Görseller kısmına alınmıştır.

² Kars ve Ardahan bölgesinde “gagaç” olarak adlandırılan kurumuş bitki parçaları, uçurtmaların yapımında yoğun olarak kullanılmaktadır (KK-3).

yaptıran kuruluşlar, düzenlemiş oldukları etkinliklerde firmalarının tanıtılmasını sağlayarak başta çocuklar olmak üzere birçok yetişkinin haberdar olmasını sağlamaktadır.

Türkiye’de yaygınlık gösteren uçurtma modeli, elmalı <altıgen> şeklindedir. Bu modelin yapım aşaması şu şekildedir: 0.5 x 1 cm eninde ve 70 cm boyunda üç çıta temin edilir. Üç çıta, üst üste konularak tam ortadan çivilenir. Çivilenmiş çıtalar eşit aralıklarla açılarak bağlanır ve iskelet oluşturulur. İskelet haline gelen çıtalar, etrafı kapalı olacak şekilde bir poşetin üstüne konularak kenarlarından 2 cm pay bırakmak suretiyle kesilir. 2 cm boşluk bırakılan yerler bantlanarak iç kısma doğru yapıştırılır. Kaplanmış poşetin ön yüzüne V şeklinde bir denge yapılıır. Daha sonra omurganın ortası delinerek merkez noktayı havaya kaldıracak bir ip elde edilir. Bu ip ile V dengesi birleştirilir ve uçurtma dengesi elde edilir. 1 – 2 cm eninde ve 25 – 30 cm uzunluğunda kesilmiş kuyruklar ipe bağlanır. Kuyruk uzunluğu, uçurtmanın etrafını en az üç kez dolaşmalıdır. Kuyruğun seyrek yapılması durumunda bu sayı dörde çıkabilir. Bu kuyruklar isteğe bağlı olarak U veya Y şeklinde bağlanır. (KK-1). Bütün hususları tamamlanan uçurtmanın ipi bağlanarak havaya salınır.

Uçurtmaların geleneksel olarak üretilmesinin yanı sıra seri üretime geçmiş sanayi tipleri de mevcuttur.³ Sanayi tipi uçurtmalar, daha çok temel işlevleri olan uçuş üzerine kuruluyken geleneksel olarak üretilen uçurtmalar görsellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Özellikle düzenlenen etkinliklere katılan bireylerin uçurtma yapma ile uğraşmak yerine hazır olarak almayı tercih etmeleri, sanayi tipi uçurtmaların yaygınlık kazanmasına neden olmaktadır. Ancak her iki tip uçurtma da çocuğun eğlenmesine fırsat sunarak bu oyuncağın süreklilik kazanmasına ve canlı bir şekilde gündemde kalmasına olanak sağlamaktadır. Bu da modern yaşam içerisinde dinamik bir yapı kazanmasını sağlayarak yok olmasının önüne geçmektedir.

2. Uçurtmalar Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar

Uçurtmaların farklı kültürler içerisinde yaygınlık göstermesi, inanç sistemleri içerisinde değerlendirilmesine olanak sunmuştur. “18. yüzyılın sonlarına doğru Uzak Doğu’da insan ruhunu sembolize etmiştir. Kore’de sahibinin günahlarını gökyüzüne taşıyan uçurtmalar, Maoriler arasında kehanet bildirici bir işlev yüklenmişlerdir” (Caillois, 2001: 59; Chadwick, 1931: 460). Çin’de ise evin en büyük çocuğu yedi yaşına basınca “şeytani dışarı sürme” adı verilen bir tören gerçekleştirilmektedir. Bu törende baba bir uçurtma yapar ve uçmaya bırakır. Böylelikle uçurtma bütün kötülükleri beraberinde götürür (Frazer, 1992: 144). Konya’da yağmurun yağmasına engel teşkil edici bir araç olarak görülmesi sebebiyle uçurtma uçurmak günah sayılmıştır (And, 2019: 51; Caferoğlu, 1994: 15).

³ Türkiye’de uçurtma üretimi yapan firmalar şu şekilde sıralanabilir; Hazerfan Uçurtma, Arık Uçurtma, Elif Uçurtma, Onur Uçurtma (KK-1).

Havanın elverişli olduğu mevsimlerde uçurulan uçurtmalar, bazı bölgelerde özel günler ile özdeşleşerek ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. “Afyonkarahisar bölgesinde Hıdırellez zamanı geldiğinde şehrin Hıdırlık adı verilen tepesinde uçurtmalar uçurulmaktadır” (Gürbüz, 2017: 391). Nitekim benzer uygulamalar Urfa yöresinde de görülmektedir. Hıdırellez zamanı, kuyruklarına fener bağlanarak uçurulan uçurtmalar izleyicilerine keyifli anlar yaşatmaktadır (Yıldırım, 2017: 449). Azerbaycan ve Özbekistan sahasında ise Nevruz bayramında uçurulan uçurtmalar yoğun bir ilgi ile takip edilmektedir (Aslanov, 1984: 28; Karaman, 2014: 181). Uçurtmaların farklı bölgelerde yaygınlık göstermesi ve çocuklar tarafından ilgiyle takip edilmesi sonucunda çeşitli uygulamalar ortaya çıkmıştır.

Isparta yöresinde mahalleler uçurtma büyüklüğü ile övünürler, bazen birbirlerinin uçurtmalarını kaçırdıkları. Uçurtma kaçırma, uçurtma İpinin ele geçirilmesi veya İpinin kesilerek uçurtmanın uzaklara düşürülmesi şeklinde olurdu. Uçurtmanın kaçırılması, mahalleler arasında kavgalara yol açardı (Aldan, 1996: 35-36). Tekirdağ yöresinde ise bir mahallenin çocukları, başka bir mahallede uçurtma uçuranların yanına giderek baskı yapardı. Bu baskının sonucunda uçurtmaları ve iplikleri yağma yaparlardı (İşçiler, 1964: 3466). Manisa’da uçurtmayı en yükseklere çıkartmak, ona takla attırmak, selam verdirmek, kuyruğuna bağlanan jiletlerle başka mahallelerde bulunan uçurtmaların iplerini kesmek ustalığı gerektiren ve takdirle karşılanan hareketlerden sayılmaktadır (Akgül, 1987: 37). Genellikle beğenilen uçurtmaların ele geçirilmesi için geliştirilen bu yöntemler, İstanbul’da da oldukça yaygındır. Bunları iki ana kategoride toplamak mümkündür:

1- İp kaynaklı yöntemler

2- Kuyruk kaynaklı yöntemler

Birinci kategori içerisinde yer alan ipler; özel olarak hazırlanmış, ince ve havada görünmeyen şekilde özelliklere sahiptir. Oldukça keskin olan ve normal bir uçurtma ipi ile temas ettiğinde karşısındakini kesebilen bu malzemeler oldukça kötü sonuçlar doğurmaktadır.

İkinci kategoride ise; kuyrukların uçlarına çapraz şekilde takılan jiletler yer almaktadır. İnce tahtalar arasına sıkıştırılarak çapraz şekilde takılan jiletler, uçurtmaların kuyruklarının en ucuna eklenir. Rakip uçurtmaların ipi ile temas eden bu kuyruklar, taşıdıkları jiletler sayesinde uçurtmaların kopmasına neden olur.

Uçurtma avcılarının yöntem olarak geliştirdiği bu hususların ardından sıra kopan uçurtmaların yakalanmasına gelir. Uçurtmalar kopmadan önce birkaç kişi hedefteki uçurtmaların altına giderek beklemeye başlar. Bu durum yakın mesafedeki uçurtmalar için geçerlidir. Daha sonra kopan uçurtmalar, bu avcılar tarafından ele geçirilir. Uçurtma avcıları yakaladıkları uçurtmaların dış kaplamalarını çıkarır ve çıtalarını kullanmaya başlar. (KK-3) Bu yöntem, kopan uçurtmaların sahipleri tarafından tespit edilme olasılığını ortadan kaldırır.

Türkiye sahasında ortaya çıkan uygulamalar farklı ülkelerde de görülmektedir. “Nagazaki’de bir çocuğun uçurtmasını kaybetmesi şanssızlık olarak kabul edilmektedir. Bu vesilelerle, bazen yirmi mil mesafedeki bir uçurtmayı takip eden aramalar gerçekleştirilmektedir. Onu geri alanlar eğlendirilmekte ve ödüllendirilmektedir” (Chadwick, 1931: 484).

3. Uçurtmalar Etrafında Düzenlenen Etkinlikler

Eğlenmek için bir vesile, olay, bir hareket kısacası sevinçli bir “sebeP” icap etmektedir. Böylesine vesileler (sebepler) doğrudan eğlence etkinlikleri ile yakından ilişkilidir (Baykara, 2000: 867). Günlük yaşamda insanın sosyalleşmesine fırsatlar sunan eğlence etkinlikleri çeşitli adlar altında anılarak araştırma konusu edilmiştir. Belirli bir süre içerisinde zaman ve mekâna bağılı olarak düzenlenen bu etkinlikler, bireyin toplum karşısında kendini ifade etmesini sağlarken aynı zamanda hoşça vakit geçirmesine olanak sunmaktadır.

Karmaşık bir süreç olan eğlence etkinlikleri, bireylerin kimliği hakkında bilgi veren ve geriye dönük olarak başvuru yapılar (Fincham, 2018: 197) olarak ifade edilmektedir. Sayısız form içerisinde kendini gösteren bu yapılar “kültürün korunmasında ve aktarılmasında, toplumsal düzenin devam ettirilmesinde, bireylerin eğitilmesinde ve dolayısıyla yetişkinliğe hazırlanması ile sosyal öz denetimin sağlanmasında önemli katkıları bulunmaktadır” (Özdemir, 2005: 16).

Bireyler, düzenlenen eğlence etkinliklerinden keyif aldıklarında bunu sürdürmek istemektedirler (Olgun, 2019: 158). Bu durum eğlence etkinliklerinin belirli periyotlar halinde tekrarlanmasını sağlayarak halk takviminde özel bir gün ile özdeşleşmesini mümkün kılmaktadır. Baharın gelişyle özdeşleşen ve çocukların yanı sıra yetişkin bireyler tarafından da büyük bir ilgi ile takip edilen uçurtma etkinlikleri bu kapsamda değerlendirilebilir.

Türkiye’nin hemen hemen her ilinde görülen bu etkinlikler farklı adlar altında tertip edilmektedir. Özellikle uçurtmayı merkeze alarak oluşturulan bu etkinlikler bayram, şenlik, festival ve yarışma adı altında gerçekleştirilmektedir. Bu adlandırmalar, etkinliği düzenleyen kurum ve kuruluşlar tarafından belirlenerek icra edilmektedir.

1983 yılında İstanbul’da düzenlenen ‘uçurtma bayramları’ daha sonra uçurtma şenlikleri ve festivalleri adı altında anılarak yapılmaya başlanmıştır. Türkiye’de özellikle belediyeler tarafından yoğun olarak tertiplenen uçurtma şenlikleri ve uçurtma festivallerine bakıldığında, bunların da tıpkı uçurtma bayramları gibi temel işlevleri olan eğlenme ihtiyacını karşıladığı söylenebilir. Uçurtmalar etrafında düzenlenen etkinliklerde görülen adlandırma çeşitliliğinin 1984 yılından sonra “festival ve şenlik” adı altında toplanması dikkat çekicidir. Özellikle yurt içinde ve yurt dışında uçurtmalar etrafında düzenlenen etkinliklerin ‘festival’ adı altında gerçekleştirilmesi, ilerleyen zamanlarda Türkiye sahasında da bu oluşumların festival adı altında toplanmasına ve yaygınlaşmasına etki etmiştir. Bu bağlamda ulusal

ve uluslararası olma özelliğiyle ön plana çıkan uçurtma festivalleri başta olmak üzere rekabete dayalı olarak gerçekleştirilen uçurtma yarışmaları, günümüzde dinamikliğini koruyan ve halk eğlencelerinin önemli bir parçasını teşkil eden yapılardır.

3.1. Uçurtma Festivalleri

Tarihin her döneminde hemen hemen bütün kültürlerde ortaya çıkan festivaller, kapsamlı bir nitelik taşımaktadır (İmirgi, 2005: 29-30). Evrensel anlamıyla insanların işten kurtulduğu, beraberce eğlendiği zamanları ifade eden festivaller, ulusal ve uluslararası olma hüviyetine sahip karmaşık yapılardır (Smith, 2015: 347-352). Farklı özelliklere sahip olan birey ve toplumu belirli zamanlar ve mekânlar içerisinde görünür kılan bu yapılar, eğlence hayatının odak noktasını oluşturur.

Toplumun hem kendisiyle hem de kişinin toplum içindeki rolüyle iletişim kurmasına olanak sunan festivaller, katılım ve performansın bir halk bağlamında bileşimi olarak görülebilir (Stoeltje, 2015: 340-341). Katılımcılar arasındaki ilişki ağları, festivalin temel fonksiyonu olan eğlenme ve eğlendirme işlevini yerine getirerek bireyi yaşanan zaman içerisinde mutlu kılar (Fincham, 2018: 97). Aktif bir sosyal yapılanmanın izdüşümünü yansıtan ve çok katmanlı bir yapıya sahip olan uçurtma festivalleri de bu bağlamda oldukça önemlidir.

Her yıl düzenli olarak Nisan, Mayıs, Haziran ve Temmuz aylarında tertip edilen uçurtma festivalleri, belirli bir plan ve program dâhilinde gerçekleştirilmektedir. Festival duyuruları, sosyal medya hesaplarından ve kalabalık insan topluluklarının oluşturduğu cadde ve sokaklarda ilan edilmektedir. Genellikle tatil günleri içerisinde düzenlenmesi planlanan bu festivaller, havanın durumuna bağlı olarak değişiklik gösterir. Festival alanı ise halkın rahatlıkla ulaşabileceği yerler arasından seçilir. Bu alanda başta güvenlik önlemleri olmak üzere birçok hazırlık tamamlanarak katılımcıların ve misafirlerin mutlu bir şekilde zaman geçirmesi sağlanır. Tercih edilen bu yöntemler, daha sonra düzenlenecek olan festivallerin imajını arttırarak katılımcıların devamlılığını mümkün kılar.

Festival alanlarında genellikle iki adet çadır kurulmaktadır. Bunlardan biri uçurtma yapımının öğretilmesi amacıyla kurulan seyyar atölye, diğeri ise bozulmuş veya hasar görmüş uçurtmaların onarıldığı ve gerekli müdahalelerin yapıldığı yerdir. Kurulan bu yapılar, etkinliklerin kesintisiz olarak sürdürülmesine imkân sağlarken bir yandan da uçurtmaların bir sonraki kuşağa aktarılmasında önemli roller oynamaktadır.

Kurulan pistlere sahne alacak sanatçılar ve gösteri grubu yerleştirildikten sonra düzenleme kurulunun anonsu ile etkinlik başlar. Özellikle festivale iştirak eden ve protokol olarak nitelendirilen özel kişilere konuşmalarını gerçekleştirmeleri için belirli bir süre tanınır. Daha sonra etkinlik hızlanarak sanatçıların ve gösteri grubunun performanslarını sergilemesiyle devam eder. Bütün bu hususlar gerçekleştirilirken katılımcı bireyler uçurtmalarını gökyüzüyle buluşturmanın heyecanını yaşar.

Folklor unsuru bünyesinde barındırdığı oluşumlar sayesinde birden fazla işleve sahip olabilir (Çobanoğlu, 2015: 282). Özellikle festival adı altında tertip edilen organizasyonlar etrafında beliren bu durum, farklı yaş grubundaki katılımcı bireyleri belirli süreler içerisinde sıkılmaktan kurtararak hoşça vakit geçirmesine olanak sunar. Gösterim boyutu güçlü olan uçurtmalar, havada sergiledikleri çeşitli akrobasi hareketleriyle katılımcı bireylere görsel şölen yaşatırken sahnede yer alan sanatçılar da işitsel anlamda bu oluşuma katkıda bulunur. Katılımcılar tek bir unsura odaklanmak yerine farklı türdeki oluşumları deneyimleyerek kültürel anlamda zenginleşir.

Uçurtmaların yerelden ziyade uluslararası bir boyut taşınması, etrafında düzenlenen festivallerin de buna paralel olarak gelişme göstermesi bakımından önemlidir. Düzenlenen uluslararası uçurtma festivalleri, farklı coğrafyalardan gelen birçok uçurtma takımına ev sahipliği yapmaktadır. Özellikle İstanbul'da düzenlenen uluslararası uçurtma festivalleri, katılımcıların yerel uçurtma modellerinden ziyade uluslararası uçurtma modellerini görmesine imkân sağlayarak bu modellerin canlı olarak havada izlenmesine olanak sunmaktadır. Dünyada uçurtmalar etrafında düzenlenen etkinlikler içerisinde prestijli bir yer edinen "Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivalleri" birçok kez tekrarlanmıştır. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:⁴

YIL	ETKİNLİK	KATILAN ÜLKELER
1997	1. Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivali	Hollanda, Almanya, Avusturya, İngiltere, Malezya.
1998	2. Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivali	Hollanda, Danimarka, Belçika, Almanya.
2005	3. Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivali	Amerika, Endonezya, Japonya, Hindistan, İngiltere.
2006	4. Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivali	Almanya, Japonya, Hollanda.
2017	5. Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivali	Tayland, Yeni Zelanda, Hindistan, Malezya, Çin, Sri Lanka, Amerika, İngiltere, Kamboçya, Vietnam, Almanya, Güney Afrika, Polonya, Hollanda, Belçika.
2018	6. Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivali	Hindistan, Malezya, Kamboçya, Polonya, Kolombiya, İtalya, Almanya, Zambiya, Avusturalya.

Ulusal festivaller her yıl sürekli olarak düzenlenirken uluslararası festivallerin belirtilen yıllar içinde tertip edildiği dikkat çekmektedir. Bu durum, uluslararası festivallerin büyük bir maliyet yükümlülüğü getirmesinden ve sponsor bulmakta zorluk yaşanmasından kaynaklanmaktadır. Ancak altı kez düzenlenme imkânına sahip olan bu festivaller, misafir ettiği takımlar aracılığıyla dünya kamuoyunda büyük bir ses getirmiştir. 1997 yılında sadece beş ülkenin katılım gösterdiği Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivali, ilerleyen yıllar içerisinde bu sayıyı arttırarak geniş bir sahaya yayılmıştır. Türkiye haricinde farklı coğrafyalar

⁴ Mevcut tablo, festivalin koordinatörü olan Mehmet Naci Aköz ile yapılan görüşmeler sonucunda oluşturulmuştur.

üzerinde de düzenlenen uçurtma festivalleri, sahip olduğu kültürel dinamikler, barındırdığı yapı ve katılımcı kitlesi açısından dikkate değerdir.

1930 yılında Çin'in Weifang şehrinde gerçekleştirilen Weifang Uçurtma Festivali reformların ardından yeniden canlandırılmıştır. 1984 yılından itibaren ise düzenli bir yapıya kavuşarak Nisan ayında tertip edilmeye başlanmıştır. Özellikle 1984 yılında uluslararası olarak nitelendirilen festivaller, 11 ülkeden gelen 18 takıma ev sahipliği yapmıştır. 1 Nisan 1988'de Weifang'daki beşinci uluslararası uçurtma festivalinde gerçekleştirilen toplantının ardından bu şehir "dünya uçurtma başkenti" olarak seçilmiştir. Bu organizasyonun ardından Uluslararası Uçurtma Federasyonu kurulmuştur (Abbasov ve Van, 2022: 5). Özellikle uçurtmalar etrafında oluşan yapıların turizm başta olmak üzere ekonomiye ve birçok unsura katkıda bulunduğunu fark eden ülkeler, bağlı oldukları coğrafya üzerinde benzer festivallerin düzenlenmesine gayret göstermişlerdir.

2001 yılından itibaren Kanada'da düzenlenen uçurtma festivalleri, Kuzey Amerika'nın en ünlü festivallerinden biri olma özelliğine sahip olmuştur. Washington'un Long Beach kasabasında düzenlenen uçurtma festivalleri, bir hafta sürmektedir ve gökyüzü rengarenk uçurtmalarla kaplanmaktadır. Belçika'nın önemli tatil beldelerinden biri olan Oostende'de düzenlenen uçurtma festivalleri, yerli ve yabancı birçok insanın katılımıyla gerçekleştirilmektedir. Fransa'nın Dieppe kasabası, Avrupa'nın en görkemli ve gösterişli festivallerinden birine ev sahipliği yapmaktadır. Bu festival Eylül ayının ikinci haftasında, uçurtma severlerin toplandığı sekiz hektarlık devasa bir alanda gerçekleşmektedir. Bazı uçurtmalar gece vakti bile gökyüzünde kalmakta ve yapay olarak aydınlatılmaktadır. Bu ülkeler haricinde Endonezya, Japonya, Hindistan ve Avustralya da yoğun olarak uçurtma festivallerinin tertip edildiği yerler arasındadır (Abbasov ve Van, 2022: 4-5).

Uluslararası arenada bağlı bulunduğu ülkeyi temsil eden uçurtma takımları, festivaller başta olmak üzere birçok yarışmaya katılım sağlamaktadır. Bu takımlardan biri de Türkiye'ye aittir. Türk uçurtma takımı 2016 yılında Mehmet Naci Aköz tarafından kurulmuştur. 8 kişiden oluşan bu takım Çin, Malezya, Tayland, Nijerya, Endonezya, Tunus, İran, Irak, Azerbaycan, Özbekistan, İtalya, Fransa, Hollanda, Belçika, Almanya, Hindistan, Katar, Japonya, Macaristan ve Ukrayna'da düzenlenen festivaller başta olmak üzere birçok organizasyonda Türkiye'yi temsil etmiştir. (KK-1). Türk uçurtma takımı, 2024 yılında patent ve marka kurumu tarafından tescillenerek koruma altına alınmıştır.

3.2. Uçurtma Yarışmaları

Kendini kanıtlama şeklinin dışı vurumu olarak ortaya çıkan yarışmalar, farklı özelliklere sahip olan bireylerin rekabet halindeki durumlarını ifade eder. Belirli bir zaman ve mekân içerisinde sınanma durumu, kişinin sahip olduğu yeteneklerin gün yüzüne çıkmasını ve mevcut olan mücadele ruhunun etkin olarak kullanılmasını gerekli kılar. Uçurtma

yarışmaları ekseninde de beliren bu durum, yarışmacıların çeşitli kulvarlarda performans sergilemesine olanak sunar.

Uçurtma yarışmaları da tıpkı uçurtma festivalleri gibi belirli bir hazırlık sonucunda oluşur. “İklim, gökyüzü unsurları, yeryüzü şekilleri” (Özdemir, 2006: 280-283) ve ulaşım olanakları yarışmaların düzenleneceği tarih ve mekânı belirlemek açısından önem taşır. Bütün bu hususlara ek olarak belirlenen alan etrafında bulunan yerleşim tiplerinin yüksekliği ve rüzgârın hızı da göz önünde bulundurulana etkenlerdir.

Yarışma, jüri üyeleri tarafından verilen talimatlar doğrultusunda ilerlemektedir. Etkinlik alanında sık sık yapılan duyurular ise katılımcıların yönlendirilmesi bakımından önem taşır. Yarışmacılara ilk olarak uçurtmalarını gökyüzü ile buluşturmaları için belirli bir süre tanınır. Bu sürenin sona ermesiyle birlikte gökyüzünde hâkim olan bir mücadele ortaya çıkar.

Yarışmaya katılan herkes rakibine karşı engelleri aşarak *dayanıklılık, hız, denge hassasiyeti ve yükseklik* gibi alanlarda kayıtlar oluşturarak ön plana çıkmaya çalışır (Caillois, 2001: 37). Rekabet unsurunun bir sonucu olarak ortaya çıkan kazanma hırısı, katılımcıların belirtilen süre içerisinde birçok unsuru göz önünde bulundurarak mücadele etmesini gerekli kılar. Özellikle uçurtmaların en yükseğe çıkarılması, dengede tutulması ve yüzlerce rakip arasından ayırt edilebilecek konuma getirilmesi gibi unsurlar göz önüne alındığında bu yarışmalar içerisinde ortaya çıkan mücadelelerin boyutu çözümlenmiş olur.

Yarışmacılar, mevcut kriterler doğrultusunda değerlendirilerek puanlanır. Bu kriterler, yarışmanın düzenlendiği bölgelere ve düzenleyen kurumların belirlediği ölçütlere göre değişiklik gösterir.

İsviçre’de ve Malezya’da düzenlenen yarışmalarda en yükseğe çıkan uçurtma galip ilan edilmektedir (Caillois, 2001: 38; Hill, 1952: 27). Pencap’ta düzenlenen yarışmalarda katılımcılar, rakiplerinin uçurtmalarını keserek puan toplamaktadır. En çok uçurtma kesen kişi başarılı sayılmaktadır (Parvez, 2018: 135). İstanbul’da düzenli olarak gerçekleştirilen uçurtma yarışmalarının kriterleri ise birkaç başlık altında toplanmaktadır. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür.

- 1- En güzel uçurtma
- 2- En ilginç uçurtma
- 3- En yükseğe çıkan uçurtma

Belirlenen bu kriterler, farklı özelliklere sahip olan uçurtmaların değerlendirilmesine olanak sunar. Birinci madde içerisinde yer alan uçurtmalar, tamamen görsellik unsurunun ağır bastığı modelleri ön plana çıkarmaktadır. Kullanılan renkler ve desenlerin canlı olması, bu uçurtmaların havada güzel görünmesini sağlayarak sahibinin dereceye girmesine fırsat vermektedir. İkinci madde içerisinde yer alan uçurtmalar, tamamen farklı özelliklere sahip olan modelleri temsil eder. Sahibinin el

becerisinin yanı sıra hayal gücünün ve yaratıcılığının bir ürünü olarak ortaya çıkan bu uçurtmalar, yarışma alanında bulunan seyircilerin de dikkatini çeker. Üçüncü madde içerisinde yer alan uçurtmalar ise havada sergilemiş olduğu performans ile ön plana çıkmaktadır. Bu uçurtmaların sahip olduğu denge ve ağırlık, havada kolay bir şekilde yükselmesini sağlar. Uçurtma uçuran kişinin bilgi ve tecrübesine dayanan bu husus, yarışma esnasında sahibini rakiplerinin önüne taşır.

Uçurtma yarışmalarının temel özelliğini oluşturan rekabet unsuru, katılımcıların ciddi boyutlarda hazırlık yapmalarını gerekli kılmaktadır. Ancak bu hazırlıkları yapmayanlar, etkinliği düzenleyen kurum ve kuruluşlar tarafından ücretsiz olarak dağıtılan uçurtmaları alarak yarışmaya dâhil olmaktadır. Dağıtılan uçurtmalar, görsellik ve kullanılan malzeme açısından benzer özelliklere sahiptir. Bu durum, hazırlık yapmadan yarışmaya katılan bireyler için bir dezavantaj oluşturmaktadır. En ilginç uçurtma ve en güzel uçurtma kategorisinde dereceye giremeyen bu kişiler, büyük bir çaba gösterebildikleri takdirde sadece en yükseğe çıkan uçurtma kategorisi içerisine girmeye hak kazanmaktadır.

Katılımın verdiği tatmin, yarışma alanında bulunan seyircilerin varlığıyla artar. Yarışmacılar, kendilerini seyredenler olursa iki kat sevinç duyar. Ancak yarışmanın esas noktasını oluşturan başarı duygusu, galibin ötekiler karşısında ün sağlamasına ve üstünlük kurmasına vesile olan ana etkidir (Huizinga, 2013: 75). Başarının bir sonucu olarak ortaya çıkan ödül unsuru ise yarışmanın temel dinamiklerini oluşturan unsurları anlamlandırmak adına önem taşır. Özellikle uçurtma yarışmalarının düzenlendiği ilk yıllarda verilen bu ödül, para olarak takdim edilmiştir. Ancak ilerleyen yıllarda elektronik cihazlar, bisikletler, kırtasiye malzemeleri, giyim-kuşam unsurları ile çeşitlendirilerek dereceye giren kişilere sunulmuştur. Bu ödüllerin yanında verilen kupa ve madalyalar da kazanılan başarıların pekiştirilmesini sağlamıştır.

Uçurtma yarışmalarında kurulan dostluk ve arkadaşlık ilişkileri, yarışmanın bağlamını tesis eden noktaları anlamlandırmak adına büyük bir etkiye sahiptir. Deneyimlerin yorumlanması ise belirlenen şartlar içerisinde ortaya çıkan yönelimlerin ilişkisel bileşenini vurgular (Fincham, 2018: 97). Farklı yaş grubundaki insanların eğlenerek hoşça vakit geçirmesi ve rekabete dayalı olarak birtakım mücadeleler sergilemesi, bu yarışmaların çocuk ile ebeveyn birlikteliğini mümkün kılmının ötesinde toplumsal kaynaşmayı sağladığı ve eğlence anlayışını şekillendirdiği yadsınamaz bir gerçektir.

4. Uçurtma Müzeleri

Dünyanın çeşitli ülkelerinde kurulan uçurtma müzeleri, bünyelerinde barındırdığı ulusal ve uluslararası uçurtma modelleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Ülkelerin kendi kültürlerinde var olan bir oyuncağı koruma ve yaşatma isteği, bu tür müzelerin ortaya çıkış sebeplerini açıklar niteliktedir. Resmi ve özel kurumların girişimleriyle oluşturulan uçurtma

müzeleri, evrensel bir oyuncuğun farklı kültürlerdeki izdüşümlerini yansıtarak aktif rol oynamaktadırlar. Çocukların yanı sıra yetişkinler için de önemli bir kültür merkezi hâline gelen uçurtma müzeleri, ziyaretçi potansiyeli açısından dikkate değerdir.

Dünyada kültür ve turizm etkinlikleri ile öne çıkmış şehirlere bakıldığında geleneksel birikimlerinin yanında yeni turizm alanları oluşturma yarışına girdikleri görülür. Bunların en önemlilerinden birisini (Önder, 2018) oluşturan uçurtma müzeleri, yetişkin bireylerin çocukluk anılarını canlandırırken çocukların da bu geleneksel oyuncak ile keyifli anlar yaşamasına fırsat vermektedir (Kozak ve Günçan, 2021: 95). Uçurtma müzeleri, sergiledikleri uçurtmalar vasıtasıyla yaşamla bağlantı kurarak ziyaretçiyi defalarca yanına çekmektedirler (Oruçoğlu, 1999: 182). Yerli ve yabancı ziyaretçilerin yoğun ilgi ve alakasının farkında olan dünya ülkeleri, uçurtma müzeleri oluşturma yoluna gitmişlerdir. Hatta bazı ülkeler, birden fazla uçurtma müzesi oluşturarak bu oyuncuğun yerli ve yabancı turistlerle buluşmasını sağlamıştır. Dünyanın çeşitli ülkelerinde kurulan uçurtma müzeleri ve sahip oldukları koleksiyonlar şu şekilde sıralanabilir:⁵

ÜLKE	ŞEHİR	MÜZE	UÇURTMA ÇEŞİTLERİ
ABD	Washington	Dünya Uçurtma Müzesi (World Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Birleşik Krallık	Teesdale	Uçurtma Müzesi (The Museum of Kites)	Ulusal ve Uluslararası
Çin	Weifang	Weifang Dünya Uçurtma Müzesi (Weifang World Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Endonezya	Cakarta	Endonezya Layang Layang Müzesi (Museum Layang-Layang Indonesia)	Ulusal ve Uluslararası
Hindistan	Ahmedabad	Ahmedabad Uçurtma Müzesi (Kite Museum Ahmedabad)	Ulusal ve Uluslararası
Japonya	Tokyo	Tokyo Uçurtma Müzesi (Tokyo Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Japonya	Hamamutsu	Hamamatsu Festival Binası (Hamamutsu Festival Hall)	Ulusal
Japonya	Ikazaki	Ikazaki Uçurtma Müzesi (Ikazaki Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Japonya	Shiron	Shiron Uçurtma Müzesi (Shiron Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Japonya	Showamachi	Showamachi Büyük Uçurtma Müzesi (Showamachi Huge Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Japonya	Yokaichi	Yokaichi Dünya Uçurtma Müzesi (Yokaichi World Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Kamboçya	Phnom Penh	Ulusal Uçurtma Müzesi (National Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Kanada	Pelee Adası	Uçurtma Müzesi (The Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası

⁵ Bu bilgiler Çin'in Weifang şehrinde bulunan "Weifang Dünya Uçurtma Müzesi" ile "Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Uçurtma Müzesi" arasında gerçekleşen yazışmalar sonucunda elde edilmiştir. Oluşturulan tabloda Weifang Dünya Uçurtma Müzesine kayıtlı 18 müzeye yer verilmiştir.

Malezya	Pasir Gudang	Pasir Gudang Uçurtma Müzesi (Pasir Gudang Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Malezya	Kelantan	Kelantan Uçurtma Müzesi (Kelantan's Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Malezya	Melaka	Uçurtma Müzesi (The Kite Museum)	Ulusal ve Uluslararası
Tayvan	Chiou Fen	Chiou Fen Uçurtma Müzesi (Kite Museum of Chiou Fen)	Ulusal ve Uluslararası
Türkiye	İstanbul	Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Uçurtma Müzesi	Ulusal ve Uluslararası

Dünyada “uçurtma başkenti” olarak kabul edilen Çin’in Weifang şehri, sahip olduğu müze sayesinde her yıl binlerce kişiyi ağırlamaktadır (Abbasov ve Van, 2022). Bu müzede dünyaca ünlü uçurtma ustalarına ait çeşitli uçurtmalar sergilenmektedir. Müzenin önünde bulunan heykellerde ise; uçurtma uçuran çocuklar, devasa uçurtma makaraları, uçurtma yapan ustalar tasvir edilmektedir. Bunun dışında çeşitli ülkeleri temsil eden federasyonların dev plaketi yere sabitlenerek ziyaretçilere sunulmuştur. 60 x 90 büyüklüğünde bulunan plaketterden biri de Türkiye’ye aittir. 2006 yılından itibaren “İstanbul Uçurtmacılar Derneği” plaketi bu müzede sergilenmeye başlamıştır.⁶

Dünyada yaygınlık gösteren uçurtma müzelerinden biri de Türkiye’de bulunmaktadır. 1986 yılından itibaren farklı coğrafyalardan toplanarak bir araya getirilen uçurtma modellerine ev sahipliği yapan bu müze, resmi olarak 2005 yılında İstanbul Uçurtmacılar Derneği çatısı altında kurulmuştur. Fakat 2011 yılına gelindiğinde Üsküdar Belediyesi’nin almış olduğu meclis kararıyla birlikte belediyeye bağlanarak “Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Uçurtma Müzesi” adı altında faaliyetlerine devam etmiştir. Müzede 39 ülkeden toplanmış 3.000 parçadan oluşan uçurtma koleksiyonu mevcuttur. Koleksiyon içerisinde yer alan parçaların 1300 tanesi yalnızca uçurtmalardan ibarettir. Kalan parçaları ise; uçurtma üzerine hazırlanan yayınlar ve uçurtma objeleri <uçurtma süslemeleri, çeşitli türdeki ipler, görsel malzemeler> oluşturmaktadır.⁷

Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Uçurtma Müzesi, dünyanın farklı bölgelerinden toplanarak bir araya getirilmiş uçurtmalar sayesinde kültürel çeşitliliğin fark edilmesine olanak sunar. Bu durum, müzeye gelen ziyaretçilerin dünyada ve Türkiye’de yer alan uçurtma modellerini mukayese etmesine zemin hazırlar. Uçurtma müzesi, gelişime açık olma özelliğiyle de dikkat çekmektedir. Müzeye yurt içi ve yurt dışından getirilen parçaların gün geçtikçe artması, müzenin dinamikliğini korurken yetkinliğini de sürekli kılarak ziyaretçiyi defalarca yanına çekmesine olanak sunmaktadır.

Uçurtma müzesi, Türkiye içerisinde yer alan geleneksel uçurtma modellerini barındırması ve kültürel boyutta bilgi edinme yollarını ziyaretçilere sunması noktasında da farklı bir konuma sahiptir. Müzede,

⁶ Bu plaket, Görseller bölümünde araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

⁷ Uçurtma Müzesine ait bilgiler, müzenin kurucusu ve aynı zamanda yöneticisi olan Mehmet Naci Aköz ile yapılan görüşmeler sonucunda elde edilmiştir.

ziyaretçilere ilk olarak uçurtmanın tarihsel gelişimi aktararak kültür içerisindeki konumu hakkında bilgi verilir. Daha sonra mevcut olan koleksiyon parçaları yetkili kişiler dahilinde ziyaretçilere sunulur. Koleksiyon parçalarının önünde bulunan ve ziyaretçilere uçurtmanın ilginç özelliklerini yansıtan metinler ise yetkili kişilerin verdiği bilgiyi destekler. Böylelikle müzenin görsellik yönü, ziyaretçinin sözel yorumuyla birleşerek kültürel bir mekânın dokusunu ortaya çıkartır.

Uçurtma müzesi içerisinde bulunan atölye ise müzenin işlevsellik oranını arttırarak gelen ziyaretçilere birçok olanak sunmaktadır. Müzede farklı uluslara ait çeşitli türdeki uçurtmaları gören çocuklar, bu atölye sayesinde kendi el becerileri ve hayal güçleri ölçüsünde uçurtmalarını tasarlar ve inşa ederler. Bu da uçurtmaları ölü bir nesne olmaktan çıkartarak kültür içerisinde var olmaya ve bir süreklilik vasfı kazandırmaya olanak sağlar. Böylelikle müze de geçmiş dönem kalıntılarını sergileyen bir mekân olmaktan öteye geçerek yaşayan ve kültürel değerlerin aktarıldığı bir kurum vasfına bürünür.

Uçurtma müzesine gelenler genellikle randevu alarak ziyaret gerçekleştirmektedirler. İstanbul Kültür Müdürlüğü'nün çevre gezisinde yer alan müze, yaklaşık olarak yılda 30. 000 ziyaretçi ağırlamaktadır. Ziyaretçilerin büyük bir kısmını öğrenciler oluşturmaktadır. (KK-1). Uçurtma müzesini ziyaret edenler, kişisel isteklere bağlı olarak anı defterlerini doldurmaktadırlar. Müzenin kurulduğu günden itibaren tutulan anı defterleri, yaklaşık olarak elli ciltten oluşan bir yekûn tutmaktadır. Müzenin içerisinde bulunan kütüphane ise ziyaretçilerin kullanımına açık hâldedir.

Ziyaretçilerin nesneye sadece müzede ulaşması şart değildir. Müze, elindeki nesnelere bir kısmını insanlara ulaştırabilmelidir. Bunun en etkili yolu ise "gezici sergiler ya da ödünç verme" sisteminin kurulmasıdır (Onur, 2013: 75). Türkiye'de tek örneği bulunan uçurtma müzesi için bu sistem adeta bir zorunluluk hâline gelmiştir. Bu durumun farkında olan müze yöneticileri, gezici sergiler düzenleyerek mevcut koleksiyon parçalarının geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadırlar. Üniversiteler, AVM'ler, kamu kuruluşları veya özel kuruluşlar aracılığıyla ödünç verme sistemlerini aktif hale getirerek topluma açık mekânlarda uçurtma koleksiyonlarını sergilemişlerdir. Müzenin içerisinde yer alan atölye de bu sistem içerisine dahil edilerek koleksiyon parçalarının bulunduğu mekânlarda kurulmuş ve gezici atölye adı altında faaliyetlerini sürdürmüştür.

Müze, uçurtma etrafında oluşan çeşitli kuruluşlar ve farklı ülkelerde bulunan uçurtma müzeleriyle birçok anlaşma imzalayarak iş birliği geliştirmiştir. Düzenlenen sempozyum ve yarışmalara katılarak uluslararası boyutta ün sahibi olmuştur.

Sonuç

Türk çocuk oyunları ve oyuncakları arasında görülen adlandırma çeşitliliği uçurtmalar ekseninde de belirginlik kazanmaktadır. Genel olarak iki tür <çıtalı ve çitasız> içerisinde toplanan uçurtmalar, gelişime açık bir

yapıya sahip olmaları dolayısıyla farklı modellerin ortaya çıkmasına olanak sunmaktadır. Özellikle uçurtmalarda kullanılan renkler, etnik desenler, yapım teknikleri kişilere özgü olarak ortaya çıkan uçurtma modellerini açıklar niteliktedir. Bu bağlamda uçurtmalar bireyin hayal gücü ve estetik anlayışı ölçüsünde oluşarak kimlik kazanmaktadır. Bu durum da aynı uluslar içerisinde farklı kimlikte ortaya çıkmış birçok uçurtma modelinin dinamik bir yapı kazanmasını sağlayarak popüler kültür içerisinde yaşamasına fırsat vermektedir.

Genel olarak çıta ile inşa edilen uçurtmalar bazı yörelerde kurumuş dal ve bitki parçaları kullanılarak oluşturulmuştur. Türkiye sahası dışındaki ülkelerde ise; bambu, kamış gibi malzemelerin kullanıldığı görülmüştür. Özellikle Çin, Malezya ve Japonya gibi ülkelerde uçurtma tasarımcılarının geliştirmiş olduğu yöntemlerle alışılmışın dışında modeller ortaya çıkmıştır. Uçurtmaların oyuncak nesnesi olmasından öte el sanatları becerisini yansıtan bir araç olarak görülmesi, sıralanan ülkelerde uçurtmanın konumunu daha da yükseltilere taşımıştır. Ülkelerin sahip olduğu kültürel öğeler, uçurtmaların dış tasarımında kullanılan desenlerin oluşturulmasında büyük rol oynamıştır. Türkiye’de hazırlanan uçurtmalarda Keloğlan, Şahmeran, beyaz hilal ve yıldız yoğun olarak kullanılırken Malezya’da boğa başı, Çin ve Japonya gibi ülkelerde ejderha deseninin etkin olduğu görülmüştür.

Uçurtma merkezli olarak düzenlenen şenlikler, festivaller ve yarışmalar halk eğlencelerinin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Özellikle bu etkinlikleri düzenleyen kurum ve kuruluşlar tarafından ücretsiz olarak dağıtılan uçurtmalar, üzerinde taşıdıkları çeşitli logolar ve yazılar aracılığıyla farklı fonksiyonlara sahip olmuştur. Kimi zaman belediyelerin siyasi propaganda aracı kimi zaman da özel kuruluşların ticari reklam aracı konumunda olan uçurtmalar, farklı amaçlar içerisinde kullanılarak eğlence unsuru olmasının yanı sıra farklı işlevleri de yerine getirmiştir. Düzenlenen yarışmalar ve festivaller aracılığıyla halk eğlencelerinin dinamik yönü korunurken uçurtmaların gündemde kalması ve toplum tarafından benimsenerek yaygınlaşması sağlanmıştır.

Dünyanın çeşitli bölgelerinde oluşturulan uçurtma müzeleri ise evrensel bir oyuncağın farklı kültürlerdeki izdüşümlerini yansıtmıştır. Bu bağlamda Türkiye’de kurulan Üsküdar Belediyesi Mehmet Naci Aköz Uçurtma Müzesi, Türk uçurtma modellerinin ulusal boyutta ilgi görmesine katkı sağlarken uluslararası arenada da tanıtılmasını sağlamıştır. Müzenin bünyesinde bulunan atölye ise uçurtmaların sonraki kuşaklara aktarımını kolaylaştırmıştır.

Gökyüzü merkezli olarak ortaya çıkan inanış temsilleri ve düşünce kalıpları, uçurtmalar ekseninde de belirginlik kazanarak farklı topluluklar arasında yaygınlaşmıştır. Bu bağlamda uçurtmalar kimi zaman yağmur yağmasına engel teşkil edici bir araç konumunda olurken kimi zaman da günahları ve çeşitli kötülükleri insanlardan uzaklaştıran bir araç rolünde

olmuştur. Türk toplumunda yaygın olarak kutlanan Nevruz ve Hıdırellez gibi oluşumların da vazgeçilmez bir parçası hâline gelmiştir.

Türk kültüründe yaygınlık ve çeşitlilik gösteren uçurtmalar üzerine yapılan çalışmaların yetersiz oluşu bu alandaki boşluğu gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda ivedilikle “Türk uçurtma kataloğu” hazırlanarak alana kazandırılmalıdır. Bez bebekler kadar uçurtmaların da büyük bir çeşitliğe sahip olduğu ve etrafında oluşturulan etkinlikler ile küresel çapta bir etkiye haiz olduğu unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Abbasov, I. B.- Van, T. (2022). Design space festival of kites. *Culture and Art*, 1, 1-12.
- Akgül, H. (1987). *Manisa folkloru*. Manisa: Manisa Turizm Derneği Yayını.
- Aldan, M. (1996). *Uzak anılar*. Ankara: Özkan Matbaacılık.
- And, M. (1993). Kültürler kavşağında oyun ve oyun nesnelерinin tarihi. *Toplumsal Tarihte Çocuk*, (hızl.: Bekir Onur). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- And, M. (2019). *Oyun ve bugün: Türk kültüründe oyun kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aslanov, E. (1984). *El – oba oyunu halk tamaşası*. Bakü: Işık Yayınları.
- Atasoy, E. (2019). *İnsan – doğa etkileşimi ve çevre için eğitim*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Baykara, T. (2000). Türklerde şenlikler, kutlamalar, toylar ve eğlenceler. *Erdem*, 12 (36), 867-898.
- Boratav, P. N. (1984). *100 soruda Türk folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Caferoğlu, A. (1994). *Anadolu dialektolojisi üzerine malzeme II*. Ankara: TDK Yayınları.
- Caillois, R. (2001). *Man, play and games*. Chicago: University of Illinois Press.
- Chadwick, N. K. (1931). The kite: A study in Polynesian tradition. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 61, 455-491.
- Çelebi, D. B. (2007). *Türkiye ve Azerbaycan'daki çocuk oyunları ve oyuncaklarının karşılaştırmalı incelemesi*. Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durdu, B. K. (2015). Muğla'da geleneksel çocuk oyuncakları. *Folklor/Edebiyat*, 21 (81), 47-53.
- Fincham, B. (2018). *Eğlence sosyolojisi*. (çev.: F. Ülkü Selçuk). Ankara: Nobel Yaşam.
- Frazer, J. G. (1992). *Altın dal: dinin ve folklorun kökleri II*. (çev.: Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gürbüz, D. Ö. (2017). *Yapısal ve işlevsel açıdan Afyonkarahisar çocuk oyunları*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Hill, A. H. (1952). Some Kelantan games and entertainments. *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*, 1 (158), 20-34.

- Huizinga, J. (2013). *Homo Ludens: Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*. (çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İmirgi, A. (2005). Festival kavramı üzerine düşünceler. *Millî Folklor*, 17 (65), 29-36.
- İşçiler, S. S. (1964). Tekirdağ folkloru: Çocuk oyunları ve çocukla ilgili sözler III. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 8 (180), 3464-3469.
- Karaman, R. (2014). *Türk dünyasının bayramı yeni gün (nevruz)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Kozak, M. - Günçan, Ö. (2021). Oyuncak müzeleri ve ziyaretçi deneyimleri. *Social Science Development Journal*, 6 (24), 74-97.
- Oruçoğlu, E. Z. (1999). Müze sergilemesinde dil ve etkileşim. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*. (ed.: Tomur Atagök), İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.
- Olgun, C. K. (2019). Statü ve eğlence. *Psiko-Sosyal Yönleriyle Eğlence*. (ed.: Metin Kılıç), Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Onur, B. (2013). *Müze ve oyun kültürü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Onur, B. (2016). *Oyunlar ve oyuncaklar*. Ankara: Kalem Kitap Yayınları.
- Önder, M. (2018). Kültür ve turizm şehirlerinin tamamlayıcı unsuru: Oyuncak müzeleri. *Sivas İnterdisipliner Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2, 59-65.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk eğlence kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, N. (2006). *Türk çocuk oyunları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, N. (2006a). *Türk çocuk oyunları II*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, N. (2021). Çocuk oyunları ve doğa. *O Piti Piti Karamela Sepeti-Çocuk Folkloru Kitabı*, (ed.: Nursel Uyaniker - Berna Ayaz), Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Özhan, M. (1997). *Türkiye’de çocuk oyunları kültürü*. Ankara: Feryal Matbaası.
- Özhan, M. (2005). *Çocuk oyun ve oyuncak terimleri sözlüğü*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Parvez, A. (2018). Kites, kite flying and kite fighting in punjab: Culture, tradition and basant. *A Research Journal of South Asian Studies*, 33 (1), 119-136.
- Smith, R. J. (2015). Festival ve kutlamalar. (çev.: Sibel Keskin), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*, (ed.: M. Öcal Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Stoeltje, B. J. (2015). Festival. (çev.: Petek Ersoy). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. (ed.: M. Öcal Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Uysal, Ş. (1997). *Çocuk isimleri ve oyunları*. Konya: Uysal Kitabevi.
- Yıldırım, Y. (2017). Geleneksel eğitim Sürecinde Urfa’da çağdaş bir öğretmen: İhsan Özdemir (1926-1956). *Atatürk Yolu Dergisi*, 16 (61), 437-466.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Mehmet Naci Aköz, İstanbul, 1958, İlkokul Mezunu, Müze Yöneticisi – Uluslararası Uçurtma Federasyonu Başkan Yardımcısı. (Görüşme: 10.04.2019)

KK-2: Zahit Mungan, İstanbul, 1991, Lise Mezunu, Uçurtma Tasarımcısı. (Görüşme: 09.05.2019)

KK-3: Ufuk Yavuz, İstanbul, 1992, Lise Mezunu, Oyuncakçı. (Görüşme: 25.06.2019)

Extended Summary

Toys have had the opportunity to spread over a wide area by creating variations within the cultures living on Earth. Kites, which have the quality of being one of the toys that serve as an example of this situation, have a local and universal quality. Kites, which exhibit a structure that is open to development, are shaped to the extent of the imagination and aesthetic understanding of the person who makes them. The techniques used during the construction phase, the different colors and patterns used in the outer coating parts, give this toy the opportunity to gain a dynamic structure. This toy, which appeals to adults as well as children, brings together people who have different characteristics, regardless of gender Decoupling. As a result of this interest, kite festivals, kite festivals, kite competitions, kite exhibitions have been organized, kite workshops and kite museums have been established. All these issues have attracted the attention of researchers and have prepared the ground for the emergence of different types of studies.

Kite catalogs have been prepared in many countries, especially in America, China, India, Switzerland, Japan, Korea and Malaysia, and in addition, individual studies have been conducted. Just as there is no catalog study prepared on kites in the field of Turkey, there are almost no individual studies. In this context, the study shows the prevalence and diversification of kites, which have not been discussed in detail until today, in the field of Turkey, while also drawing attention to the types found in different countries and the structures formed around them.

Methodologically, the study using the field research method was supported by the literature review technique. In order to evaluate the structures formed around the kites in a holistic dimension, prominent names were interviewed on this issue and the data obtained were evaluated under the relevant section headings. The "Mehmet Naci Aköz Kite Museum of Üsküdar Municipality", which has the only example in Turkey and hosts many kite models, has been considered in this context and the boundaries of the research have been expanded. Information has been provided about national and international events organized around kites. Taking into account the prominent features of kites, their reflections in different cultures, especially Turkish culture, were mentioned and analyses were made based on samples obtained by content analysis method. Varieties seen in kites, type and model distinctions, applications that occur during flying, methods and techniques used in the construction of kites, the differences between ready-made (industrial type) kites and handmade kites are emphasized.

As a result, it has been observed that the naming diversity seen among Turkish children's games and toys has also gained prominence in the axis of kites. Kites, which are generally collected in two types <slatted and non-slatted>, have paved the way for the emergence of different models as they have a structure open to development. In particular, the colors, ethnic patterns and construction techniques used in kites explain the kite models that are unique to individuals. In this context, kites gain identity by being formed according to the imagination and aesthetic understanding of the individual. This situation allows many kite models that have emerged in different identities within the same nations to gain a dynamic structure and live in popular culture.

In general, kites are constructed with laths, but in some regions, dried branches and plant parts are used. In countries other than Turkey, materials such as bamboo and reed were used. Especially in countries such as China, Malaysia and Japan, kite designers have developed unusual models with the methods they have developed. The fact that kites are seen as a tool reflecting handicraft skills rather than as a toy object has elevated the position of the kite in the countries listed. The cultural elements of the countries played a major role in the creation of the patterns used in the exterior design of the kites. While Keloğlan, Şahmeran, white crescent and star were used intensively in kites prepared in Turkey, it was observed that the

bull's head pattern was effective in Malaysia, and the dragon pattern was effective in countries such as China and Japan.

Conviviality, festivals and competitions organized in a kite-centered manner have formed an important part of public entertainment. Especially the kites distributed free of charge by the institutions and organizations organizing these events have had different functions through the various logos and inscriptions they carry. Kites, which are sometimes the political propaganda tool of municipalities and sometimes the commercial advertising tool of private organizations, have fulfilled different functions as well as being an element of entertainment by being used for different purposes. Through the competitions and festivals organized, the dynamic aspect of folk entertainment was preserved, while kites remained on the agenda and were adopted and popularized by the society.

Kite museums created in various regions of the world have reflected the projections of a universal toy in different cultures. In this context, the Mehmet Naci Aköz Kite Museum of Üsküdar Municipality, established in Turkey, has contributed to the national interest of Turkish kite models and ensured their promotion in the international arena. The workshop located within the museum facilitated the transfer of kites to the next generations.

Belief representations and thought patterns centered on the sky have gained prominence in the axis of kites and have become widespread among different communities. In this context, kites have sometimes been a means of preventing rain, while at other times they have been a means of removing sins and various evils from people. It has also become an indispensable part of formations such as Nevruz and Hidirellez, which are widely celebrated in Turkish society.

Görseller



Görsel-1: Türk Uçurtma Modelleri



Görsel-2: Çin Uçurtma Modelleri



Görsel-3: Hint Uçurtma Modelleri



Görsel-4: Japon Uçurtma Modelleri



Görsel-5: Kore Uçurtma Modelleri



Görsel-6: Malezya Uçurtma Modelleri



Görsel-7: İstanbul Uçurtmacılar Derneği Plaketi [Çin]



Görsel-8: Weifang Dünya Uçurtma Müzesi [Çin]



Görsel-9: Uluslararası İstanbul Uçurtma Festivali [2018]



Görsel-10: Festival alanında ücretsiz uçurtma dağıtımı



Görsel-11: M. N. Aköz Uçurtma Atölyesi

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

DERSU UZALA: NANAY ANİMİZMİNE ÖTEKİNİN GÖZÜNDEN BAKMAK



DERSU UZALA: LOOKING AT NANAI ANIMISM THROUGH THE EYES OF THE OTHER

Duygu ÖZAKIN*

ÖZ: Bu çalışmada Rus yazar, gezgin ve askerî oryantalist Vladimir Klavdiyeviç Arsenyev'in (1872-1930) Uzak Doğu Rusyası'nda yürütülen keşif gezilerini öykülediği ve etnografik gözlemlerini aktardığı *Dersu Uzala* adlı günce-romanı konu edinilmiştir. Arsenyev'in bölgede tanıştığı Dersu Uzala, Sibiry'a'nın yerli halklarından Nanaylara mensup bir avcıdır. Şamanizmi benimseyen bu halkın doğa kavrayışı, etraflarını kuşatan tüm nesnelere birer ruh atfettikleri animizme dayanır. Bilimsel formasyonunu devrin yaygın etnografik kabulleri doğrultusunda şekillendiren Arsenyev ise Nanayların doğayla iletişim pratiklerini, ilkel zihnin kalıntıları olarak yorumlar. Ancak yazar, Dersu'yu yakından tanıdıkça, sözde gelişmiş kentlerde mücadele ettiği benmerkezcilik ve duyarsızlıkla, avcının aynı yeryüzünü paylaştığı canlı-cansız tüm varlıklara gösterdiği karşılıksız merhamet ve hassasiyeti kıyaslamaya başlar. Arsenyev'in sahada edindiği tecrübe, vahşi ve uygar kavramlarına ilişkin Batı merkezli yargılarını, köklü bir dönüşüme uğratar. Devrim ve savaş yıllarında Sovyet otoriteleri ile fikir ayrılığına düşen, eserleri sansürlenmiş ve aile üyeleri çalışma kampına gönderilip kursuna dizilen yazarın ömrünün son demleri, derinden bağlandığı Dersu'ya ve bir zamanlar ikellikle damgaladığı yaşam tarzına yeniden kavuşabilmenin hayaliyle geçer. Bu çalışmada, Rus edebiyatında Nanay imgesine yönelik bir çözümleme ortaya koymak ve Nanay animizminin, Rus bilim camiasında nasıl yorumlandığına dair genel bir çerçeve çizmek amaçlanmıştır. Bu amaçla Arsenyev'in makalelerinden, roman ve mektuplarından; ayrıca Nanay inanışlarının incelendiği ilk folklor kaynaklarından ve çağdaş Rus araştırmacıların Nanay animizmi üzerine kaleme aldıkları güncel yayınlardan faydalanılmıştır. Çalışmada, "ilkel toplum" söyleminin, Çarlık döneminde başlatılan yayımla faaliyetleri kapsamında, hâkim kültürün menfaatlerine hizmet edecek biçimde sahiplenildiği; ancak Arsenyev'in eserlerinde aynı söylemin, Rusya'nın küçük halkları lehine sorgulandığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dersu Uzala, Nanaylar, Sibiry'a'nın Yerli Halkları, Animizm, Vladimir Arsenyev

ABSTRACT: This study focuses on Russian writer, traveler, and military orientalist Vladimir Klavdiyevich Arsenyev's (1872-1930) *Dersu Uzala*, in which he narrates the expeditions and ethnographic observations in the border region known as Russian Far East. *Dersu Uzala*, whom Arsenyev meets in the region, is a hunter belonging to the Nanai people, an indigenous minority of Siberia. The understanding of nature of this people who embraced shamanism is based on animism, in which they attribute a spirit to all the objects surrounding them. Arsenyev, who shaped his scientific formation in accordance with the prevailing ethnographic acceptances of the day, interprets the Nanai communication practices with nature as the remnants of the primitive mind. However, as the author gets to know Dersu more closely, he begins to compare the egocentrism and insensitivity he struggles with in so-called modern cities with the hunter's

* Doç. Dr.-Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü/Kayseri-duyguozakin@hotmail.com (Orcid: 0000-0003-0927-1926)

unconditional compassion and sensitivity towards all animate beings and inanimate objects with whom he shares the same earth. Arsenyev's experience in the field radically transforms his Western-centered judgments regarding the concepts of savage and civilized. During the years of revolution and war, the writer conflicted with the Soviet authorities, his works were censored, and members of his family were sent to labor camps and executed. The writer spends the last days of his life dreaming of being reunited with Dersu, with whom he had a deep relationship, and the lifestyle he once labeled as primitive. In this study, it is aimed to present an analysis of the Nanai image in Russian literature and to draw a general framework of how Nanai animism was interpreted in the Russian academic circles. For this purpose, Arsenyev's articles, novels, and letters, as well as early folklore sources on Nanai beliefs and recent publications on Nanai animism by contemporary Russian researchers were utilized. The study reveals that the discourse of so-called "primitive society" was appropriated to serve the interests of the hegemonic culture within the scope of the colonial activities initiated in the Tsarist Russia. However, it is obvious that the same discourse is questioned in favor of the minor indigenous peoples of Russia in Arsenyev's works.

Keywords: *Dersu Uzala, Nanai People, Indigenous Peoples of Siberia, Animism, Vladimir Arsenyev*

Giriş

Rusya tarihine yön veren bir hedef olarak Orta Asya ve Sibiryaya topraklarındaki hâkimiyet alanını genişletme emeli, Rus kültürünün Uzak Doğu ülkelerinin sınırlarına dek yayılmasına ve bu coğrafyada varlığını sürdüren yerli halkların yaşayışının belirli ölçüde tesir altına alınmasına yol açmıştır. Söz konusu faaliyetler, bilhassa Sovyet dönemini karakterize eden sistemli baskı, zor kullanma ve cezalandırma mekanizması dolayısıyla, belirli devir ve bölgelerde, hâkim iktidarın beklentileri doğrultusunda sonuç vermiştir. Ancak söz konusu coğrafyada siyasal güç elde etme izleminin temelleri, Çarlık dönemine tarihlenmektedir.

18. yüzyıldan itibaren Batı kültürünü model almayı toplumsal ve kültürel ilerleme adına mutlak bir koşul addeden, aydınlanma yolunda bilhassa Fransa ve Almanya gibi ülkeleri örnek edinen Rus otoriteler, Fransız Devrimi'nin yarattığı özgürlük atmosferinin kendileri açısından olumsuz etkiler uyandırabilecek yönlerini de hesaba katarak çeşitli tedbirler almışlardır. Alınan önlemlerin başında, sınırları oldukça geniş ve çok uluslu bir imparatorluğun, ihtilalin akabinde yükselen milliyetçilik hareketlerini akılcı bir yaklaşımla nasıl göğüsleyebileceği üzerine bir yol haritası çıkarmak gelmiştir. Böylelikle imparatorluk sınırları dâhilinde varlığını sürdüren küçük halkların milliyetçilik kavramıyla "kontrollü" bir biçimde tanıştırılmaları ve başkaldırma ihtimallerinin bertaraf edilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca bu yöntemle, hem kendi içlerinde bölünmeleri hem de Rus üst kimliği çatısında bütünleşmeleri teminat altına alınmıştır. Müşterek dili ve tarihi ayırıştırarak farklılıklara dayalı yeni bir kimlik bilinci inşa edilmesi ve Rusçanın ortak iletişim dili konumuna yükseltilmesi, bölge halkını, kültürel bütünlüğü aşındırarak yönetmenin başlıca ilkelerini teşkil etmiştir.

Müstakil bilim dallarının tanınmaya başladığı 19. yüzyıla gelindiğinde resmî tarih söylemi ve etkin siyaset, yayılmacılığın yegâne araçları olmaktan

çıkması; folklor, etnografya ve antropoloji çalışmaları, Rusya İmparatorluğu'nun sömürgecilik faaliyetlerinde birer paravan işlevi görmeye başlamıştır. Bu dönemde elde edilen saha verileri, imparatorluk topraklarının etnik zenginliğini sergilemesi ve sayısız topluluğa ev sahipliği yapacak denli kudretli varlığını ortaya koyması öngörülen birer araca dönüştürülmüştür. 19. yüzyıl başlarındaki icadını takiben, Doğu halklarına ilişkin etnografik verilerin derlenmesi ve sergilenmesinde yenilikçi, işlevsel ve gerçeğe en yakın sonuçları veren bir metot olarak fotoğrafçılığa başvurulmuştur (Solovyova, 2011: 37-38).

Eski düzenin tüm mirasını reddeden bir söylemle SSCB'nin kurulmasının ardından, imparatorluktan devralınan ender gayelerden biri, Ruslaştırma politikaları olmuştur. 1920'li yıllarda Sovyetler Birliği'nin çeşitli organları, Orta Asya topraklarına ve Uzak Doğu sınırlarına keşif ekipleri göndermiş, bu ekipler beklenen savaşlar için topografya çalışmaları yapmanın yanı sıra bölgedeki etnik çeşitliliği de kayıt altına almıştır. Sovyet Rusya'nın siyasal hedefleri doğrultusunda resmî ekip üyeleri ve askerî birlikler, beklenmedik ziyaretçilere direnç gösteren yerlilere ve bu bakir ve tehlikeli alanlarda onlara kılavuzluk edecek kırsal nüfusa ılımlı yaklaşmak durumunda kalmışlardır.

Söz konusu amaçlarla yürütülen askerî haritacılık ve keşif gezilerinde önemli rol oynayan tanınmış Rus araştırmacılar arasında, Vladimir Klavdiyeviç Arsenyev (1872-1930) ismi öne çıkmaktadır. Şarkiyat çalışmalarının özel bir alt disiplini olan askerî oryantalizm alanında uzmanlaşan Arsenyev, Sibiryaya ve Uzak Doğu Rusyası'ndaki kör noktaların haritalandırılmasında çetin görevler üstlenmiştir. Bu çalışmada, çeşitli bilim dallarının yanı sıra yaratıcı yazarlıkla da uğraşan Arsenyev'in, 1902-1907 yılları arasında gerçekleştirdiği keşif gezilerinden izlenimlerini naklettiği günce-roman türünde ve seyahat günlüğü tarzında kaleme alınan *Dersu Uzala* adlı anlatısı incelenenektir. Hâkim kültürün temsilcilerinin, yerli kültür taşıyıcıları karşısında üstlendiği "kurtarıcı" rolüne dayalı eylem şeması, Rus yazarın Nanay inanışlarının temelini teşkil eden animist dünya görüşüne yaklaşımı vasıtasıyla çözümlenecektir.

Vladimir Klavdiyeviç Arsenyev'in Keşif Gezileri

Vladimir Klavdiyeviç Arsenyev, 20. yüzyıl başlarında katıldığı pek çok askerî seferle Rusya'nın el değmemiş sınır bölgelerini keşfe çıkan bir gezgin, haritacı, etnograf, botanikçi ve yazardır. Arsenyev'in böylesine çeşitli alanlarda yetkinlik kazanması, İmparatorluk döneminin son ve Sovyet döneminin erken yıllarında Rus yayılcı politikalarını hayata geçirmek üzere tasarlanmış askerî sistemin öngörülen bir neticesidir. Bu nedenle Arsenyev'in ilgi alanları, coğrafya başta olmak üzere etnografya, haritacılık, istatistik, arkeoloji, yer bilimi, su bilimi, meteoroloji, müzecilik, kuş bilimi ve dilbilime dek uzanan çok geniş bir yelpazeye yayılır. 20. yüzyıl başlarında Uzak Doğu, o zamanlar Rusya için neredeyse hiç keşfedilmemiş bakir bir bölgedir. Bölgeye düzenlenen seferlerin asıl amacı, keşif ve rota

araştırmaları yaparak nüfus hakkında istatistiksel veriler toplamaktır. Arsenyev, resmî vazifelerinin yanı sıra Ussuri Bölgesi'nin egzotik bitki ve hayvan çeşitliliği ile bölge halkının yaşayışı üzerine gözlemlerini seyahat günlüklerine kaydeder. Rus biyolog ve Uzak Doğu botanikçisi N. E. Kabanov (1947: 39), Arsenyev'in mirasını sistematik bir biçimde inceler ve yazarın Rus bilim camiasına katkılarını yerel tarih, flora ve fauna, arkeoloji ve tarih ve son olarak etnografya olmak üzere çeşitli dallara ayırır.

Arsenyev'in Uzak Doğu'da görevlendirilmesinin yolunu açan tarihî dönüm noktalarından biri, 1905 yılında Rusların mağlubiyeti ile sonuçlanan Rus-Japon Savaşı'dır. Savaşın kaybedilmesi, ordunun Uzak Doğu sınırları hakkında bilgi ve tecrübesinin yetersizliğini kanıtlayan bir ders niteliğinde kabul edilir ve gelecekte yaşanabilecek çatışmalar için hazırlıklara başlanır. Arsenyev, Japonya ile olası bir savaşın yanı sıra yayılmacılık sürecinde ihtiyaç duyulabilecek coğrafi verileri toplamak amacıyla düzenlenen seferlerin başına getirilir (Yegorçev, 2016: 9-10). Zira bakir bölgelerin Rus idaresine alınması için yerli nüfus hakkında istatistik tutulmasına ve kültürel yapının değerlendirilmesine ihtiyaç duyulur. Böylelikle Arsenyev, askerî amaçların yanı sıra bir gözlemci olarak gittiği Ussuri bölgesinde, aralarında Nanayların da bulunduğu yerli halkla ilgilenmeye başlar. Alaylı bir etnograf olmasına karşın, yürüttüğü seferlerin akabinde ülkedeki çeşitli müzelere pek çok koleksiyon armağan eder ve Rus Şarkiyatçılar Cemiyeti'nin onursal üyesi seçilir. Özel koleksiyonunda, bölgede konuşulan dillerin söz varlığını kapsayan derlemeler de yer alır (Petruk vd., 2018).

Arsenyev'in keşif sahası, Rusya'nın Çin ve Japonya ile hâkimiyet mücadelesine girdiği Mançurya ve diğer sınır topraklarıdır. Rus yayılmacılığının Doğu sınırındaki kritik hamleleri Arsenyev'in seferleri sayesinde gerçekleştirilir ancak benimsediği metot ve yerli halkla kurduğu bağ, Sovyet dönemi ideolojisiyle bağdaşmaz. Arsenyev'in, Rus yayılmacılığının Nanaylar ve diğer bölge sakinleri arasında sebep olduğu kültürel tahribata ilişkin sözleri, Sibirya'nın zorlu coğrafyasında görev yapan bir askerin dahi Sovyet iktidarının hedefine yerleşmesine yol açar:

"Günümüzde etrafları Çinliler ve Ruslarla kuşatılmış olan Nanaylar, kabile kimliğini hızla kaybetmektedir. (...) Amur Nehri'nin yerli nüfusu asimilasyona uğramaktadır. Toplumsal düzenleri ve tüm yaşam tarzları köklü bir değişim sürecinden geçmektedir. Hangilerinin bu değişimden sağ çıkacağını ve hangilerinin yaşam sahnesini bütünüyle terk edeceğini, yakın gelecek gösterecektir" (Arsenyev, 1928: 43-45).

Arsenyev, yaşamının son yıllarını geleceğe dair umutsuz ve kaygılı bir atmosferde geçirir. 1930 yılında bir sefer dönüşü ağır bir hastalığa yakalanarak yaşama gözlerini yumduktan sonra, Sovyet tarihçi ve oryantalist G. V. Yefimov'un Arsenyev'e yönelik suçlayıcı bir dille kaleme aldığı meşhur yazısı yayımlanır. "Büyük Güç Şovenizminin Sözcüsü Olarak V. K. Arsenyev" (Arsenyev kak vırazitel velikoderjavnogo şovinizma) başlığını taşıyan bu yazıda, Arsenyev'in kendini proletarya düşmanlarının çıkarlarına

adadığı, Çarlık döneminde kulağa hoş gelebilecek emperyalist görüşlerini yeni ideolojiye göre gözden geçirmedığı gibi bunları Sovyet yayınlarına gizlice sokmayı dahi başardığı iddia edilir. Yefimov, Arsenyev'in eserlerinin, Rus burjuvazisinin çıkarlarını gözeten düşüncelerle dolu olduğunu ve eserlerinde zalim bir emperyalist politikayı vaaz ettiğini ileri sürer. Ayrıca Arsenyev'in diyalektik materyalizm yönteminde yetkinleşmek adına ne en ufak bir girişimi ne de en ufak bir arzusu bulunduğuna dikkat çeker (Yefimov, 1931: 2).

Bu yazı, devrin aydınlarını manipüle etmekte başarılı olur ve Arsenyev'in yasını tutan aile üyelerinin yaşamını da kökten bir dönüşüme uğratar. Sovyet siyasal yaşamında gelenek hâline geldiği üzere, ardında kalan aile üyeleri, Arsenyev'e isnat edilen suçlamalar nedeniyle tutuklanır, sürgün edilir ve kurşuna dizilir. Bilimsel yayınları Marksist-Leninist metottan yoksun bulunan Arsenyev'in eşi Margarita Nikolayevna, merhum kocasının liderlik ettiği ileri sürülen karşı-devrimci bir casusluk ve sabotaj örgütüne katılma suçundan yargılanarak sadece on dakika süren, kararı önceden belirlenmiş bir mahkemenin ardından infaz edilir (Yegorçev, 2016: 98-99). Çiftin kızları Natalya Vladimirovna ise 1941 yılında anti-Sovyet faaliyette bulunma gerekçesiyle tutuklanarak Gulag kampına sürülür (Yegorçev, 2016: 101-102).

Arsenyev'in "büyük güç şovenizmi" suçlamasıyla karşı karşıya kalması, bir askerî şarkiyatçı olarak devlete verdiği hizmetler göz önünde bulundurulduğunda oldukça çelişkilidir. Zira Sovyetlerde yayılmacı politikalar, oryantalist Yefimov'un iddialarının aksine, İmparatorluk dönemi misyonerlik faaliyetlerinin devamı niteliğinde şekillenmiştir. "*Hristiyanlaştırma, Rus kültür dairesine sokma ve ayrı ayrı milletler yaratma*" girişimleri, din temelli yayılmacı hedeflerin, genel çerçevesi milliyetler politikası doğrultusunda çizilen Marksist temelli yayılmacı hedeflere dönüştürülmesiyle sürdürülmüştür (Aça, 2013: 1465). Polonyalı Sovyet tarihçisi Moshe Lewin'in (2008: 474) de dikkat çektiği gibi bu süreçte "*üzerinde bir haç olan altın kürenin (emperyal iktidarın simgesi) yerini orak-çekiç almıştır.*"

Arsenyev'in yaşadığı trajedide, başarılı bir etnograf olmasından duyulan rahatsızlık da rol oynar. Yaklaşık otuz sene boyunca Uzak Doğu Rusyası ve Doğu Sibiry halklarını inceleyen Arsenyev'in sahada çalışma yapma imkânı bulması ve masa başı etnografların erişemeyeceği ölçüde zengin materyalleri ülkenin saygın müzelerine armağan ederek Etnik Azınlıklar Komiserliği gibi çeşitli kademelerde resmî görevler alması, bilim camiasından dışlanmasıyla sonuçlanır. Arsenyev, dönemin başkentinde önde gelen coğrafyacı ve etnograflarla tanışma fırsatı yakalar ancak başarıları takdir toplamak yerine rahatsızlık uyandırır. Yazar, etnograf L. Ya. Şternberg'e bilim camiasıyla bir araya gelişini anlattığı bir mektubunda, şu ifadeleri kullanır:

“Peterburg’da bilim adamları arasında haddinden fazla entrika çevriliyor. Bu bakımdan, taşrada daha iyi durumdayız. Hep kafamda idealize ederdim, bilim insanları arasında tam bir dayanışma sağlanması ve ortak menfaatlerin gözetilmesi gerektiğini düşünürdüm, gördüğüm şeyse bambaşkaydı... Peterburg, üzerimde tatsız bir etki bıraktı, kariyer hırsı oradaki insanları ele geçirmiş! Bu Babil beni de yutabilirdi, ama Tanrı’ya şükürler olsun ki zamanında kendime geldim ve Dış Mançurya’daki evime kaçtım” (Kuzmiçev, 1977: 95).

Rus akademisinde az sayıda etnografla dostluğunu sürdüren Arsenyev’in anılarıyla harmanladığı yaratıcı yazarlığı, Rusya’nın küçük halklarına yönelik tutumu dönüştürerek ona hümanist bir kimlik kazandırmayı başarır. Arsenyev’in titizlikle kaleme aldığı kayıtları ve görev yaptığı bölgelerden derleyerek çeşitli müzelere armağan ettiği kültürel miras materyalleri, Amur Havzası geleneklerinin araştırılması bakımından hâlâ nadir ve kıymetli kaynaklar arasında yer alır.

Sibirya’nın Yerli Halklarından Nanaylar

Arsenyev’in Uzak Doğu Rusyası’nda yürüttüğü askerî keşif ve haritacılık gezilerinde tuttuğu kayıtlarda *Goldı* olarak anılan Nanaylara geniş yer verilir. Zira gezginin keşif sahasında yaşayan yerlilerinin büyük bölümünü, aralarında Nanayların yanı sıra Evenkilerin, Evenlerin, Oroçların, Ulçilerin, Udegelerin ve Orokların da bulunduğu Tunguzlar oluşturur. Bölgede Rusça dışında konuşulan yirmi yedi kadar yerli dilden birini ise Nanayca teşkil eder. Nanaylar, çoğunluğu bugünkü Rusya Federasyonu’na kayıtlı, bir bölümü de hâlen Çin sınırlarında yaşayan bir Tunguz halkıdır. “Bu toprağın insanı, buraların yerlisi” manasında kullanılan Nanay etnonimi, “toprak, yeryüzü” anlamına gelen *na* ve “insan” kavramını ifade eden *nay* sözcüklerinden türetilmiştir (Onenko, 1980: 279-280). Ancak 1930’lara dek, Rusça resmî belgelerde ve bilimsel kaynaklarda, bu halktan *Goldı* olarak söz edildiği görülür (Kile, 1996: 10; Sem – Sem, 2019: 9).

2021 yılında Rusya Federasyonu’nda gerçekleştirilen nüfus sayımına göre, ülkenin çeşitli bölgelerinde 11623 Nanay asıllı vatandaşın yaşadığı kaydedilmiştir (URL-1). Sovyet döneminde sayıları 10000-12000 dolaylarında seyreden Nanayların Rusya ve Çin’e yayılan toplam nüfusu, bugün yaklaşık 18000’i bulmaktadır (URL-2). Söz konusu veriler dikkate alındığında, bu küçük halkı bekleyen asıl tehlikenin, nüfusun azalması değil, mevcut nüfusun dil durumu olduğunu söylemek mümkündür. Zira Nanaylar, dilleri tehlike altında bulunan tüm topluluklarda olduğu gibi, sayıca azınlığı teşkil eden üst kuşağın anadilinde konuşabildiği; ancak genç kuşağın çağdaş yaşama uyum sağlamak adına Rusça ve Çince gibi baskın dilleri öğrenip kullanarak anadiline yabancılaşma ve dil yitimine uğradığı halklar arasında yer alır. Nanayların günümüzdeki toplumdilbilimsel durumlarını değerlendiren Demir (2012: 138), çağdaş Nanayların Rusça lehine asimetric biçimde iki dilli olduklarına ve Nanay dili ve kültürünün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya bulunduğu dikkat çeker.

Nanaylar, tarih boyunca Rusya ve Çin arasındaki çeşitli bölgelerde yaşar, Rusya-Çin sınırı arasında akmakta olan Amur Nehri kıyısına, bilhassa nehrin Ussuri ve Sungari kolları etrafına yerleşirler. Rusya İmparatorluğu ve Çing Hanedanı arasında 1860 yılında imzalanan Pekin Sözleşmesi uyarınca Amur Nehri, Rusya ile Çin arasında sınır kabul edildiğinde Nanay nüfusu da politik gelişmelerden etkilenerek bu iki ülkenin topraklarına dağılmak durumunda kalır. 17. yüzyılda Çing Hanedanı'nın kurulmasını takiben Nanaylar, imparatorluğun tebaası hâline gelir. 19. yüzyılın ortalarında Doğu sınırlarının Rusya'ya ilhak edilmesi ise Nanayların kaderini etkiler; Amur halkı, ekonomileri, kültürleri ve sosyal yaşamları üzerinde belirleyici rol oynayan Rus yerleşimcilerle hızla kaynaşır (Kile, 1996: 11).

Nanay folkloru, 19. yüzyıldan itibaren yazıya geçirilmeye başlar. Amur'u ziyaret ederek bölgenin gelenekleri, inançları ve efsaneleri hakkında materyal toplayan Rus etnograf Pyotr Şimkeviç (1896: 3), Nanayların, inançlarına ve şamanlara karşı herhangi bir önyargı taşımadığından emin olduklarında, dünya görüşlerinin gizemli yönlerini, efsane ve masallarını kendisiyle paylaştıklarından söz eder. Yazılı kaynaklar, Nanay kültürel mirasının incelenmesinde büyük önem taşır. Bu kaynaklar arasında gezginler tarafından yapılan etnografik betimlemeler, bilimsel raporlar ve çalışmalar yer alır. Edebî tarzda kaleme alınmış kaynaklar da bu bakımdan belgesel nitelik taşır. Araştırmacılar, söz konusu kaynakların değerlendirilmesiyle, Nanayların gündelik yaşamı ve inanışları hakkında temel bilgilere ulaşılabileceğine dikkat çekerler (Dyaçkova, 2016: 83).

Nanay dili ile maddi ve manevi kültürlerinde Tunguz, Moğol, Türk, Paleo-Asya, Rus ve Mançurya kültürlerinin güçlü etkisi hissedilir (Sem - Sem, 2019: 9). Nanayların ataları, artlarında eski inançlarını, ahlaki normlarını, halk öğretisi ilkelerini ve tarihsel hafızalarını bünyesinde toplayan zengin bir folklor mirası bırakmıştır. Nanay folklorunun bazı örnekleri, 19. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar, Arsenyev'in eserleri de dâhil olmak üzere çeşitli bilim insanlarının, yazarların ve gezginlerin çalışmalarında kendine yer bulmuştur (Kile, 1996: 10-13).

Rus Uzak Doğusu'nun küçük halklarına dair bilgilerin sunulma ve araştırmacıların bunlara erişme biçimi, Batı toplumlarının kültürel üstünlüğünü varsayan yayılcı söylemi destekler. Bu dönemde araştırmalara konu olmaya başlayan Nanay halkının, kâşifler ve seyyahlarca "keşfedildiği" tezi, çağdaş araştırmacının varlığını borçlu olduğu modern değerler dizisi ile uyuşan; buna karşılık Ussuri Nehri etrafında dağınık hâlde yaşayan halkları ötekileştiren bir bakışın ürünüdür. Arsenyev'in anlattığı da bu söylemin bir devamı niteliğinde kaleme alınmaya başlar. Dolayısıyla yazar, bölgeye ilk adım attığında, Nanay inanışlarını anlamlandırmakta güçlük çeker. Öte yandan Arsenyev, Dersu ile yakınlaştıkça, devrin öncü bilim insanlarıncı inşa edilen ve gözlem yaparken tesiri altında kaldığı "ilkel toplum" söyleminden giderek uzaklaşacaktır.

Dersu Uzala'nın Çevre Etiğinde Nanay Animizminin Rolü

Dilbilimci, halkbilimci, etnograf ve dinler tarihçisi Nikolay Batunoviç Kile, Amur'un yerli halklarının folklor materyallerinin işlenmesi ve sistemleştirilmesi amacıyla önemli çalışmalar gerçekleştirir. *Nanay Folkloru*'nda (Nanayskiy folklor) Kile, 20. yüzyılın başlarında Nanayların, ilkel komünal ilişkilerde çözülme aşamasına geldiklerine dikkat çeker. Toplumsal bilincin geliştiği süreçte, dinin en eski biçimlerinden biri olan şamanizm yaygınlaşır. Aynı zamanda, animizm, totemistik inançların kalıntıları, fetişizm gibi şamanizm tarafından dönüştürülen daha arkaik inançların izleri de korunur (Kile, 1996: 11-12).

Arsenyev'in günce-roman türündeki eseri *Dersu Uzala*, Kile'nin işaret ettiği tarihsel aralıkta, yazarın Rus Uzak Doğusu'na düzenlediği keşif gezilerinde kayda alınan etnografik verileri ve Sibiryaya yerlilerinin yaşam tarzı ve inanışlarına yönelik gözlemleri muhteva eder. Ekibiyle birlikte Ussuri'yi keşfe çıkan Arsenyev, bir akşam kamp ateşinin etrafında otururken bölge yerlilerinden orta yaşlı bir adam yanlarına gelir. Yazar, başlarda teklif edilmeden sohbetle karışıp ateşin başına geçen bu adamdan şüphelenir. Ancak sohbet ilerledikçe, Dersu Uzala'nın¹ Nanaylara mensup olduğunu, eşini ve çocuklarını çiçek salgınında kaybettiğini, tüm ömrünü taygada avlanarak geçirdiğini öğrenir ve konuşmalarındaki doğallıktan oldukça etkilenir. Uzak Doğu Rusyası'nı "*issiz, tehlikeli ve vahşi*" bulduğunu sıklıkla ifade eden anlatıcı, Dersu'ya ilişkin ilk izlenimlerini "*Karşımda tüm hayatını taygada geçirmiş, ilkel bir avcı duruyordu*" (Arsenyev, 1944: 17) sözleriyle dile getirir. Ne var ki yazarın değerler sisteminin temelini oluşturan ilkel ve uygar çatışması, Dersu ile tanışmasının ardından adım adım dönüşüme uğrayacaktır.

Dersu, etrafındaki tüm hayvanlardan, dağlardan, nehirlerden, topraktan, ağaçlardan ve cansız varlıkların yanı sıra tekil nesnelere de "insanlar" diye söz etmektedir. Başlarda Arsenyev, söz konusu insanların kim olduğunu anlamakta güçlük çeker. Dersu, yanarken çıtırdayan ateş ve kütüklere bile "*Kötü adamlar!*" diye çıkışır. Tüm bunlar, onun dünyasında sadece farklı bir "gömleğe" bürünmüş olan insanlardır ve tıpkı birer insan gibi nefes alıp verirler. Arsenyev, Dersu'nun etrafındaki nesnelere alımlama tarzına ilişkin şu notları düşer:

"Anladım ki bu ilkel adam, doğayı animist bir bakış açısıyla kavıyor ve bu nedenle etrafındaki her şeyi kişileştiriyordu. (...) Tekrar öne doğru ilerledi ve bana her şeyin insanlar gibi canlı olduğu doğa kavrayışından uzun uzadıya söz etti. (...) Yeryüzü de insandır. Başı, diye kuzeydoğuyu işaret etti, şurada durur. Ayakları da, diye güneybatıyı işaret etti, işte şurada. (...) Ateş ve su da iki güçlü insandır. Ateş ve su yok olursa o zaman her şey bir anda son bulur. Bu basit sözler çok fazla animizm, ama aynı zamanda, çok fazla fikir barındırıyordu" (Arsenyev, 1944: 98).

¹ Yerlinin gerçek ismi Derçu'dur. Nanay etnik yapısını teşkil eden yirmiye aşkın boydan biri olan Odzyallara (Kile, 1996: 10) mensuptur.

Devrin hâkim bilimsel görüşlerinin tesiri altında yetişen Arsenyev'in, Nanay animizmini ilkel bir dünya kavrayışı olarak yorumlaması şaşırtıcı değildir. Animizm, İngiliz evrimci antropolog Edward Burnett Tylor (1871: 377) tarafından "insanlığın aşağı ırkları" arasında, nesnelere canlı ruhlar atfedilmesi olarak tanımlanır. Tylor'ın 1871'de basılan *İlkel Kültür* (Primitive Culture) adlı eserinde ortaya koyduğu "vahşi" ve "uygar" dikotomisi, belirli azınlıkların yaşayış ve ritüellerinin, ilkelere özgü olduğu konusunda söylemsel bir temel teşkil eder. Bu söylem, takip eden yıllarda Batılı araştırmacılarca sahiplenilir ve sıklıkla sömürgecilik faaliyetlerine meşru bir zemin hazırlamak üzere bilim dünyasına hâkim kılınır. Arsenyev'in çağdaşı Rus seyyah, arkeolog, etnograf, Sibiryaya ve Uzak Doğu araştırmacısı İ. A. Lopatin'in, Nanay din kültürünü tanımlarken seçtiği ifadeler de Tylor'ın öncülük ettiği görüşlerin yaygın etkisini ortaya koyar:

"Nanay dini oldukça ilkeldir. Diğer ilkel dinler gibi o da animizme dayanır, ancak Nanaylar söz konusu olduğunda bu animizm, baştan sona çok tutarlıdır. Onlara göre, yeryüzünde cansız hiçbir şey bulunmaz. Tüm doğa canlıdır. Sadece insanların ve hayvanların değil, bitkilerin, dağların, nehirlerin, rüzgârın, güneşin, yıldızların ve genel olarak her şeyin, her nesnenin yaşadığına ve bir ruha sahip olduğuna inanırlar" (Lopatin, 1922: 198).

Dönemin genel kabullerinin yanı sıra, Dersu'nun kırık Rusçası da Arsenyev'in zihninde yer edinen "ilkel yerli" damgasının güçlenmesine katkıda bulunacak unsurlarla doludur. Bölgenin kutsal imgeleriyle bezeli konuşmalarında iki özellik dikkat çeker: Dersu, neredeyse tüm cümleleri emir kipiyle kurmaya çalışır ve dilbilgisel cinsiyet kategorisini dikkate almaz. Her konuşmada (Rusçada eril, dişil ve nötr olarak üç gruba ayrılması gerektiği hâlde) dişil iyelik sıfatına başvurur. Onun konuşmalarında dişil iyelik sıfatı, cümle başlarında "ben" ya da "biz" anlamına gelecek biçimde, özne yerine kullanılır. Söz gelimi ilk karşılaşmalarında Dersu, kendini şu sözlerle tanıtır: "Benim evde yok. Benim hep dağda yaşa. Ateş yak, çadır yap, uyu. Hep ava git, evde nasıl yaşa?" (Arsenyev, 1944: 17).

İlk tanışmayı takip eden günlerde Dersu, tayganın yabancı ve vahşi dünyasında Arsenyev'e rehberlik eder ve Çin sınırında konuşlanan, *honghuzi* olarak anılan çetelerle verdikleri mücadelede Rus ekibi destekler. Ancak ekip, vahşi taygada hayvanların izlerini okumak, havanın ertesi gün nasıl geçeceğini tahmin etmek ve tehlikeleri sezme konusunda oldukça tecrübesizdir. Tüm ömrünü taygada geçiren Dersu ise bir ayak izinin kaç saat ya da gün önce bırakıldığını, ayak izini bırakan kişinin yaşını, hatta etnik kökenini bile tahmin edebilir. İhtiyaçtan fazla avlanmak, kamp kurulan bölgelerde geride kalanlara bir şey ayırmadan tüm ganimeti silip süpürmek, Dersu tarafından sert bir dille kınanır. Dersu, kamp yaptıkları bölgeyi terk ederken ardında mutlaka bir tutam tuz, bir avuç pirinç ve kibrit bırakmak ister:

² "Moya doma netu. Moya postoyanno sopka jivi. Ogon kladi, palatka delay — spi. Postoyanno ohota hodi, kak doma jivi?" (Arsenyev, 1944: 17).

“Nanay’a, Buraya geri dönmeyi düşünmüyorsun herhalde?, diye sordum. Başını iki yana salladı. O hâlde pirinci, tuzu ve kibriti kimin için bıraktığını sordum. Başkaları da gelir, diye yanıtladı Dersu. Kulübe bul, yakacak kuru odun bul, kibrit bul, yiyecek bul. O zaman ölmek yok!

Bunun, beni derinden etkilediğini hatırlıyorum. Düşündüm de... Nanay, tanımadığı, hiç görmeyeceği ve yakacak odun ve erzakı kimin temin ettiğini asla öğrenemeyecek biri için kaygılanıyordu. Adamlarımın ordugâhtan ayrılırken ağaç kabuklarını hep ateşe attıklarını anımsadım. Bunu kötülüğüne değil, sadece eğlencesine yaparlardı ve ben de onlara engel olmazdım (Arsenyev, 1944: 20-21). Bu vahşi, benden çok daha insancıldı. Bir yolcu için endişelenmek... Neden bu güzel duygu, başkalarının iyiliğini düşünmek, şehirde yaşayan insanlar arasında körelip gitti?” (Arsenyev, 1921: sy).³

Arsenyev, Sibiryaya yerlilerine ilişkin görüşlerinin, Dersu’yu yakından tanıdıktan sonra değiştiğini fark eder. Rus etnografya çalışmalarına naçiz katkılar sunmaya çalışan bir asker olarak bu disipline hâkim kılınmış Batı merkezli uygarlık kabulünü de sorgulamaya başlar. Kuşkusuz Arsenyev’in anlatı boyunca sıklıkla başvurduğu ve bazı bölüm başlıklarına ilaştirdiği anahtar kelimeler arasında yer alan animizm teriminin muhtevası, hâkim kültürün madun kültürler karşısında yüceltilmesiyle şekillenir. Bu tanıma göre animist halklar, ilkel eğilimlerini sürdüren, evrenin işleyişindeki rasyonaliteden habersiz “vahşilerden” müteşekkindir:

“Bu adamı yakından tanıdıktan sonra daha çok seviyordum. Her gün yeni bir meziyetini keşfediyordum. Bir zamanlar, bencilliğin bilhassa vahşi insanlara; hümanizmin, insan sevgisinin ve diğer insanların menfaatlerini gözetmenin ise yalnızca Avrupalılara özgü olduğunu düşünürdüm. Yoksa, yanılıyor muydum?” (Arsenyev, 1921: sy).⁴

Bu pasajlarda yazar, okuru zihinsel ve manevi dönüşüm serüvenine tanıklık etmeye çağırır. Gelişmiş kentlerle kıyasladığı el değmemiş, vahşi doğada var olmaya çalışan insanların, sadece türdeşlerine karşı değil, aynı yeryüzünü paylaştıkları tüm canlı ve cansız varlıklara yönelik hassasiyeti, eserin ilk bölümlerinde animizmi ilkel bir görüş olarak algılayan Arsenyev’in uygarlık tanımını sorgulamasına yol açar:

“Neden eti ateşe atıyorsun?, diye hoşnutsuz bir ses tonuyla sordu. Nasıl olur da nimeti boşu boşuna yakarsın! Yarın gideceğiz, başkaları da buraya yemek yemeye gelecek. Eti ateşe atarsan ziyan olur. Başka kim gelecek ki buraya?, diye sordum. Kim mi gelecek?, diye şaşırdı. Bir rakun, bir porsuk ya da bir karga; karga olmazsa bir fare, fare gelmezse bir karınca... Taygada çeşit çeşit insan var. Anladım ki Dersu, sadece insanları değil, karınca kadar küçük hayvanları bile önemsiyordu. Taygayı sakinleriyle birlikte seviyor ve mümkün olan her şekilde ona göz kulak oluyordu” (Arsenyev, 1944: 173-174).

³ Son üç cümle, 1944 baskısından çıkarılmıştır.

⁴ Bu pasaj, 1944 baskısından çıkarılmıştır.

Zamanla Arsenyev, ormanla aynı dilden konuşan Dersu'yu bir kâhin gibi görmeye, ona hayranlık duymaya başlar ve aralarında sıkı bir dostluk kurulur. Arsenyev, Dersu'ya birlikte kente gitmeyi teklif eder ancak o, çadırından başka yerde yaşayamayacağını, şayet ava çıkmaz ve samur kovalamazsa öleceğini yineler. İlk seferin bitimiyle birlikte bir süre görüşemezler. Bu zaman zarfında Arsenyev, Dersu'nun bilgeliğine sıkça ihtiyaç duyduğunu hisseder.

Arsenyev'in bölgeye düzenlediği yeni askerî seferlerde, yolları tekrar kesişir. Yazarın, Ussuri'de Dersu ile geçirdiği ilk keşif gezisinin ardından, artık eski kentli, Batı tedrisatından geçmiş Arsenyev olmadığı açıktır. Yazar, Nanayların gündelik alışkanlıklarını ıskellikle damgalamak yerine, onlara saygıyla yaklaşım uyum sağlar. Ancak Dersu'nun, ormanın efendisi kabul edilen ve *amba* adıyla anılan Sibiryâ kaplanına beslediği korku dolayısıyla, bu inanışları yeniden sorgulamaya başlar. Arsenyev'in duygudaşlığı, derin bağlar kurduğu yol arkadaşının buhrana sürüklenmesi nedeniyle uzun sürmeyecektir.

Amba: Ormanın Efendisi

Amur'un yerli sakinlerinin animist dünya görüşleri doğrultusunda Nanaylar, ormanların da bir ruhu olduğuna inanırlar. Nanaylarda uçsuz bucaksız tayganın efendisi, amba adı verilen Sibiryâ kaplanıdır. Nanaylar arasında kaplan, dağların ve ormanların sahibi kabul edilir. Amur bölgesi sakinlerinin inanışları dolayısıyla, *Dersu Uzala'nın* son bölümleri, kaplan sembolizmi etrafında kurgulanır. Geçmişte bir kaplan vuran Dersu, halkının amba adını verdiği, bir kaplanda tecessüm eden kötücül ve cezalandırıcı ruhtan korkar. Nanay geleneklerine göre bir insan, uysal bir kaplanı öldürür ve onun ruhunu rüyasında sık sık görmeye başlarsa, taygada sembolik bir duruşma düzenlenmelidir (Şternberg, 1933: 502). Dersu, bu tabuyu ihlal etmenin bedelini canıyla ödeyeceğine inanır: "*Pek çok amba gördüm. Bir keresinde onu yok yere vurdum. Şimdi çok korkuyorum. Bir gün başıma bir iş gelecek!*" (Arsenyev, 1944: 90).

Dersu'nun korkuları her geçen gün artarken ilerleyen yaş dolayısıyla görme güçlüğü çekmeye başlar. Bunu uğursuz bir işaret sayan Dersu'nun gözleri, zamanla geçim kaynağı ve yaşam biçimi olan avcılığı sürdürmeyeceği derecede bozulur. Nişan almakta bile zorlanan Dersu, artık tayganın tehlikelerine karşı savunmasızdır. Başına gelen bu felaketin, kaplanı öldürmenin diyeti olduğuna inanan avcının gündelik yaşamı, ambaya ilişkin tabular tarafından kuşatılır. Bir gün taygada kaplan izleri bulunduğu, onu ikna etmeye çalışır:

"Bu, amba. Anlıyor musun, amba! (...) Neden bizi takip ediyorsun? Neye ihtiyacın var, amba? Ne istiyorsun? Biz yolumuza gidiyoruz, seni rahatsız etmeyeceğiz. Neden peşimizden geliyorsun? Bu tayga hepimize yetmez mi?" (Arsenyev, 1944: 86-87).

Dersu Uzala'nın yaşamının seyrini değiştirecek olan kaplan tabusunun, sadece kültürel kabullerin değil, belirli coğrafi ve hatta ekonomik

modellerin tesiriyle şekillenerek Nanay folklorunun temel bir unsuru hâline geldiğini unutmamak gerekir. Zira Nanayların dünya görüşü, Amur balıkçılarının ve avcılarının içinde yaşadığı doğa koşullarını yansıtır. Bu bölgeler, avcılık, balıkçılık ve ren geyiği yetiştiriciliğine bağlı ekonomik modellerin geliştirildiği taygada bulunur. Kaplan imgesiyle ilişkilendirilen kavramsal model ise gerçek hayvana yönelik tutuma dayanır. Amur Vadisi'nin yerli halkı kaplanlarla doğrudan temas hâlinindedir, dolayısıyla kaplan tasavvuru, halkın bu hayvanları yakından gözlemlemesi sonucu şekillenir. Avcılar için kaplanlar tehlikeli rakiplerdir. Sık sık korumasız kamplara ya da balıkçı gruplarına saldırır ve avcılar kalacak yeni yerler aramaya zorlarlar (Maltseva, 2021: 129).

Kaplanla aynı taygayı paylaşan Nanayların animist dünya görüşleri, onun gerçek bir yırtıcıdan, kutsal-sembolik bir hayvana doğru dönüşüm geçirmesine yol açar. Kuzey halkları geleneksel olarak çok çeşitli hayvan ve bitkilerle yoğun temas hâlinde bulduklarından, tüm nesne ve olguları canlı kabul ederler. Animizm bu halklarda avcılık kültürünün, cenaze törenlerinin, şamanizmin ve totemizmin temelini oluşturur. Bu bağlamda kaplan, Amur Nehri etrafında ve Rusya'nın Uzak Doğu kıyı bölgelerinde yaşayan yerli halkların manevi kültüründe önemli bir yere sahiptir (Beldiy, 2000: 124-125). Tunguz şamanizmine göre tayganın ruhu, antropomorfik bir varlık olup ormanın sahibidir ve insanlarla vahşi hayvanlar arasında denge sağlar (Şirokogorov, 1919: 15). Oysa kentte yetişmiş bir anlatıcı-yazarın gözünde ormanın varsayılan efendisine teslim olmak, en nihayetinde ilkel zihnin bir oyunudur. Arsenyev, bu izlenimini şu sözlerle aktarır: *"Dersu'nun gözlerinde kaplanın, ambanın, sözlerini duyduğuna ve anladığına dair derin bir inanç vardı. Kaplanın ya bu meydan okumayı kabul edeceğinden ya da bizi rahat bırakıp başka yere gideceğinden emindi"* (Arsenyev, 1944: 87).

Nanayların kaplan gibi hayvanlarla iletişim kurmalarının ardında, bu hayvanları ve diğer doğal unsurları kişileştirmeleri yatar. Bu nedenle onlarla konuşur, isteklerde bulunur ya da tam aksine onları tehditlerle korkuturlar (Lopatin, 1922: 199). Arsenyev, ambanın dilinden konuşmanın ve onun kurallarına göre hareket etmenin, Dersu'nun gerçekliği olduğunu zamanla kavrayacaktır. Amur bölgesi halklarında kaplan inanışlarını inceleyen çağdaş halkbilimciler de Arsenyev'in çelişmesini tecrübe etmişlerdir. Sözelimi, Sibiryalı halklarının sözlü gelenekleri üzerine çalışan Kira van Deusen (2001: 175) *Uçan Kaplan: Amur'un Kadın Şamanları ve Masal Anlatıcıları* (The Flying Tiger: Women Shamans and Storytellers of the Amur) adlı eserinde, bilim insanlarının içine düştüğü benzer bir ikileme dikkat çeker. Kendi kültürlerinden farklı bir kültüre giren halkbilimciler ve etnograflar için imkânsız gibi görünen ama yine de gerçek kabul edilen şeylerle nasıl ilişki kurulacağına ilişkin bir mesele olduğuna işaret eden araştırmacı, Ülçilerden bir kadın şamanın kaplanla evli olduğunu ilk duyduğunda, bunu paralel gerçekliğe ait bir bilgi ya da bir rüyet (vizyon) olarak yorumlamıştır. Ancak şamanla konuştuğundan sonra, bir insanın

kaplanla evlenebilme ihtimalinin hakikat kabul edildiğini idrak etmiştir. Nanaylarda da insanlarla ve bilhassa şamanlarla kaplanlar arasında evlilik bağının normal kabul edildiğine dikkat çeken Bulgakova (2018: 7) ise olağanüstü kaplan ve insan ilişkilerinin gerçek mi yoksa uydurma mı olduğunu ortaya çıkarmanın, bilim insanlarının işi olmadığından söz eder. Zira araştırmacı için önemli olan tek şey, yerlilerin bu ilişkilerin gerçekliğine duydukları inançtır.

Devlet hizmetinde bir kâşif ve etnograf olarak Arsenyev, temsil ettiği aydınlanmacı konum, Dersu'nun inanışlarına karşı zamanla geliştirdiği empati ve yol arkadaşının giderek kötüleşen ruh hâlinin yarattığı sorumluluk duygusu arasında bocalar. Arsenyev'in bölgeye ayak basmadan önce edindiği etnografya anlayışı, döneminin tipik kabullerini devralır ve yerli halkın inanışlarını rasyonel kent yaşamının karşısına ilkel birer kalıntı olarak yerleştirir. Sözgelimi, sosyal antropolojinin kurucusu antropolog ve etnograf Bronislaw Malinowski (1998: 102), ilkel biçimiyle mitin, sadece anlatılacak bir öykü ve basit bir kurmaca değil, yaşanan bir gerçeklik olduğunu ve insanın yazgısındaki rolüne inanıldığını kabul eder. Bununla birlikte, söylemini "vahşiler" aleyhine bilimsel bir otorite kuracak biçimde inşa etmesinden ötürü eleştirilir. Bu bakımdan Arsenyev'in, Nanaylarda amba tabusunu anlamlandırma çabası, devrinin ötesine geçerek nesnel bir perspektif geliştirmeye gayret ettiğini gösterir. Öte yandan Dersu'nun amba tarafından cezalandırılmaktan her geçen gün daha fazla korkması, Arsenyev'in rasyonel düşünerek onu taygadan uzaklaştırma kararını güçlendirir: "*Çok kötü! Buraya boşuna geldik. Ambayı kızdırdık! Burası onun yeri, dedi Dersu. Kendi kendine mi yoksa benimle mi konuşuyordu bilmiyorum. Bana öyle geliyordu ki, korkmuştu*" (Arsenyev, 1944: 89-90).

Kaplanın Dersu tarafından çoğu zaman amba olarak adlandırılması, Nanay animizmindeki ruhlar kategorisi ile ilintilidir. Zira Nanaylarda, *seven* denilen iyi ruhların yanı sıra *amba* ya da *amban* olarak adlandırılan kötü ruhların bulunduğu inanılır.⁵ Kaplan sadece iyi bir ruh değil, aynı zamanda amba (şeytan) olarak bilinen ve insanlara zarar verebilen kötü bir ruh gibi davranabilir. Nanaylar arasında amba terimi, kaplana işaret etmekle kalmayıp kötücül ruhların tamamı için kullanılan bir tanımlamadır. Kötü ruhlar arasında şeytanlar, yamyamlar, vampirler ve diğer kötücül varlıklar yer alır (Beldiy, 2000: 126). Nanaylara göre antropomorfik ya da zoomorfik özellikler sergileyen kötü ruhların birçoğu görünüşlerini değiştirerek insan, evcil hayvan ve daha ziyade yırtıcı hayvan formunu alabilirler. Bu kötü ruhlar, çoğunlukla kaplan şeklinde tasvir edilirler (Smolyak, 1991: 68). Zihni, kaplan imgesi etrafında bütünleşen tüm bu inanışlarla kuşatılmış olan Dersu, kaplanla müzakere etmeye çalışır: "*Tamam, tamam amba. Sinirlenme,*

⁵ Bulgakova (2016: 291), Nanay şamanlarının iyi ve kötü ruhlar arasında değil, belirli bir amaca ulaşmaya yardımcı ruhlarla tehlikeli ruhlar arasında ayırım yaptıklarına dikkat çeker. Koşullar değiştiğinde, daha önce faydalı olan bir ruh beklenmedik bir biçimde zarara neden olabilir ve o zaman *amba* olarak adlandırılmaya başlar.

sakin ol! Burası senin mekânın. Biz bunu bilmiyorduk. Şimdi başka yere gidiyoruz. Tayga çok geniş. Kızmana gerek yok!" (Arsenyev, 1944: 90).

Dersu'nun hikâyesi, 20. yüzyıl başlarında, ıssız Uzak Doğu Rusyası taygasında geçer; ancak kaplana ilişkin inanışların izleri, hızlı toplumsal ve teknolojik gelişmelerin yaşandığı bir yüzyılın sonlarında dahi Nanay halkı arasında canlılığını korur. Nanaylarda kaplanın, kötü bir ruhun ve cezalandırıcı, yıkıcı ve karşı konulmaz bir gücün tecessümü kabul edildiğine dikkat çeken Maltseva (2021: 130), 1990'ların sonunda Amur Yerel Tarih Müzesi'nde bulunan yerli halktan bazı ziyaretçilerin, doldurulmuş bir kaplanın yanından geçmek şöyle dursun, ona bakmaya bile cesaret edemediklerini gözlemler. Müzeye gelen ziyaretçiler, hayvanla karşılaşmaktan ötürü batıl bir korku yaşadıklarını ifade ederler.

Nanay geleneklerine göre avcılar, kaplana her zaman saygıyla yaklaşırlar. Yaşlılar, gençlere yerde kaplan izi bulurlarsa diz çökmelerini ve onun önünde eğilmelerini öğütlerler. Bir kaplan asla kızdırılmamalı, onunla alay edilmemelidir (Kile, 1996: 415). Eserin bir sahnesinde korkularına yenik düşen Dersu, Nanaylara çocukluktan itibaren aşılana bu alışkanlığa sığınır: *"Nanay, ellerini hayvana doğru uzatmış duruyordu. Aniden dizlerinin üzerine çöktü, iki kez yerlere kapandı ve kendi lehçesinde bir şeyler fısıldadı. Nedense, yaşlı adama acımaya başlamıştım"* (Arsenyev, 1944: 90). Bu olayın ardından Dersu, Arsenyev'in kente yerleşme teklifini kabul etmek zorunda kalır.

Dersu'nun Ölümü

Eserin son bölümü olan "Dersu'nun Ölümü"nde yazar, ambanın lanetinden korunmak amacıyla taygayı terk eden avcının kentte yaşadığı kayıp duygusunu ve yabancılaşmayı, çevreci bir perspektiften öyküler. Amur Bölgesi'ne düzenlediği son seferinde Arsenyev, Dersu'yu ilkel ve tehlikeli taygadan alıp gelişmiş, konforlu ve güvenli kent yaşamına taşıyarak onu koruyabileceğini düşünür. Nihayet Arsenyev'in Habarovsk'taki evine geldiklerinde Dersu, kendini her şeye yabancı hisseder ve uzun süre yeni yaşam koşullarına ayak uyduramaz. Arsenyev, Dersu için bir yatak, ahşap bir masa ve tabure yerleştirdiği küçük bir oda hazırlar. *"Görünüşe bakılırsa, sonuncusuna hiç ihtiyacı yoktu. Çünkü ya yere oturmayı ya da daha ziyade yatağa oturup Türk usulü bağdaş kurmayı tercih ediyordu"* (Arsenyev, 1944: 220). Evdeki eşyaları kullanmaktan hoşlanmayan Dersu, uyurken bile eski alışkanlıklarından vazgeçemez ve her gece saman şilte ve pamuklu battaniye üzerine keçi derisi sermeyi sürdürür.

Dersu'nun animist kavrayışı, kent yaşamında karşılaştığı nesnelere bakışını da şekillendirir. Bir gün Arsenyev'in aklına, Dersu'nun konuşmasını fonografla kaydetme fikri gelir. Uzun bir hikâye anlatan Dersu, kaydedilen ses kendisine dinletildiğinde, bu cihazı ilk kez görmesine karşın hiçbir şaşkınlık belirtisi sergilemeden, yüzündeki kasları dahi oynatmadan şöyle tepki verir: *"O, diye fonografi işaret etti, doğru konuşuyor, tek bir kelimeyi bile*

kaçırmıyor. Dersu'nun iflah olmaz bir animist olduğu anlaşılıyordu, fonografi da kişileştirmişti" (Arsenyev, 1944: 220).

Dersu'nun evde vakit geçirmeyi sevdiği tek köşe, şöminenin başıdır. Dersu yere oturur ve ateşi uzun uzun seyrederek. Her şeyin ona yabancı geldiği bu odada, sadece yanan odunlar, taygayı hatırlatır. Odun ateşi zayıfladığında Dersu, şömineyi her zamanki gibi "Kötü adamlar!" diye paylar. Arsenyev'in iyimser beklentilerine karşın Dersu'nun günleri, camdan dışarıyı izleyerek geçer. Tayganın sunduğu uçsuz bucaksız hareket alanıyla kıyasladığı binaları "kutu" olarak nitelendirmesi, dört duvar arasında sürdürülen kent yaşamında, kendini ne kadar sıkışmış hissettiğinin kanıtıdır: "İnsanlar bir kutunun içinde nasıl oturabilirler? Odanın tavanını ve duvarlarını işaret etti. Dersu sustu, pencereye döndü ve tekrar sokağa bakmaya başladı. Kaybettiği özgürlüğünün özlemini duyuyordu" (Arsenyev, 1944: 221).

Dersu, tayga yaşamında ihtiyaçlarının çoğunu doğadan kendi emeğiyle temin eder, geri kalanları ise takas yoluyla komşu boylardan karşılar. Taygada kendisine sunulan en basit nimetler, kentte ancak para karşılığı erişilebilen metaller hâline gelmiştir. Odunun ve suyun parayla alınıp satılması, Dersu'nun değerler dünyasını altüst eder:

"Bir gün yakacak odun alırken Dersu da oradaydı; odun için para ödemiş olmama şaşırılmıştı. Nasıl!, diye bağırdı. Ormanda bir sürü yakacak odun var, neden boşa para veriyorsun? Oduncuyu 'Kötü adamlar!', diye azarladı ve beni kandırıldığıma ikna etmek için her yolu denedi" (Arsenyev, 1944: 221).

Ertesi gün Dersu, Arsenyev'in masrafını karşılamak üzere ormana odun kesmeye gider. Sovyet polisi tarafından gözetimine alınır, hakkında tutanak tutulur ve ancak Arsenyev'in çabaları sayesinde serbest kalır. Başına gelenler, üzerinde güçlü bir etki bırakır. Şehirde kendi istediği gibi değil, başkalarının istediği gibi yaşaması gerektiğini anlar. Ancak kentteki kapitalist işleyişi bir türlü kabullenemeyen Dersu'yu, yeni hayal kırıklıkları bekler:

"Bir sonraki hadise ruhsal dengesini tamamen bozdu: Suya para ödediğimi görmüştü. Nasıl!, diye tekrar bağırdı. Su da mı parayla? Şu nehre baksana, diye Amur'u işaret etti, sudan bol ne var! Tanrı bize toprağı, suyu, havayı bedava verdi, lütfetti. Böyle bir şey olabilir mi?" (Arsenyev, 1944: 222).

Şehre geldiği andan itibaren Dersu, yabancıların onu her taraftan kuşattığını ve attığı her adımda baskı altına alındığını hisseder. Zamanla mutsuzluktan kilo kaybeder, bitkinleşir ve olduğundan çok daha yaşlı görünür. Amba tarafından cezalandırılmaktan korkmasına rağmen taygaya geri dönme fikrini, giderek daha makul bulmaya başlar:

"Ben daha soru bile soramadan aniden diz çöktü ve konuşmaya başladı: Yüzbaşı! Bırak dağlara geri döneyim. Şehirde yaşayamam ben. Odun parayla, su parayla, bir odun kesecek olsan herkes azarlar... Onu kaldırdım ve sandalyeye oturttum. Nereye gideceksin peki?, diye sordum. Oraya!, diye eliyle uzaktaki mavi sıradağları gösterdi. Ondaki ayrılacağıma üzülüyordum ama

onu burada alıkoyduğum için de mutsuzdum. Pes etmek zorundaydım” (Arsenyev, 1944: 222).

Eserin son bölümünde Arsenyev, Dersu'nun taygaya geri dönme kararına karşı koyamaz. Yola çıkmadan önce, ilk tanıştıklarında daha rahat avlanması için Dersu'ya vermek istediği ancak onun eski alışkanlıklarını bırakmamak adına kabul etmediği son model tüfeği nihayet arkadaşına armağan eder. Bu hediyenin, gözleri bozulan dostuna kolaylık sağlayacağını düşünür. Kaplan tabusunu ihlal eden Dersu'nun taygaya geri dönüşüyle birlikte ambanın laneti, kendini gerçekleştiren bir kehanet olarak sembolik biçimde okurun karşısına çıkarılır. Dersu, tayga istasyonuna vardığında yeni tüfeğini çalmak isteyen bir çete tarafından gasp edilir ve öldürülür. Arsenyev, kendini suçlayarak Dersu'yu toprağa verir.

1910 kışında Arsenyev, kıymetli dostunun mezarını ziyaret etmek için Korfovskaya İstasyonu'na yeniden gider. Ancak bölgeyi tanımakta güçlük çeker, her şey değişmiştir. İstasyonun yanına koca bir yerleşim yeri kurulmuş, dağların eteklerinde granit kazıları yapılmış, ağaçlar kesilmiş ve demiryolları döşenmiştir. Arsenyev, Dersu'nun mezarını bulmaya çalışsa da sonuç alamaz. Göz alıcı sedir ağaçları çoktan yok olmuş, yerlerini yeni yollar, setler, kazılar, tepecikler, oyuklar ve çukurlar almıştır. Eser, son bölümde üçüncü kez yinelenen “*Elveda Dersu!*” sözleriyle son bulur (Arsenyev, 1944: 224).

Eserin kimi baskılarında “Dersu'nun Ölümü” başlığını taşıyan son bölümün tamamı, kimilerinde ise ilhak edilen Sibiry topraklarının hızlı sanayileşmeye uyum sağlama hedefiyle ormansızlaştırılmasına yönelik eleştirel söylemin yer aldığı pasajlar sansürlenir. Ancak yazar, ömrünün son demlerinde, el değmemiş taygayı bir yeryüzü cenneti olarak resmetmeyi sürdürür. Vefatından iki sene önce Arsenyev, biyografisini kaleme alan tarihçi ve etnograf Fyodor Aristov'a yazdığı mektupta, şu satırlara yer verir:

“Kıymetli Fyodor Fyodoroviç, Eğer yakınlarım olmasaydı, çoktan uzaklara, uzak dağlara, şehirden, kalabalıktan, denizdeki süngerin emdiği su gibi tüm yaşamımıza nüfuz eden o sahtelikten, riyadan, hasetten ve kötülüklerden uzağa giderdim. Yerlilerden üç-dört aile de benimle gelirdi. Bizden başka hiç kimsenin giremeyeceği, kimsenin bizi bulamayacağı kadar yaban diyarlara, el değmemiş doğaya giderdik... Devrim ve savaş boyunca öylesine şiddet yaşandı, öyle çok kan döküldü ki, ruhumdan bir şeyler koptu. Yalnızlığımı giderek daha fazla hissediyorum...” [URL-3].

Yazarın NKVD tarafından infaz edilen eşi Margarita ise Arsenyev'in 1930 seferinin ardından yaşadığı buhranı ve son nefesine dek dilinden düşürmediği Dersu'ya özlemini şu sözlerle anlatır: “*O... Yaşamak istemiyordu. Mektuplarında pek çok kez bahsettiği bu ruh hâli beni öylesine korkutuyordu ki... Artık ölmek zamanı, taygaya, Dersu'ya gitmek, hepten göçüp gitmek zamanı [diyordu]... Onu, işte bu noktaya getirdiler!*” [URL-4].

Eser, iki kez beyaz perdeye uyarlanır. 1961 yılında gösterime giren aynı adlı ilk uyarlama, Sovyet-Ermeni yönetmen Agasi Babayan tarafından

çekilir. Ancak uyarlamalar arasında asıl ses getiren, tanınmış Japon yönetmen Akira Kurosawa'nın (1975) Oscar ödülüne layık görülen *Dersu Uzala*'sı olur. Bu uyarlamada, eserin kapanış bölümü "Dersu'nun Ölümü", metni aşacak ölçüde derinlikli işlenir. Yönetmen, eserin sonunda yer alan birkaç sayfalık anekdotlardan oluşan bu bölümdeki çarpıcı kesitleri seçerek modern yaşamın, varlığını doğayla uyum içinde sürdüren bir Sibiryalı yerlisinin iç dünyasında yarattığı yabancılaşmayı işler.

Dersu'nun Rusça dilbilgisel cinsiyet kategorisini gözetmeyen dil kullanımı ve anlatı üslubu, filmde de korunur. Hâkim kültürün dilinin temel alınması bakımından eleştiriye muhtaç olmakla birlikte bu kırık Rusçanın, izleyicinin Dersu'ya sempatiyle yaklaşmasını sağladığını itiraf etmek gerekir. Dönemde Doğu Sibiryalı yerlileri, bölgede karşılaştıkları tüm devlet çalışanlarından yüzbaşı diye söz ederler. Yüzbaşı rütbesi, Rusçada *kapitan* sözcüğü ile ifade edilir ve Dersu, Arsenyev'e hitaben kurduğu her cümleye bu sözle başlar. *Kapitan*'ın Batı dillerindeki tınısı, İngilizcede "albay, yüzbaşı" anlamlarında kullanılan *captain* sözcüğünün yanlış telaffuzu gibi algılanır. Bu yanılsama dolayısıyla Batılı seyirci, Dersu'yu sıkça tekrarladığı *kapitan* hitabıyla bağdaştırır.

Dersu Uzala karakterini canlandıran Tuvalı tiyatrocusu, besteci, icracı ve folklor derleyicisi Maksim Munzuk'un gözlem yeteneği ve Sibiryalı halk kültürüne hâkimiyeti, Dersu prototipinin Arsenyev'in hatıralarına uygun bir biçimde yansıtılmasında önemli rol oynar. Filmin bir sahnesinde Munzuk, ateşin başında, vahşi doğada yankılanan seslerle harmoni içinde bir halk şarkısı seslendirir (URL-5). Bu sahnede Dersu karakteri, çiçek hastalığından kaybettiği ailesini hatırlar. Sahnenin uyarlandığı bölümde Dersu, Nanay geleneklerine göre ormandaki kabristanda ateş etmenin, ağaç kesmenin, yaban yemişleri toplayıp çimlerini ezmenin, kısacası, merhumun huzurunu bozmanın yasak olduğundan söz eder. Dersu'nun acısını paylaşan Arsenyev (1944: 81) taygada avlanmayacağı konusunda onu temin eder. Filmde ise Dersu ile Arsenyev'in diyalogları çok daha kısa ancak oyuncular arasındaki sözsüz iletişim, muhtevayı yansıtacak düzeyde dokunaklıdır. Dersu'nun kent yaşamına uyum sağlayamadığı, suyun parayla alınıp satılmasına öfkelenildiği (URL-6) ve tek teselliye şömine başında aradığı (URL-7) son bölüm, izleyiciyi doğadan kopararak hapsedildiği, avcının tabiriyle "kutuların" içinde sürdürmeye mahkûm edildiği modern hayatı sorgulamaya davet eder.

Sonuç

Nanay halk inanışları, 19. yüzyıl sonlarından itibaren Rus bilim insanlarının folklor, etnografya ve antropoloji alanında gerçekleştirdiği çeşitli çalışmalara konu olur. Bu çalışmalarda Nanayların gelenek, görenek ve gündelik yaşamlarına dair nesnel gözlemlerin ve kaynak kişilerden derlenerek kayda geçirilen bilgilerin yanı sıra Sibiryalı halkının animist doğa kavrayışını ıskellikle damgalayan, Batı tesirli ve oryantalist bir anlatım dili dikkat çeker. Bu düşünce ortamından beslenen Vladimir Arsenyev'in Uzak Doğu Rusyası'nda yürüttüğü keşif gezileri, Sibiryalı yerlilerine ilişkin

kanaatlerinin, çelişkili safhalardan geçerek olgunlaşmasına vesile olur. Arsenyev'in kayıtları, yayımcılığın neferi olarak görevlendirilen bir askerin, manevi ve toplumsal düşüncelerinin izlediği seyri takip etmek bakımından zengin gözlemlerle doludur. Bu süreçte yazar, etnografya camiasının öncüleri tarafından ortaya konulan ötekileştirici dilin yanı sıra uygar ve ilkel olana ilişkin genel kabulleri sorgulamaya başlar. Yazarın iç hesaplaşmasını, sadece *Dersu Uzala*'da değil, aile üyeleri ve dostlarına yazdığı mektuplarda da açıkça görmek mümkündür.

Günümüz okuru için *Dersu Uzala*, modern zamanların keşfi ve yeni nesil bir duyarlık biçimi gibi yansıtılan çevrecilik söyleminin, kadim Sibirya halklarının gündelik yaşamına içkin olduğunu hatırlatması bakımından dikkat çekicidir. Zira Arsenyev, doğa etiğinin, "ilkel" bir inanç sistemine bağlı kalmakla ve geleneksel toplumsal yapıyı aşmamakla karakterize edilen Rusya'nın küçük halkları arasında yüzyıllardır uygulandığını ortaya koyar. Sömürgeleştirmek üzere görevlendirildiği ötekinin topraklarından, aynı ötekinin gözünden bir animizm okuması sunarak ayrılır.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2013). Misyoner-şarkiyatçı Nikolay İvanoviç İl'minskiy'in Çarlık Rusyası'nın Hıristiyanlaştırma ve Ruslaştırma politikalarındaki yeri. *Yeni Türkiye*, 55, 1464-1477.
- Arsenyev, A. K. (1921). *Po Ussuriyskomu krayu (Dersu Uzala): Puteşestviye v gornuyu oblast Sihote-Alin*. Vladivostok: Eho.
- Arsenyev, A. K. (1928). *Bit i karakter narodnostey Dalnevostoçnogo kraya*. Vladivostok: Knijnoye delo.
- Arsenyev, A. K. (1944). *Dersu Uzala*. Moskva & Leningrad: Detgiz.
- Beldiy, O. (2000). Totems and amulets in the Nanaian spiritual culture. *The Northern Review*, 22, 124-128.
- Bulgakova, T. D. (2016). *Kamlaniya nanayskih şamanov*. Fürstenberg: Verlag Der Kulturstiftung Sibirien.
- Bulgakova, T. D. (2018). Tiger rituals and beliefs in shamanic Tungus-Manchu cultures. *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines*, 49, 1-22.
- Demir, D. Ö. (2012). Nanaylar ve Nanay dili üzerine notlar. *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 1 (1), 135-144.
- Deusen, K. van. (2001). *Flying tiger: Women shamans and storytellers of the Amur*. Montreal & Kingston, London, Ithaca. McGill Queen's University Press.
- Dyaçkova, L. G. (2016). İssledovaniye traditsionnoy nanayskoy kulturi: karakteristika istoçnikov i materialov. *Obşçestvo: filosofiya, istoriya, kultura*, 6, 82-84.
- Kabanov, N. Ye. (1947). *Vladimir Klavdiyeviç Arsenyev. Puteşestvennik i naturalist*. Moskva: MOIP.
- Kile, N. B. (1996). *Nanayskiy folklor: ningman, siohor, telungu*. Novosibirsk: Nauka.
- Kurosawa, A. (1975). *Dersu Uzala*. SSCB & Japonya: Mosfilm.

- Kuzmiçev, İ. (1977). *Pisatel Arsenyev. Liçnost i knigi*. Leningrad: Sovetskiy pisatel.
- Lewin, M. (2008). *Sovyet yüzüylü*. (çev.: R. Akman), İstanbul: İletişim.
- Lopatin, İ. A. (1922). *Goldı amurskiye, ussuriyskiye i sungariyskiye. Opiť etnografiçeskogo issledovaniya*. Vladivostok: «b. i.».
- Malinowski, B. (1998). *İlkel toplum*. (çev.: H. Portakal), Ankara: Öteki.
- Maltseva, O. V. (2021). Sobaka-tigr v smislovom pole şamanskoy skulpturi nanaytsev: kulturno-kognitivniy aspekt. *Arheologiya, etnografiya i antropologiya Yevrazii*, 49 (2), 125-133.
- Onenko, S. N. (1980). *Nanaysko-russkiy slovar*. Moskva: Russkiy yazık.
- Petruk, A. V. vd. (2018). *Strana udehe. İstoriya utraçennoy rukopisi. Vladivostok: PGOM imeni V. K. Arsenyeva*.
- Sem, L. İ. - Sem, Yu. A. (2019). *Mifi, skazki i predaniya nanaytsev (goldov, heçje)*. SPb.: RGPU.
- Smolyak, A. V. (1991). *Şaman: liçnost, funktsii, mirovozzreniye. (Narodı Nijnego Amura)*. Moskva: Nauka.
- Solovyova, K. (2011). Russian ethnographic photography of the 19th century and orientalism. *Manuscripta Orientalia*, 17 (2), 33-42.
- Şimkeviç, P. P. (1896). *Materialı dlya izuçeniya şamanstva u goldov*. Habarovsk: tip. Kantselyarii Priamurskogo general-gubernatora.
- Şirokogorov, S. M. (1919). *Opiť issledovaniya osnov şamanstva u tungusov*. Vladivostok: tip. Oblastnoy Zemskey Upravı.
- Şternberg, L. Ya. (1933). *Gilyaki, oroçi, goldı, negidaltı, aynı: stati i materialı*. Habarovsk: Dalgiz.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*. London: John Murray.
- Yefimov, G. V. (1931). V. K. Arsenyev, kak virazitel idei velikoderjavnoğo şovinizma. *Krasnoye Znamya*, 157, 2.
- Yegorçev, İ. N. (2016). *Neizvestniy Arsenyev*. Vladivostok: izd. Dalnevostoçnoğo universiteta.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://rosstat.gov.ru/> (Erişim: 23.07.2024).
- URL-2: <https://www.peoplegroups.org/explore/GroupDetails.aspx?peid=930> (Erişim: 23.07.2024).
- URL-3: <https://primamedia.ru/news/1296007/> (Erişim: 23.07.2024).
- URL-4: <https://primamedia.ru/news/1296007/> (Erişim: 23.07.2024).
- URL-5: <https://youtu.be/bp2ihvch45k?si=LgExYVaD--MZlgbz&t=1624> [27:04] (Erişim: 27.07.2024).
- URL-6: <https://youtu.be/HVobfdjETew?si=dX4bIw7H3ZsVdvyp&t=3186> [53:06] (Erişim: 27.07.2024).
- URL-7: <https://youtu.be/HVobfdjETew?si=TT-SvoXKnwh79M9r&t=3432> [57:12] (Erişim: 27.07.2024).

Extended Summary

Expansionist policies of Tsarist Russia enabled Russian soldiers to observe and record different cultural practices in the Middle East, Far East, and Siberia. As a part of this process Russian military orientalist, author, and traveller Vladimir Klavdiyevich Arsenyev (1872-1930) shared his ethnographic findings of the Russian Far East expedition in his novel *Dersu Uzala*. In this context, the purpose of this study is to examine how *Dersu Uzala* reflects the traditional way of life and beliefs of the Nanais, one of the indigenous peoples of Siberia. The reader will be introduced to the most significant literary work of one of the comparatively lesser-known authors of Russian literature, and his ethnographic approach to people inhabiting the conquered lands will be analyzed.

The 19th century saw the beginning of the documentation of Nanai folklore. The role of Russian ethnographers who gathered data about Nanai customs, beliefs, and daily life were crucial to this process. According to Russian ethnographer P. P. Shymkevich (1896), Nanais were willing to share with him the mysterious elements of their myths, stories, and worldview. Despite his perception of animism as primitive, the Nanai religious tradition was previously studied by V. K. Arsenyev's contemporary I. A. Lopatin (1922), a Russian explorer, archaeologist, ethnographer, and scholar specializing in the field of Siberia and the Far East. N. B. Kile (1996), a linguist, ethnographer, folklorist, and religious historian, conducted significant research on the Nanai folklore. The name of Russian scholar T. D. Bulgakova (2018), who observed the Nanais and became fluent in their language, should undoubtedly be mentioned among modern researchers. All the aforementioned primary research covered Nanai mythology, beliefs, and daily life in great detail. However, the question of how other nations perceive the Nanai people, their way of life, and their rituals has become an issue within the scope of literary science. As a result, our research is exceptional since it embraces an interdisciplinary approach that takes cultural relativism into account and concentrates on the representation of the Nanai people in Russian literature.

In this study, V. K. Arsenyev's *Dersu Uzala* was read through the lens of imagology, examining how the Nanai people were perceived by other nations. The animism that underlies the Nanais' belief system is first analyzed through the eyes of V. K. Arsenyev as a Western-educated military orientalist. Then it was examined how the author began to empathize with the animistic worldview of Nanai hunter Dersu Uzala (1849-1908) and his tribe. The study focused to a large extent on V. K. Arsenyev's writings, novels, and letters, as well as the early folklore materials on Nanai beliefs and recent publications on Nanai animism by contemporary Russian scholars.

The analysis indicates that the rhetoric of "primitive society" constructed by the prominent scientists, ethnographers, and anthropologists of the time corresponded to the objectives of the dominant culture as a part of the expansionist steps conducted during the Tsarist and Soviet periods. On the other hand, it is concluded that V. K. Arsenyev questioned the same rhetoric in support of the ethnic groups in Russia, whose languages and traditions were in danger of assimilation.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. /Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

ULUSAL BAĞIMSIZLIK YOLUNDA BİR ŞAİR: YANKA KUPALA

A POET FOR NATIONAL INDEPENDENCE: YANKA KUPALA

İmge KINA*

ÖZ: Çarlık Rusya'sının yıkılması sonucunda pek çok devletin bir araya gelmesiyle kurulan Sovyetler Birliği'nin yönetim politikasında, birliğe bağlı olan her devletin kendi kaderini tayin etme hakkı bulunur. Bu hüküm her ne kadar yasalar çerçevesinde geçerli olsa da özellikle Vladimir Lenin'in ölümünden sonra yönetimde merkezîyetçi yapı önemli bir noktaya taşınır. Ancak Sovyetler Birliği'nde yer alan devletlere mensup pek çok yazar, şair ve düşünür ortaya koydukları çalışmalarda devletin ulusal özgünlüğünü ele alıp eserlerinde milliyetçi görüşlerini yansıtır. XX. yüzyıl Sovyet edebiyatında ulusal özgünlüğe önem verip çeşitli eserler kaleme alan Yanka Kupala takma adıyla bilinen Belarus kökenli İvan Dominikoviç Lutseviç de bu açıdan Belarus halkını, dilini ve geleneklerini her yönüyle ön plana çıkaran şairlerden biri olarak tanınır. Çalışmada Belaruslular için "halk kahramanı" olarak bilinen Yanka Kupala'nın ulusuna ait yerel öğeleri ve bağımsızlık özlemini yansıttığı farklı türdeki eserleri incelenmiştir. Tarihsel perspektif üzerinden ele alınan eserler, dönem koşulları üzerinden değerlendirilmiş olup şairin milliyetçilik ideolojisi ve ulus sevgisini ön plana çıkaran en belirgin örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rus Edebiyatı, Sovyet Edebiyatı, Yanka Kupala, Ulusal Şair, Ulus Edebiyatı

ABSTRACT: In the administrative policy of the Soviet Union, which was established by the union of many states as a result of the collapse of Tsarist Russia, each state in the union has the right to self-determination. Although this provision is valid within the framework of the law, the centralist structure is carried to an important point in the administration, especially after the death of Vladimir Lenin. However, many writers, poets and thinkers belonging to the states in the Soviet Union addressed the national uniqueness of their state in their works and reflected their nationalist views in their works. Ivan Dominikovich Lutsevich of Belarusian origin, known by the pseudonym Yanka Kupala, who attached importance to national authenticity in the Soviet literature of the XXth century and wrote various works, is known as one of the poets who emphasised the Belarusian people, language and traditions in every aspect. In this study, the works of Yanka Kupala, who is known as a 'folk hero' for Belarusians, in which he reflects the local elements of his nation and his longing for independence, are analysed in different genres. The works, which are analysed from a historical perspective, are evaluated in terms of the conditions of the period and the poet's ideology of nationalism and love for the nation are tried to be shown with the most prominent examples.

Keywords: Russian Literature, Soviet Literature, Yanka Kupala, National Poet, National Literature

* Dr. Öğr. Üyesi-Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü/Artvin- imge_kina@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-3321-2785)

Giriş

Ulusların tarihinde benlik bilincinin oluşumuna yön veren halk sanatçıları mevcuttur. Topraklarının özgürlüğü, ana dilinin, geleneklerinin ve kültürlerinin gelişimi adına emek veren bu sanatçılar, ele aldıkları eserlerle milletlerinin rengini oluştururken aynı zamanda eserlerinde ülkesini yücelten, barışın, iyiliğin ve adaletin temsilcisi sayılan özgün ulusal karakterler ortaya koyarak 'kendi'ni tanımlama yoluna giderler. Bu bakımdan eserlerinde milletin duygusal ve düşünsel tavrını da yansıtırılar (Greben, 2016: 712-713). Benzer şekilde Belarus'un önemli ulusal şairlerinden Yanka Kupala (1882-1942) da küçük yaşlardan itibaren halkının bağımsızlığına önem verip milliyetçi duygularla o dönemde Rusçanın yönetim tarafından resmî dil olarak kullanılmasının zorunlu kılınmasına rağmen ana dilinde şiirler kaleme alır. Kupala hakkında yazılmış pek çok kaynağa bakıldığında ilk eserlerinin yayımlanması yasaklanan hatta ölümü dahi tartışma yaratan şairin tüm eserleri vatansever ögeler içerirken hem Çarlık hükümetine hem de Sovyet lider İosif Stalin'e yönelik bir tehdit olarak görülür. Bu durum aynı zamanda onu kitleler arasında tanınan bir kişi hâline getirerek 'halk kahramanı' olarak anılmasını sağlar.

Ortaya koyduğu eserlerle şairin rejim tarafından kabul görmediği, pek çok edebiyatçı ile aynı kaderi paylaşarak Stalin zulmüne maruz kaldığı, buna rağmen eserlerinde Belarus halkının bireyselliğine son derece önem verdiği bilinir. Bu açıdan bakıldığında adı geçen dönemde yaşanan tarihsel koşullar çerçevesinde şekillenen Kupala'nın yaratıcılığının bir anlamda belge niteliği taşıdığı da öne sürülebilir. Belaruslular tarafından vatansever olmasıyla bilinen Kupala'nın çalışmaları kendi halkı için daha iyi bir yaşama kavuşma arzusuyla doludur. Aynı zamanda şairin Belarusluları yücelttiği pek çok eseri, Sovyet hükümeti tarafından milliyetçi görüşleri yansıtmaları nedeniyle tehlikeli olarak tanımlanır. Bu nedenle çalışmada yaşadığı dönemdeki sorunları yansıtan ve halkını ön planda tutmasıyla tanınan Yanka Kupala'nın pek çok türden eserleri dönemin koşulları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Kupala'nın Bağımsızlık İnancı ve Eserlerinde Kullandığı Yerel Ögeler

Yanka Kupala XX. yüzyıl Sovyet edebiyatının önemli şairlerinden biri olarak kabul edilir. Sovyetler Birliği'nin en prestijli ödülü olan Lenin ve Stalin ödüllerine layık görülen şair, aynı zamanda çevirmen, oyun yazarı ve yayıncı olarak da anılır. Dönem şartlarına göre oldukça cesur bir biçimde eserlerini Belarusça kaleme alan Kupala'nın "Miras" (Наследие-1922), "İsimsiz" (Безымянное-1925), "Sonsuz Şarkı" (Извечная песня-1933) ve "Yürekten" (От сердца-1940) gibi pek çok şiiri, ünlü şair Valeri Bryusov tarafından Rusçaya çevrilir. Eserleri yüzden fazla dile tercüme edilen şair, aynı zamanda Rus Enternasyonal marşının Belarusça çevirisiyle de bilinir. Belarus halkının bağımsız bir ulus olarak kendi kaderini tayin etmesi gerektiğine olan inancıyla ulusal devrim idealini destekleyen ve bu anlamda

sosyal devrime karşı çıkan Kupala'nın görüşleri demokratik sosyalizm ile karakterize edilir. Bu düşünceden hareketle ortaya çıkan sanatsal çalışmaları da tarihsel ve toplumsal olarak pek çok konuyu barındırması açısından önemlidir (Konopliç, 2019: 307-308).

Rus araştırmacı Konopliç'e göre Sovyet öncesi ve Sovyet dönemi şeklinde ikiye ayrılan Kupala'nın sanatı, XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın ortalarına kadar Belarus folklorunun etkisiyle şekillenir. Ancak Sovyetlerin kurulmasıyla birlikte şairin şiirlerinde işlediği konular değişikliğe uğrayarak genellikle halkının hayatında köklü değişiklikler olacağına dair inancı konu eden temalar anlatılır. Bu anlamda araştırmacılar tarafından eserlerinin vatansever söylem içerdiği ifade edilir. Çalışmaları, kendi ülkesini ve insanlarını idealize etme suçlamasıyla devlet güvenlik teşkilatlarının dikkatini çeker ve bu sebeple 1920'lerin başından 1930'ların ortasına kadar Kupala hakkında şairin Sovyet yönetimi için güvenilmez olduğu ile ilgili çeşitli iddialar ortaya atılarak medyada şaire yönelik sistemli bir propaganda başlatılır. Kupala'ya yöneltilen ana suçlama şairin milliyetçi görüşlere sahip olmasıdır (Konopliç, 2019: 308).

Rejim baskısının yoğun olduğu dönemde, Sovyet hükümeti tarafından 1920'li yılların sonunda Belaruslaştırma politikasının kısıtlanmasıyla birlikte başta Kupala olmak üzere pek çok Belaruslu yazar ve şair çeşitli yaptırımlara maruz kalır. Örneğin dönemin Sovyet basınında eleştirmenler Kupala'yı ulusal demokrasi yaratmaya çalışmak ve geçmişi idealleştirmekle suçlarlar. Aynı zamanda Belarus Ulusal Kurtuluş Örgütü'nü her şekilde destekleyip ona üye olarak kendisini lekelediği düşünülen Kupala'nın "Yerliler" (Здешние-1922) adlı oyunu milliyetçi öğeler içerdiği suçlamasıyla yasaklanır. Hatta şairin bu oyun yüzünden Devlet Siyasi Yönetimi'ndeki (GPU) uzun sorgulamalara tâbi tutulup bu sorgulamaların yarattığı psikolojik buhran sonucunda intihar girişiminde bulunduğu da ileri sürülür. Kupala, Belarus Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti (BSSR) Hükümet Başkanı Aleksandr Çervyakov'a hitaben 1930 yılında yazdığı bir mektupta "*...Sanırım şairlerin kaderi bu. Yesenin kendini astı, Mayakovski kendini vurdu, ben de onların izinden gidiyorum*" (Konopliç, 2019: 308) şeklindeki söylemiyle hayatını gözden çıkardığını ifade eder. Ancak kötüye giden ruhsal sağlığını toparlamak amacıyla kısa bir süre sonra Kupala'nın sözde günahlarını itiraf ettiği ve bu tür ideolojik hataları bir daha tekrarlamayacağına söz verdiği bir "açık mektup" yayımlanır. Araştırmacılar tarafından mektubun gerçek yazarının bir başkası olduğu ileri sürülür. Başka bir görüş ise bu mektubu Kupala'nın baskı altında imzaladığı yönündedir. Her türlü olasılıkta mektubun ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra şaire yönelik eleştirilerin durduğu söylenir. Sovyet yöneticilerle bu anlamda ilişkilerini iyileştiren Kupala'nın edebî faaliyetlerinin 1930'ların ortalarından itibaren yeniden canlandığı ve şairin pek çok eser ortaya çıkardığı bilinir. Aynı zamanda şair, Stalin onuruna yazdığı birçok şiirin yanı sıra, Belarus halkının kimliği ve kültürel zenginliği hakkında da bir dizi lirik eser kaleme alır (Konopliç, 2019: 308). Şairin Sovyet hükümetinden dilediği özre rağmen, hayatı boyunca

halkının kimlik hakkını savunmayı asla bırakmadığı, yeni dönem koşullarında da Belarus'un geleneksel yönden gelişimine verdiği önemi anlattığı pek çok çalışması mevcuttur.

Kupala'nın devrim öncesi ve devrimin akabinde ele aldığı çalışmalarının ana teması genellikle Belarus'un ulusal bağımsızlığını kazanması üzerinedir. Şiirlerinin çoğu Belarus halkının bir ulus olarak kendi kaderini tayin edebilme hakkına sahip olması ve tarihsel gelişimini sürdürmesi gerektiği ile ilgili konular etrafında oluşur. Tarihsel içerikler barındıran eserleri ile Belarusluların çıkarlarını gözetken şair, bunu yaparken de halkında var olan devrimci faaliyeti ve kendi milleti için harekete geçme güdüsünü uyandırmayı hedefler (Konopliç, 2019: 308-309).

Şairin eserlerine dönem koşulları çerçevesinde bakıldığında Sovyetlerde alınan pek çok karardan biri, birliğe bağlı tüm dillerin eşit haklara sahip olmasıdır. Ancak Sovyetlerde özellikle Lenin'in ölümünden sonra Rusçanın resmî dil olarak kullanımı yaygınlaşır. Bu durum Türk siyaset bilimi uzmanı Musaoğlu'nun aktarımıyla şu şekilde ifade edilir: *"Dil politikalarında merkezîyetçilik ve çoğulculuk arasındaki denge, Stalin döneminde Rusçanın Sovyetler Birliği'nin tek resmi olmayan 'resmi dili' şeklinde bozulur. Her ne kadar devlet yetkilileri Sovyet dönemi boyunca ulusal dillerin eşit haklara sahip olduğu izlenimini vermeye devam etse de Rusçanın tek dil olması yönündeki amaçlarını sürdürür"* (Musaoğlu, 2009: 264). Buna rağmen millîleşme ve bağımsızlığını koruma yolunda ana dilinde eserler kaleme alan Kupala, yeni dönemin etkisi altındaki Belarus halkının hayatına özgü millî unsurlara dayalı, köklü değişiklikler getirmeyi hedefler (Konopliç, 2019: 308). Örneğin şairin "Yerli Kelime" (Родное слово-1928) isimli eseri, Rus araştırmacı Ruto'ya göre Belarus halkının yaşamını, ulusal karakterini ve dünya görüşünü yansıtmayı amaçlarken bunu ana dilini kullanarak yapma noktasında oldukça önem arz eder. Eser, şairin Belarus dili, Belarus gibi kavramları kullanması, Belarusluların kendilerini ve dillerini nasıl tanımladığı noktasında ön plana çıkar (Ruto, 2009: 70). Şiirde Kupala, Belarus dilinin tüm güzelliğini ve önemini şu ifadelerle yansıtır: *"Yeni bir melodiyiyle ruhu delip geçiyorsun, / İçimde bir şarkı gibi çınlıyorsun./ Anavatanın dili.../ Başka birinin asil konuşmasından bile daha güzel!"* (Kupala, 1953: 326). Sovyetler Birliği'ne katılan ve ana dili Rusça olmayan halkların dillerine müdahale edilmeyeceği söylene de şair bu durumun tam tersi olduğuna işaret ederek Belarus dilinin aştığı engellerden bahseder (Ruto, 2009: 71). Ana dilinin özgürce konuşulmasını istediğini ise şiirin ilerleyen dizelerinde şu şekilde belirtir: *"Zulümden sağ çıkmayı başardın,/ Seni eğip, zincirlere vursalar da.../ Fakat nafile! Öyle güzel çınlıyorsun ki!/ İşte özgür kelime, yerli kelime!"* (Kupala, 1953: 326). Bu dizelerde Kupala'nın şiirlerini ana dilde kaleme almasıyla ulusunun özgünlüğünü korumaya önem verdiği söylenebilir. Ayrıca şiirin genelinde yer alan ifadelerle bakıldığında da şairin vatanseverliğini açıkça ortaya koyduğu, vatanseverliğin ve ulusal özgünlüğün en önemli koşulunun da ana dilin önemini savunmak olduğu ileri sürülebilir.

Sovyetler döneminde yer alan kararlardan bir diğeri de birliğe bağlı her devletin eşit haklara sahip olduğudur. Bu karara rağmen Moskova'nın hüküm sürdüğü bir merkezîyetçiliğin var olduğu da bilinir. Bu durum Rusya araştırmaları uzmanı Demir'in ifadeleriyle “...Birlik cumhuriyetlerinin toprak büyüklüğü, nüfus ve ekonomik gelişmişlik düzeylerinden bağımsız olarak devlet inşası ile ilgili bütün konularda eşit hakka sahip olduklarını ifade etmektedir... Sıralanan bu ilkeler yalnızca (hukuki) ilke düzeyinde kalmıştır. Gerçekte ise Moskova'nın (merkezîyetçi-bürokratik yapı ve Komünist Parti) iradesi belirleyici ve düzenleyici olmuştur” (Demir, 2003: 60) şeklinde açıklanır. Bu nedenle Sovyetler Birliği'ne bağlı pek çok devlette olduğu gibi kendi kaderini tayin etme ve kendini tanımlama konusunda Belaruslu yazarlar ve şairler de pek çok şekilde Belarusluların özgün ve ayrı bir millet olarak tanımlanmasına verdikleri önemi her fırsatta belirtirler. Eserleri bu anlamda Belarus halkı için örnek teşkil eden Kupala, şiirlerinde Belaruslulara kavramsal anlam katan ilk kişilerden biridir. Kupala'nın tüm çalışmaları şairin halkına olan sevgisi üzerinedir, ancak bu sevgi körü körüne ve onları idealleştirmeden sevdiğine dairdir. Üstelik bunu yaparken de şair, halkının tüm eksik yönlerini görerek onu baskılardan kurtulmaya çağırır ve halkına ait olan en iyi nitelikleri geliştirmeye çalışır. Ayrıca Kupala eserlerinde Belarusluları şanlı geçmişlerine dönüp bakmaya davet ederek halkının tarihî hafızasına yönelir. Gerçek bir vatansever olarak şair, halkın bağımsızlığını, atalarının kazandığı özgürlüğü, bir anlamda köklerini kaybetmesinden duyduğu endişeyi dile getirir (Baluş ve İvatoviç-Babiç, 2012: 1). Bu durumu “Halkıma” (Своему народу-1918) adını taşıyan şiirinde şu ifadelerle belirtir: “*Halk düşmüş. / Millet solmuş, unutulmuş, / Vatan adı nedir unuttum; / Yolsuz, kaybolmuş bir yolcu gibi / Uyuyacak yeri olmayan bir yetim gibi*” Aynı eserin ilerleyen dizelerinde ise: “*Ayağa kalk millet! / Uyan, Belarus / Anavatanına, kendine bak! / ...Gücünüzü dünyaya gösterin, / Kendinizi ülkenize, kendinize saygı duymaya zorlayın/ Hey, uyan, Belaruslu!*” (Mozolkov, 1950: 112) ifadelerinde Kupala'nın her koşulda ulusal bağımsızlığa vurgu barındırdığı ve kolektif bilince etki ederek halkını gerçek manada uyandırmaya çalıştığı, bunu yaparken de dönemde yaşadığı baskıya atıfta bulunduğu ileri sürülebilir.

Sovyetler Birliği'nde dil ve merkezîyetçiliğin yanı sıra din üzerine de bir dizi karar alınır. Örneğin resmî bir devlet doktrini olarak dayatılan ideolojik görüşlerin ve ateist sansürün sonucu olarak İncil ve Hristiyanlık motifinin edebiyat alanından izole edildiği bilinir. Ancak evrensel bir kültür geleneği olarak İncil, birçok açıdan yalnızca ruhani literatüre değil aynı zamanda dünya literatürüne de etki eder. Bu açıdan Antik çağlardan günümüze uzanan süreçte klasik Belarus edebiyatı da İncil'de geçen sözler, benzetmeler ve efsaneler ile bağlantılı olup kutsal kitabın ahlaki değerleriyle yakından ilişkilendirilir (Pyatıga ve Dojdikova, 2017: 280). Sovyetlerde yer alan din karşıtlığına rağmen Hristiyan halk edebiyatında İncil'deki resimleri, olay örgülerini ve motifleri birçok şekilde kullanan Kupala, yaşadığı dönemdeki ahlaki sorunların farkında olarak manevi yönünü güçlü

tutan ve eserlerinin birçoğunda Hıristiyan motifi kullanan şairlerdendir. Örneğin, otobiyografik öğeler taşıyan “Dağınık Yuva” (Раскиданное гнездо-1913) adını verdiği trajik eserinde Zoska adlı karakter, kardeşlerine cenneti gördüğünü ve ona dair rüyalarını anlatır. Rüyada başında ay, elinde güneş olan bir melek, yuvalarından ayrılmak zorunda kalan üzgün aileyi cennete götürür. Eserin konusu araştırmacılar tarafından Âdem ve Havva’nın cennetten kovulmasına ilişkin İncil’deki anlatının sanatsal bir yorumu şeklinde değerlendirilir. Çünkü folklorda “yuva” kişinin doğduğu kendi toprağı, dünyevi cennetin yaşayan simgeleri olarak ele alınır. Ancak Rus araştırmacılar Pyatıga ve Dojdikova’ya göre eserin Kupala tarafından vatansız kalma korkusuyla kaleme alındığı ileri sürülür (Pyatıga ve Dojdikova, 2017: 282). Arşiv kayıtlarına bakıldığında Kupala’nın ataları olan Lutseviç ailesinden vatansız şeklinde bahsedilmesi araştırmacıların verdiği bilgileri doğrular niteliktedir. Çünkü XVII. yüzyıla ait arşiv kayıtlarında Lutseviç ailesinden vatansız kaldığı şeklinde bahsedilmektedir. Resmî kayıtlarda Kupala’nın büyükbabasının bir zamanlar Radzivillerden toprak kiraladığı ancak Radzivillerin onu evinden kovup topraksız bıraktığı yer almaktadır. Pek çok Kupala araştırmacısı tarafından bu durum “Dağınık Yuva” eserinin temelini oluşturur (URL-1). Bunun dışında eserde yer alan yeraltı dünyasından cennete geçiş ve Zoska’nın rüyalarındaki cennet imgesi Belarus masallarının tipik birer örneği niteliğindedir. Dolayısıyla eserde Kupala’nın yerel kültürel öğeleri kullandığı da dikkat çeker (Pyatıga ve Dojdikova, 2017: 280). Bu açıdan eser, Kupala’nın diğer pek çok yaratımında olduğu gibi yalnızca İncil yansımasıyla sınırlı kalmayıp içinde ulusal öğeler barındırması bakımından da önemlidir. Ayrıca Sovyetlerdeki din karşıtı propagandaya rağmen yazarın sözü geçen eserde Hıristiyanlık motifini kullanması, Sovyetler Birliği’nin aldığı pek çok karara karşı çıkıp ulusal devrimi desteklediği ve bu konuda da özgür bir yaklaşıma sahip olduğu görüşünde bulunmamızı sağlar.

Bağımsızlık ve özgürlük konusu Kupala’nın yalnızca Sovyet döneminde değil Çarlık Rusya’sı döneminde de işlediği konulardandır. Örneğin, 1912 yılında kaleme aldığı “Pavlinka” (Павлінка) eserinde her ne kadar özgürlüğünü ve haklarını savunan aktif bir kahraman olan ve piyese adını veren Pavlinka adlı genç kızın başından geçenler anlatılsa da piyese, aile çatışmasının ötesine geçen toplumsal konuları işler. Piyesin ana karakteri Pavlinka, akıllı, esprili, sivri dilli, özgürlüğü savunan, sevdiği adamla evlenebilmek ve hayatta kendi yoluna gidebilmek adına evden kaçmaya bile hazır bir genç kız olarak resmedilir. Pavlinka’nın ataerkil ve muhafazakâr ailesi ise kızının sevdiği adamla birlikte olmasına karşıdır. Ancak Pavlinka, atalarından kalma gelenek ve göreneklere direnmesi kolay olmasa da ebeveynlerinin iradesine karşı gelme gücünü kendinde bulur. Rus araştırmacı Subbotina’ya göre bu noktada eserde Pavlinka çevresinde geçen olaylar örgüsüyle yeni bir yaşam tarzı seçmenin önemine dair anlatılar üzerinden, 1910’lu yılların Belarus’una bağımsızlık ve kişisel onura dair umutlar bağlamında gönderilen bir alt metin bulunur. Aynı zamanda Kupala,

Pavlinka ile babası arasındaki çatışmayı ulusal, kültürel ve tarihî bir ölçüğe taşıyarak bunu bütün bir ulusu muhafazakâr bir şekilde tasvir ederek gösterir. Pavlinka'yı da bağımsızlığını ön planda tutmasına rağmen yaşlılara karşı saygılı tutumu, çalışkan olması ve aile geleneklerine gösterdiği saygıyla betimler. Dolayısıyla Belarus geleneğinin değerlerini taşıyan ve toplumda modası geçmiş normlarla doğrudan yüzleşerek onları reddeden Pavlinka, yaşamda kendi yolunu arar (Subbotina, 2022: 97-98). Kupala'nın devrim öncesi kaleme aldığı eserlerine bakıldığında, tıpkı Sovyet döneminde olduğu gibi Belarus halkının bağımsızlığının ön planda olması dikkat çeker. Oyunun yazıldığı tarih göz önünde bulundurulduğunda Kupala'nın, muhafazakâr olarak nitelediği Çarlık döneminde de kendi halkının kaderini kendinin belirlemesini arzuladığı söylenilebilir.

Kupala'nın olgunluk dönemine denk gelen II. Dünya Savaşı yıllarında ise Almanların Barbarossa Harekâtı ile Belarus'u işgal ettiği ve bunun sonucunda Belarus'un bağımsızlığını tehlikeye attığı bilinir. Bu dönemde Kupala'nın ulusal bağımsızlık adına verdiği mücadele, şairin otobiyografik olarak kaleme aldığı yazılarında da mevcuttur. Örneğin Kupala, 1941 yılında Letonya Sovyet Yazarlar Birliği'nin I. Kongresine katıldıktan sonra Minsk'e dönüş yolunda karşılaştığı trajik olayı yazılarında şöyle anlatır: *"Bir Almanın yaşlılar, kadınlar ve çocuklardan oluşan bir kalabalıktan başka kimsenin bulunmadığı yola aniden indiğini gördüm. Faşist vampir savunmasız kalabalığa makineli tüfekle saldırdı... Ufukta Sovyet şahinlerinin (savaş uçağının) kanatları belirir belirmez de kaçtı"* (Akt: Beltoskov, 2022: 69). Bu olay sonrasında Belaruslu köylülerin, kadınların ve çocukların cesetlerini görmek şairi derinden etkiler. Ulusunun trajedisine tanık olup yurttaşlarına faşizme karşı mücadele çağrısında bulunan şair: *"...Yaşam için, özgürlük için, Belarus ulusunun varlığı için mücadeleye katılın!... Belaruslular Alman baronlarının kölesi olmayacak!"* (Akt: Beltoskov, 2022: 69) ifadeleriyle ulusu adına duyduğu inancı dile getirir. Ancak savaşın ilk gününden itibaren Minsk, Nazi hava saldırılarına maruz kalır ve bu saldırılar şehirde büyük yangınlara neden olur. Savaşın ilk günlerinde Kupala'nın adının verildiği geniş bir arşive sahip olan devlet kütüphanesi yok olur. Kupala işgalcilerin kutsallığa saygısızlık ettiklerini ve Belarus halkının kültürel tarihiyle ilişkisi olan her şeye zarar verdiklerini şu cümlelerle dile getirir: *"Kültüre karşı bu kadar büyük bir öfke hiçbir zaman görülmedi"* (Akt: Beltoskov, 2022: 69-70).

Savaşın harap ettiği Minsk'te vatandaşlar tahliye edilirken Kızıl Ordu birlikleri şehri savunmak için savaşarak Belarus'un başkentinin düşman işgalinden kurtulması adına kaynakların seferber edilmesine öncülük ederler. Ancak şiddetli çatışmaların ardından Kızıl Ordu birlikleri Minsk'i terk etmek zorunda kalınca Nazi işgalcileri de Minsk'te acımasız bir işgal rejimi kurar. Nazilerin Minsk'in çeşitli yerlerinde ölüm kampları kurarak Belarusluları bir araya toplayıp onlara derin bir çukur kazmalarını emrettiği bilinir. Bu çukurların Yahudiler için tasarlandığını öğrendikten sonra Belaruslular kazmayı reddederek işgalcilere karşı aktif olmaya ve bunu her mecrada göstermeye çalışırlar. Bu bağlamda Minsk'in çeşitli bölgelerinde

yer altı grupları kurularak *Zvezda, Minsk Bolşevik* gibi gazeteler yayımlanıp halka yönelik broşürler hazırlanmaya başlanır. Broşürlerden biri Kupala'nın *Pravda* gazetesinde yayımlanan "*Alman Faşizmi Belarus Halkının En Büyük Düşmanıdır*" (Германский фашизм – злейший враг белорусского народа) başlıklı makalesidir (Beltoskov, 2022: 69-70).

Vatan savunmasının önemi şairin lirik bir mektup şeklinde halk askerlerine adadığı "Belarus Partizanlarına" (Белорусским партизанам-1942) başlıklı şiirinde şu cümlelerle ifade edilir: "*Partizanlar, partizanlar,/ Belarus'un oğulları!/ Kölelikten, prangalardan kurtulmak için/ Hitlerci piçleri öldürün/ ...Seni zafere çağırıyorum/ ...Yamyamları kesin/ Kutsal topraklarımızda/ Onlardan hiçbir iz kalmasin diye*" (Kupala, 1953: 77). Bu şiirin üzerine Nazi işgalcilerine karşı mücadele adına I. Slav Dayanışma Mitingi'nde konuştuğunda ise şunları söyler: "*Kardeşler, Slavlar! Size Belarus halkı adına en içten duygularıyla hitap ediyor, ortak düşmanımıza karşı amansız bir mücadele çağrısında bulunuyorum... Polonyalıların, Çeklerin ve Sırpların ortak düşmanımız olan Hitler Almanya'sına karşı savaşmak için her geçen gün daha da güçlü bir şekilde ayaklandıklarını duyduğumuzda Belarusslu kalbimiz büyük bir sevinçle doluyor*" (akt. Beltoskov, 2022: 72). Bahsi geçen ifadelerden görüldüğü üzere Kupala'nın bağımsızlık adına sergilediği tutum oldukça önemli olup bu durum şairin yaratıcılığının her döneminde kendini gösterir. Ancak yalnızca Belarus'u değil tüm Sovyetlerin bağımsızlığını tehlikeye atan savaşın şairde bıraktığı izlenim onun milliyetçi duygularını ve vatan bağımsızlığını yansıtmaya adına en fazla mücadele ettiği dönem olarak nitelendirilebilir.

Sonuç

Rusya'da gerçekleşen devrimle birlikte Sovyetler Birliği'ne katılan Belarus'un önemli şairlerinden biri olarak kabul edilen, aynı zamanda halkını, dilini ve geleneklerini yansıttığı eserlerinde ülkesinin tarihî hafızasını oluşturmasıyla benlik bilincine katkı sağlayan Kupala'nın pek çok eserinin halkına duyduğu hayranlığı anlattığı söylenebilir. Bu açıdan Sovyet toplumunun belki de bilinen en karanlık yönü olan Stalin baskısına maruz kalan şair, Belarus halkının geleceğiyle ilgili endişelerini dile getirdiği şiirleri sebebiyle milliyetçilik suçlamasıyla çeşitli yaptırımlara uğrar. Ancak şair, her durumda ülkesini yüceltmekten vazgeçmeyip eserlerinde genel anlamda bağımsızlık konusunu ele alır. Ortaya koyduğu çeşitli türdeki eserlerinin genelinde millete ait yerel öğelere de yer veren Kupala, hem Çarlık döneminde hem de Sovyetler döneminde özgürlüğünü kaybetmek pahasına ulusuna duyduğu sevgiyi her daim yansıtır. Belarus'un tüm kültürel yönlerini ön plana çıkarma güdüsü ile hareket eden Kupala, çalışmalarında millete dair her konuya yer verir. Ana dilini seven, anavatanının tarihine ve mirasına değer veren bir toplumda yaşamayı hayal eden şairin şiirlerinde ulusunun kaderini tayin etmesi, onun ulvi amacını gerçekleştirmesi noktasında büyük önem taşır. Bu bağlamda yazdığı eserler araştırmacılar tarafından vatansever ve anti-faşist yönelim olarak tanımlanırken şairin ülkesinin dilini, geleneklerini ve insanlarını tanıtmaya noktasında son derece

önemlidir. Dönemde gerçekleşen olayları aktarmasıyla da halkının yaşadığı tarihsel ve toplumsal olaylara ayna tuttuğu görülür. Bunun yanı sıra şairin en büyük davası olan bağımsızlık mücadelesi özellikle savaş yıllarındaki edebi çalışmaları ile ortaya çıkar. Hayatının son gününe kadar ülkesi adına özgürlük beklentisi olan şair, her ne kadar zaferi görecektense kadar yaşamasa da hayatı boyunca ulusal bağımsızlığa olan inancını sürdürür.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Baluş, T. V. - Ívatoviç-Babiç, V. T. (2012). *Kontsept "Belorusi" v belorusskom hudojestvennom tekste XX veka*. Minsk: Berdiyanskiy derjavniy pedogogiçniy universitet.
- Beltoskov, D. A. (2022). *Antifaşistkaya publitsistika Yanki Kupalı*. Polotsk: Polotskiy gosudarstvenniy universitet imeni Evfrosinii.
- Demir, B. (2003). Dünya federalizm tecrübesi ve Sovyet federalizmi. *Bilig*, 25, 41-71.
- Greben, N. F. (2016). *Osobennosti vospriyatiya Y. Kupalı i ego tvorçestva sovremennimi belarusami*. Minsk: Pravda i ekonomika.
- Konopliç, D. S. (2019). *Yanka Kupala kak politiçeskiy mslitel. Natsional'naya ekonomika respubliki Belarus: Problemi i perspektivi razvitiya*. Minsk: Belorusskiy gosudarstvenniy ekonomiçeskiy universitet.
- Kupala, Ya. (1953). *Ízbranniye proizvedeniya*. (red.: N. Braun i dr), Tom 1. Moskva: Goslitizdat.
- Mozolkov, Ye. (1950). *Yanka Kupala: Jizn i tvorçestva*. Moskva: Sovetskiy Pisatel'.
- Musaoğlu, N. (2009). Orta Asya cumhuriyetlerinde dil, ulusal kimlik ve demokrasi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (1), 261-273.
- Pyatıga, A. S. - Dojdikova, R. N. (2017). Hristianskiye motivi v tvorçestve Yakuba Kolasa i Yanki Kupalı. Provoslaviye v kulture Belorusi. *Materiali XV seminaru studentov vişşih uçebnih zavedeniy Respubliki Belarus*, 280-283, Ízdatelstvo Minskoy Duhovnoy Seminarii.
- Ruto, D. L. (2009). *Belorusskiye pretsedentniye teksti na zanyatiyah po RKÍ. 3-i çteniya, posvyaşçenniye pamyati professora V. A. Karpova*. Minsk: RÍVŞ.
- Subbotina, A. Í. (2022). *Spetsifika hudojestvennogo voploşçeniya jenskih obrazov v proizvedeniyah Yanki Kupalı "Pavlinka" i Margaret Etbud "Penelopiada"*. Minsk: Belorusskiy gosudarstvenniy universitet.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Natsionalnaya Biblioteka Belorusi. (2023). Yanka Kupala: tayni jizni, lyubvi i smerti. https://nlb.by/content/news/library-news/yanka-kupala-tayny-zhizni-lyubvi-i-smerti_269401/ (Erişim: 12.12.2023).

Extended Summary

Yanka Kupala (1882-1942), from an early age, cared about the independence of his people and wrote poems in his native language, despite the fact that Russian was mandated by the regime to be used as the official language. It is known that the poet was not accepted by the regime, shared the same fate as many other literary figures and was subjected to Stalin's persecution, yet he attached great importance to the individuality of the Belarusian people in

his works. From this point of view, it can be argued that Kupala's creativity, which was shaped within the framework of the historical conditions of the aforementioned period, is in a sense a document. Known to Belarusians as a patriot, Kupala's work is filled with the desire to achieve a better life for his people. At the same time, many of the poet's works glorifying Belarusians were defined as dangerous by the Soviet government for reflecting nationalist views. For this reason, in this study, the works of Yanka Kupala, who reflects the problems of his time and is known for prioritizing his people, are evaluated within the framework of the conditions of the period.

It is seen that the poet mirrors the historical and social events experienced by his people by narrating the events of the period. In this respect, in order to examine the poet's literary works especially after the revolution, primary sources were accessed and Kupala's works in different genres were analyzed. In the Soviet period, in order to examine from which perspectives the poet addressed the society, studies in the field of history dealing with the policies implemented in the Soviet Union were analyzed. In this respect, the poet's works are associated with the period and the relationship between literature and history is emphasized. The main theme of Kupala's pre-revolutionary and post-revolutionary works is usually the national independence of Belarus. Most of his poems are centered around the idea that the Belarusian people as a nation should have the right to self-determination and continue its historical development. When the poet's works are analyzed within the framework of the conditions of the period, the method of historical analysis is used both to analyze the period and to reveal Kupala's nationalist views.

It can be said that many of Kupala's works, which contribute to self-awareness by creating the historical memory of his country in his works reflecting his people, language and traditions, express his admiration for his people. In this respect, the poet, who was subjected to Stalin's oppression, perhaps the darkest aspect of Soviet society, was subjected to various sanctions on charges of nationalism for his poems in which he expressed his concerns about the future of the Belarusian people. However, the poet does not give up glorifying his country in every situation and addresses the issue of independence in general in his works. Kupala, who includes local elements of his nation in his works of various genres, always reflects his love for his nation at the expense of losing his freedom both during the Tsarist and Soviet periods. Acting with the motive of bringing all cultural aspects of Belarus to the forefront, Kupala includes every subject related to his nation in his works. The fact that the poet, who loves his mother tongue and dreams of living in a society that values the history and heritage of his homeland, determines the fate of his nation in his poems is of great importance in realizing his lofty goal. In this context, while his works are defined by researchers as patriotic and anti-fascist orientation, it is extremely important for the poet to introduce the language, traditions and people of his country.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

GÜNE YAZMAK: GENEL HATLARIYLA XXI. YÜZYIL RUS EDEBİYATI



WRITING “THE PRESENT”: A GENERAL SURVEY OF RUSSIAN LITERATURE IN THE 21ST CENTURY

Gülhanım Bihter GÜLER*

ÖZ: Konu kapsamına çarpıcı kurguların yanı sıra güncel temaları da özgün bir şekilde sığdırmayı başaran Rus edebiyatı, var olalı beri son derece renkli oluşuyla dikkat çekmektedir. Geçmişten günümüze iniş-çıkışlarla dolu anavatan yaşamına eserlerinde yoğunlukla değinen Rus söz ustalarının yardımıyla, dönem insanı bir yandan yaşanan gerçeklikte olup bitenleri daha kolay bir şekilde kavrarken, diğer yandan da sahip olduğu değerleri koruma içgüdüsüne kapılarak dünyadaki yerini daha güçlü bir şekilde keşfeder. Tarihinin zemininde kök salsa da hiç olmadığı kadar farklı ve çeşitli dokusuyla ön plana çıkan XXI. yüzyıl Rus edebiyatı, diğer dönemlerden ayrı değerlendirilmesi gereken ilgi çekici bir yapıya sahiptir. Bünyesine kattığı pek çok türle inceleme alanını her geçen gün biraz daha genişleten bu dönem edebiyatı, eski kuralları, üslupları ve türleri yeniden ele alması, onları formüle etmesi ve tüm bunlara kendi yorumunu katması nedeniyle dünya okurunun büyük ölçüde dikkatini cezbetmektedir. Yeni isimlerin adını duyurduğu, kimi zaman uzun soluklu kimi zaman da kısa süreli akımların kendisini gösterdiği bu yeni dönemin en belirgin özelliği, cesur, dik başlı ve açık yürekli bir tona sahip olmasıdır. Okurla iletişim esnasında yazarın rolünde ve okuyucunun türünde belirgin bir değişikliğin ön plana çıktığı bu süreçte edebiyat yazarları tam bir ifade özgürlüğü içinde çok sesli, eş zamanlı ancak bir o kadar bağımsız bir fonda eserlerini kaleme alırlar. Çağdaş gerçekliğe farklı boyutlar katan bu sanatçıların yapıtlarının türlerinden ve niteliklerinden bahsedilen bu çalışmada, inceleme yelpazesini henüz genişletmeye başlayan XXI. yüzyıl Rus edebiyatının ana hatları aktarılacak olup modern dönem Rus yazını üzerine genel bir tanım yapmak hedeflenmektedir. Böylelikle tarihe, şimdiye ve geleceğe çok yönlü bir bakış açısı sunan XXI. yüzyıl Rus edebiyatı konusunda ülke araştırmalarındaki filoloji çalışmalarına katkı sağlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rus Edebiyatı, XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatı, Modern Dönem, Çağdaş Gerçeklik, Tür

ABSTRACT: Russian literature has been a source of fascination, with its ability to encompass striking fiction and contemporary themes. Its unique and vibrant style has consistently captured the attention of readers. The Russian literary tradition has been shaped by several prominent authors who have explored the complexities of their nation's history, from its tumultuous past to the present. Their works offer insights into the experiences of the people of the period, facilitating a deeper understanding of the realities they face and a sense of belonging and purpose. Although it is firmly rooted in the context of its historical development, 21st-century Russian literature, which is characterised by its distinctive and multifaceted nature, has an intriguing structural framework that should be evaluated separately from other literary

*Dr.-Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yabancı Diller Bölümü/Ordu-gbihterguler@odu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-2226-255X)

periods. 21st-century Russian literature, which is expanding its field of study daily through the incorporation of a multitude of genres, has attracted the attention of readers worldwide to a considerable extent. This is because it reexamines established rules, styles and genres, formulates them and adds its own interpretation to them. The most notable feature of this period was the emergence of new authors and the manifestation of various movements, some of which endured for an extended period while others were relatively short-lived. This period is characterised by a bold, headstrong and open-hearted tone. In this period, the role of authors and the type of readers underwent a significant change. Authors wrote their works in a polyphonic, simultaneous yet independent background with complete freedom of expression. This study examines the genres and qualities of the works of these artists who contribute to the expansion of contemporary reality. It aims to convey the outlines of 21st-century Russian literature, which is currently undergoing a period of expansion in its range of analysis. The goal is to provide a general definition of Russian literature of the modern period with an attempt to contribute to the field of philological studies in the context of 21st-century Russian literature, which offers a multifaceted perspective on the past, present and future.

Keywords: Russian Literature, 21st Century Russian Literature, Modern Period, Contemporary Reality, Genre

Giriş

XI. yüzyıldan günümüze kadar yaklaşık bin yılı aşkın tarihi boyunca Rus edebiyatı, uzun ve zorlu bir yol kat eder. Bu süreçte Rus yazınında kimi zaman müreffeh dönemlerin yerini, düşüş, fırtınalı gelişme ve durgunluk zamanları alır. Ancak tarihsel ve sosyo-politik koşulların neden olduğu gerileme süreçlerinde dahi Rus edebiyatı, ileriye dönük hareketini sürdürür ve bu da onu en nihayetinde dünya söz sanatının zirvesine ulaştırır. İçeriğinin geniş çaplı zenginliğiyle her daim dünya okuyucusunun ilgisini çeker. Büyük söz ustalarının, yaşamın tüm yönlerine dair eserlerinde değinmediği tek bir sorun ya da olay kalmaz. Üstelik hakkında yazdıkları konuların çoğu, yalnızca Rusya ile sınırlı kalmayıp aynı zamanda tüm dünyadaki gelişmeleri de kapsar. Bu yönüyle Rus edebiyatının en büyük eserlerine bakıldığında, içlerinde yazarlar tarafından çalkantılı anavatan yaşamına dair pek çok konunun ele alındığını açıkça görmek mümkündür. Bu yapıtlar, çağdaş dönem okurunun yaşanan gerçeklikte neler olup bittiğini anlamasına, kendisini daha iyi kavramasına, dünyadaki yerini fark etmesine ve insani değerlerini koruma içgüdüsüne kapılmasına yardımcı olur. Bu anlamda Rus edebiyatı var olduğu andan itibaren sayısız araştırmanın konusu olurken, meşakkatli aşamaların ardından gelinen modern edebî süreçteki gelişimi de günümüzdeki çalışmaların odak noktasında yer almaya başlar. Nitekim hâlen içinde bulunulan ve gün geçtikçe araştırma alanını genişleten XXI. yüzyıl Rus edebiyatı, birkaç nedenden ötürü özel ilgiyi hak etmektedir. Birincisi, XX. yüzyılın sonundaki edebiyatın tüm yüzyılın sanatsal ve estetik arayışlarını kendine özgü bir şekilde özetlemesi; ikincisi, günümüz edebiyatının çağdaş gerçekliğin karmaşıklığını ve tartışmalı oluşunu anlamaya yardımcı olması; üçüncü olarak ise deneyleriyle ve sanatsal keşifleriyle XXI. yüzyıldaki edebiyatın gelişim perspektifini gözler önüne sermesidir (URL-2). “Bugün”ün edebiyatına “şimdi”den bakmanın

hedeflendiği bu çalışmada, modern dönem Rus edebiyatı genel hatlarıyla aktarılacak olup sıradaki ana bölümde günümüz Rus yazınsal alanının dokusu örüntüler vasıtasıyla işlenmeye çalışılacaktır.

Çağdaş Rus Edebiyatının Örüntüleri

Modern edebiyat çok renklidir ve Sovyet edebiyatının bağrında var olanlar, yer altı edebiyatında çalışanlar ve yakın dönemde yazmaya başlayanlar olmak üzere farklı nesillerden insanların çalışmalarının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu kuşakların temsilcilerinde sözcüğe ve metindeki işleyişine karşı temelde farklı bir tutum hâkimdir. Petersburglu yazar V. Popov'un ironik bir şekilde "*sosyalist gerçekçiliğin kaçakları*" dediği altmışların yazarları A. Voznesenski, V. Aksyonov, V. Voynoviç, A. Soljenitsın, F. İskander, B. Okudjava, E. Yevtuşenko, V. Astafyev vb., 1960'lı yılların çözülme döneminde edebiyata adım atarlar ve kendi zamanlarının sembolü olurlar. İlerleyen süreçte kaderleri farklı şekillerde gelişir ancak çalışmalarına gösterilen ilgi, nerede olurlarsa olsunlar sürekli devam eder. Eleştirmen M. Remizov, bu nesil için şunları söyler:

Bu kuşağın karakteristik özellikleri arasında iyi bilinen bir somurtkanlık ve işin garibi, faal bir eyleme ve hatta önemsiz bir harekete dahi daha çok seyirci olan bir tür uyuşuk gevşeklik vardır. Ritimleri orta seviyede. Düşünceleri yansıma. Ruhları ironi. Ağlamaları - ama onlar ağlamazlar... (akt: Çernyak, 2008: 14).

Kendilerini "*geri kalanlar kuşağı*" olarak adlandıran 1970 kuşağının yazarları S. Dovlatov, İ. Brodski, V. Yerofeyev, A. Bitov, V. Mekanin, L. Petruşevskaya, V. Tokareva, S. Sokolov, D. Prigov vb., edebî özgürlüğün olmadığı koşullarda çalışmak zorunda kalırlar ve yazar D. Prigov'un anılarına göre, onlar için "*bu basılabilir*" cümlesi, son derece hakaret içeren bir ifadedir. İ. Brodski'nin sanatsal yaşantısı üzerine geniş çaplı biyografik çalışması bulunan Ya. A. Gordin (2003: 77), sanatçının anılarından birinde kendi kuşağı için şunları söylediğini dile getirir: "*Doymak bilmeyen okuyucularдық ve kitaplara bağımlıydık. Kitaplar... üzerimizde mutlak güce sahiplerdi. Dickens'tan, Stalin'den ve Beriya'dan daha gerçektir... Ahlaki açıdan bu, Rus tarihindeki en kitapsever nesillerden biriydi.*" Yetmişli yazar çevresi, kendi kültürel bilgi kaynaklarını kullanır, oluşturduğu eserleri çoğaltmak ve dağıtmak için özgün araçlar geliştirir ve ortaya çıkan edebiyatın değer yönelimleri hakkında öz fikirlerini üretir. Bu dönemin yazarları için İ. S. Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ının (*Отцы и дети, 1862*) kahramanı Bazarov'un meşhur cümlesi son derece tanımlayıcıdır: "*İnsan iyidir, kötü olan koşullardır.*" Söz konusu kuşağın önde gelen temsilcilerinden V. Yerofeyev (1997: 14), bu dönem yazarlarının genel özelliklerinden şöyle bahseder:

1970'li yılların ortalarından itibaren yalnızca yeni insanın içinde değil aynı zamanda genel anlamda

insanda o zamana dek görülmemiş bir şüphe çağı başladı... Edebiyat istisnasız her şeyden şüphe eder: aşktan, çocuklardan, inançtan, kiliseden, kültürden, güzellikten, soyluluktan, annelikten, bilgelikten... Psikopatolojik nesir, psikolojik düzyazının yerini alıyor. Artık GULAG değil, kendi kendine parçalanın Rusya, yaşamın metaforu oluyor.

Özellikle söz konusu kuşağın katılımcıları, XXI. yüzyılın temelinde doğan **postmodernizme** hâkim olmaya başlayan ilk temsilciler olurlar. Modern edebiyatta ön plana çıkan bir edebiyat akımı olarak postmodernizm, XX. yüzyılın sonlarında hâkim olan atmosferi yansıması açısından önemli bir yere sahiptir. Postmodernizm, araştırmacı A. M. Kusainova (2020: 14) tarafından şu özelliklerle karakterize edilir: 1) dünyanın tam bir kaos olduğu fikri; 2) gerçekliğin temelde gerçek dışı, simüle edilmiş olarak anlaşılması; 3) tüm hiyerarşilerin ve değer konumlarının yokluğu; 4) dünyayı tükenmiş kelimelerden oluşan bir metin olarak görme düşüncesi; 5) kendisini bir yazar olarak değil, bir yorumcu olarak algılayan yazarın sanatına karşı özel bir tutum; 6) kişinin kendi ve başkasının kelimeleri arasında ayırım yapmaması, tam alıntı (metinlerarasılık, merkezilik); 7) metin yaratımında kolaj ve montaj tekniklerinin kullanılması. Postmodern, Batı'da XX. yüzyılın 60'lı yıllarının sonu ve 70'li yıllarının başında, postmodernite için önemli olan R. Batra, J.-F. Lyotard, I. Hassan'ın fikirlerinin ortaya çıktığı dönemde ortaya çıkar. Çok daha sonra, ancak 90'lı yılların başında Rusya'ya gelir. Dönem yazınında Ven. Yerofeyev'in *Moskova-Petuşki* (Москва — Петушки), S. Sokolov'un *Budalalar Okulu* (Школа для дураков) ve A. Bitov'un *Puşkin Evi* (Пушкинский дом) gibi önemli yapıtları görünür. Akademisyen N. L. Leyderman ve eleştirmen M. N. Lipovetski sürecin edebiyat anlayışını şu şekilde tasvir eder:

Bu nesir, XIX. yüzyıla kadar uzanan, insanlara ve insanların acılarına karşı yüce bir tavır geleneğini oluşturan "küçük insan", "küçük düşürülen ve aşağılanan" birey motiflerine olan ilginin doğmasını sağlar... Bu nesir anlayışı, modern yaşamın müreffeh olmadığı hissini verir... "Dip" dünyası, bu düzyazıda yalnızca tüm toplumsal yapı için bir metafor olarak değil, aynı zamanda bir bütün olarak genel kabul görmüş "düzen" in kaotik doğasının gerçekçi bir kanıtı olarak ortaya çıkar... (Leyderman ve Lipovetski, 2003: 561).

1960'lı yılların ortalarından 1980'li yılların başlangıcına kadar olan dönemi, daha sonra "durgunluk çağı" olarak adlandırılan Sovyet devletinin tarihsel bir süreci olarak ele almak mümkündür. Edebiyatbilimci D. Şturman, bahsi geçen süreç arasındaki ayrımı açıklamak için 1997 yılında *Literaturnaya Gazeta*'da yayımlanan *Yuri Trifonov Kimdi: Sovyet Dönemi Yazarının Bir Sovyet Yazardan Farkı Nedir?* (Кем был Юрий Трифонов: чем

отличается писатель советской эпохи от советского писателя) adlı makalesinde Sovyet yazarlarını “hiçbir şeye inanmayan, Sovyet egemenliğini ve tüm zamanların Sovyet yaşamını öven” kişiler olarak nitelendirir. “Sovyet dönemi” yazarlarını ise “eşi görülmemiş bir baskı altında kalıcı değerler yaratabilen sanatçılar olarak adlandırır. Dönemin edebiyatında üç yayın anlayışının baskın bir şekilde ön plana çıktığı görülür. Bunlardan ilki, yönetimin kontrolü altındaki “devlet yayınevi” (госиздат) olarak adlandırılan resmi edebiyattır. İkincisi, ülkeden ayrılanların edebiyatı “tamizdat” (тамиздат) iken; üçüncüsü artık Rus okuyucusunun büyük ölçüde aşına olduğu, ülke içinde yazarın kendi imkânlarıyla yayın yapması anlamına gelen “samizdat” (самиздат) olur. Araştırmacı Nekrasova’ya göre, resmî edebiyat yayın anlayışı çerçevesinde bir yandan yakışsız ve sanatsal açıdan zayıf “sekreterlik” edebiyatı eserleri, diğer yandan, V. Rasputin, V. Belov, F. Abramov, V. Astafyev, B. Mojayev gibi önemli isimlerin eserleri, Y. Trifonov’un romanları ve hikâyeleri, A. Voznesenski’nin ve V. Sokolov’un şiirleri, A. Vampilov’un drama çalışmalarının içinde olduğu “köy nesri”nin benzersiz fenomenleri bir arada var olur (Nekrasova, 2016: 29-30).

Tamizdat ve **samizdat** yayın biçimleri, kökenlerini XX. yüzyılın ortalarından alır. 1950’li yılların sonlarında yayıncılık faaliyetleri doruk noktasına ulaşır ve SSCB’nin kitle kültürü yeni bir düzeye taşınır. “Alternatif bir kültüre” duyulan ihtiyaç, öncelikle sanatsal çevrelerde ortaya çıkar. Bunun sonucunda ülkede mevcut olan resmi eğilimlere görüşleri zıt olan bir entelijansiya belirir. Rus kültürünün bu önemli figürleri, sanatı cisimleştirme konusunda farklı görüşlere sahip olurlar ve sadece dar bir çevrenin değil, Sovyet halkının tamamının onları duyması ve kulak vermesi için “konuşmak” isterler. Bunun için sanatçılar, şairler, yazarlar çoğu kez Sovyet devletinin yasalarını ihlal ederek ve kendileri ile sevdiklerini riske atarak modern gerçekliklerde kullanabilecekleri tüm olası araçlardan faydalanırlar. Sanatçı insanlar ve halk arasındaki ilişkilerde önemli bir rol oynayan en etkili araç, Rusça karşılığı “orada yayın yapma” olan tamizdat (тамиздат) olur. Tamizdat, Sovyet sansürü tarafından reddedilen ve SSCB okuyucusunun hem yasa dışı hem de yarı yasal olarak kullanımına sunulan yurt dışında yayın yapmanın bir yolu olarak ön plana çıkar. Tamizdat yayın anlayışı, kökenini 1966 yılında herkesin yakından takip ettiği “Sinyavski-Daniel davası”ndan alır. Dönemin dikkat çeken yazarları olan Yu. M. Daniel’in ve A. D. Sinyavski’nin Sovyet karşıtı bulunan eserleri ve makaleleri sonucunda haklarında soruşturma açılması ve iki yazarın da gerek sürgüne gerekse hapse mahkûm edilmesi, çok sayıda yazarın eserlerini yurt dışına giderek “kurtarma” çabasına girmesine neden olur. Bazı yazarlar ve şairler devletten sınır dışı edilir ve Sovyet vatandaşlığından mahrum bırakılır. Sovyet yazarlarının eserleri yasa dışı olarak yurt dışına aktarılır ve daha sonra basılı biçimde yine aynı şekilde SSCB’ye geri gönderilir. Yabancı gazeteciler, diplomatlar, öğrenciler, Rus bilim insanları, tamizdat eserlerinin SSCB topraklarına girmesinin ana kaynağı olurlar. Tamizdatın ana temaları, “bilim ve iktidar” sorunlarını yansıtmaya çevresinde şekillenir: “çifte bilinçli”

bilim insanları, devlet tarafından gizlice teşvik edilen “gölgedekiler”, bilimdeki süreçler; sosyal uyumun meşrulaştırılması; bilim insanlarının uluslararası temaslarında bir arabulucu olarak devletin rolü. Bu yayın anlayışı, Sovyet toplumunda bilim ve iktidar arasındaki ilişki hakkında var olan fikirleri büyük ölçüde şekillendirir (Fedin, 2018: 40-47).

Dönemde ön plana çıkan bir diğer yayın ağı samizdattır. Samizdat kelimesi, 1940’ların ortalarında Moskovalı şair N. Glazkov tarafından ileri sürülen “kendi kendine yayın yapma” (самсебяиздат) neolojizminden türer. Bu kavram, ortaya çıkmasının ardından hem Sovyetler Birliği’nde hem de yurt dışında büyük ölçüde yaygınlık kazanır. Samizdat, sadece edebî eserlerin değil, aynı zamanda daktilo, fotoğraf (ve diğer türlerdeki yayınlar) gibi nüshalar hâlinde dağıtılan çok çeşitli metinlerin dolaşım aracı olur. 1970’lerden sonra “samizdat” kelimesi, yönetim ile eleştirel bakış açılı entelijansiya arasındaki ilişkide merkezî bir rol üstlenerek “büyük harfle” yazılmaya başlanır (Savitskiy, 2002: 29). Samizdatta yayımlanan eserler, basılı olarak yerli okura iade edilmeleri şartıyla yurt dışında tamizdat haline gelir. Bu nedenle dönemde sanatçıların halk ile iletişim ağı, samizdat - tamizdat hattı boyunca gerçekleştirilir. Samizdatta dolaşan eserler, özellikle aynı yabancı muhabirler aracılığıyla Batı’ya ulaşır, orada yayımlanır ve tamizdat kitapları şeklinde SSCB’de nüsha halinde dağıtılır (Fedin, 2018: 45). Yazar L. M. Alekseyeva’ya göre samizdat, fikirlerin ve bilgilerin yayılması üzerindeki devlet tekelinin aşılmasına büyük ölçüde yardımcı olur. Samizdatın ve tamizdatın içerikleri farklıdır ancak iki yayın türü arasında dönüşümlü bir alışveriş her daim sürer. Bu yayın organları aracılığıyla yasaklı edebiyat eserleri, Novosibirsk, Akademgorodok, Dubna, Obninsk, Puşçino, Çernogolovka gibi pek çok bilim şehrinde yaygınlık kazanır. 1970’li yıllarda güçlenen samizdat tarihinin en önemli olayı, “Metropol” almanakı olur. Almanakın amacı bütünüyle estetikdir. Kendilerini birbirlerinden bağımsız olarak nitelendiren katılımcılar, modern edebiyatta “farklı” bileşenlerin olduğunu göstermeye çalışırlar (Nekrasova, 2016: 29-30).

1980’li yılların ortalarından itibaren “yeniden yapılanma” (перестройка) olarak adlandırılan ülkenin yaşamındaki yeni politik sürecin başlamasıyla birlikte yavaş yavaş sert sansür çerçevesi zayıflamaya başlar. Söz konusu dönemin edebî sürecinde ön plana çıkan en iç açıcı olay, “**geri dönen**” ve “**yasaklı**” eserler olarak tarihe geçen yapıtların bir çığ halinde ardı ardına yayımlanmasıdır (Nekrasova, 2016: 29-30). Rusya’nın edebiyat yaşamında N. Gumilyov’un *Pırlıtı* (Огонек) şiiri ve A. Platonov’un *Bakir Deniz* (Ювенильное море) ile *Bayrak* (Знамя) gibi yazıldıkları dönemlerde yayın yasağı getirilen metinlerin artık bu süreçte basılmaya başlamasıyla tam anlamıyla bir kültürel patlama yaşanır. Kısa zaman içerisinde birinci, ikinci ve üçüncü dalga göçmen edebiyatı yazarlarının (V. Nabokov, V. Hodaseviç, V. Yanovski, İ. Yelagin, İ. Brodski, S. Dovlatov, V. Voynoviç, V. Aksyonov vb.) eserleri de yayınevlerinin yönelimleri arasında yerini alır. Büyükşehir yazarlarının (L. Petruşevskaya, A. Ribakov, V. Dudintsev, V. Grossman vb.),

Sovyet döneminin bilinen ve daha az tanınan yazarlarının (M. Bulgakov, Ye. Zamyatin), orta ve genç kuşak çağdaş yazarların (Ye. Popov, G. Aygi, D. Prigov vb.), birbirinden farklı eğilimlerin ve akımların temsilcilerinin daha önce yayımlanmamış çalışmaları en nihayetinde gün ışığını görür (Tsindidis ve Maslova, 2016: 640-647). Diğer yandan yeniden yapılanma süreciyle birlikte edebiyata artık sansürsüz bir ortamda çalışmaya başlayan, edebî deneylerin çeşitli yönlerini özgürce benimseyen çok sayıda yazar kuşağı dâhil olur. Bunlardan bazıları, V. Pelevin, T. Tolstaya, L. Ulitskaya, V. Sorokin, A. Slapovski, V. Tuçkov, O. Slavnikova, M. Paley vb.dir. Aynı zamanda bu dönemde ön plana çıkan S. Kaledin ve O. Yermakov, L. Gabışev ve A. Terehov, Y. Mamleyev ve V. Yerofeyev gibi yazarların nesirleri, V. Astafyev'in ve L. Petruşevskaya'nın öyküleri, daha önce yasaklanmış ordudaki "taciz" konularına, hapisane dehşetine, evsizler, fuhuş hayatı, alkolizm, yoksulluk, hayatta kalma mücadelesi gibi konulara değinir. Bu yayınlarla bağlantılı olarak dönemin önde gelen prestijli dergilerinin tirajları bahsi geçen yıllarda büyük ölçüde artar (Çernyak, 2008: 12)

Diğer yandan söz konusu dönemde resmî edebiyatta iki kola ayrılan sosyalist gerçekçilik işlemeye devam eder. 1940'ların ve 1950'lerin sanatsal düzeyi düşük, devlet yayınevlerinde basılan edebî gelenekleri, "**sekreterlik edebiyatı**" adı altında var olmayı sürdürür. Yazarlar Birliği sekreterleri olan G. Markov, A. Çakovski, V. Kojevnikov ve bazı isimler daha resmî konumlarından yararlanarak çoğu sanat kapsamı dışında olan ve yalnızca Komünist Parti'nin propaganda amaçlarına hizmet eden hacimli eserleriyle kitap piyasasını tam anlamıyla doldururlar. Az ya da çok "yüceltilmiş" bir biçimde sosyalist gerçekçilik, bu dönemde V. Lipatov, M. Kolesnikov, Yu. Bondarev, A. Gelman, İ. Dvoretiski, G. Bokarev, E. İsayev, V. Fyodorov gibi yazarların eserlerinde ön plana çıkar. Diğer yandan yer altında Sots-Art (Sovyet pop sanatı), Pop-Art (Pop sanatı), Konsepsiyonizm, Postmodernizm gibi ifadeler gittikçe daha ısrarla duyulmaya başlanır. Sanatsal yaratıcılıkla bağlantı kurmanın temel sosyalist gerçekçi ilkesini tamamen reddeden yazarlar ve eserler kendisini gösterir. Her şey, bir grup genç şair ve ressamın (G. Sapgir, E. V. ve L. V. Kropivnitski, İ. Holin gibi) kendisine sığınak bulduğu, "Lianozovo Okulu" adı verilen Moskova'nın kuzey eteklerindeki Lianozovo'da başlar. Neo-avangardizm çerçevesinde Parti'nin dayatmalarını kabul etmeyen, SSCB'de yer alan ilk örgütlenmelerden biri olan ve gayri resmi genç yetenekli şairlerden oluşan SMOG adlı bir grubun sesi duyulur (Vladimirova, 2012: 134). SMOG, "cesaret, fikir, biçim ve derinlik" anlamına gelen Rusça sözcüklerin (Смелость, Мысль, Образ, Глубина) baş harflerinden yapılan kısaltma ile oluşur. İlk olarak 1965 yılında çalışmalarına başlayan SMOG grubu, B. Pasternak'ın ve Fransız sembolistlerin ilkelerini benimseyerek Batı şiir ve resim sanatına odaklanır (Öksüz ve Yetkin, 2021: 79). V. Aleynikov, L. Gubanov, Yu. Kublanovski, S. Sokolov gibi bir grup yazar, bahsi geçen örgütlenmenin içerisinde yer alan önemli temsilcilerden bazıları olur. Diğer yandan dönemde sanatsal edebiyattaki olağan fikirlere uymayan ilk düzyazı

çalışmaları belirir. Cezaevinde bulunan A. Sinyavski (Abram Terts), ünlü *Puşkin ile Yürüyüşler (Прогулки с Пушкиным)* kitabını bu dönemde yazar. 1960'lı-1970'li yıllarda Ven. Yerofeyev ve A. Bitov, öncesinde az tanınan orijinal kitaplarını kaleme alırlar (Vladimirova, 2012: 134).

1985'li yıllarda hâkim olan M. Gorbaçov'un uyguladığı politikaların bütününe verilen isim olan "glasnost" (açıklık) sürecinde yurt dışından ülkesine geri dönen yazarların kaleme aldığı eserler için bir dizi girişim başlatılır. Bunlar arasında, V. Belov'un *Arifesindekiler (Кануны, 1987)*, *Büyük Dönüm Noktasının Yılı (Год великогоперелома, 1989)*, A. Pristavkin'in *Altından Bir Bulut Geceledi (Ночевала тучка золотая, 1987)*, A. Ahmatova'nın *Requiem (Реквием, 1987)*, B. Pilnyak'ın *Söndürülmemiş Ayın Öyküsü (Повесть непогашенной луны, 1987)*, Yu. Dombrovski'nin *Gereksiz Şeyler Fakültesi (Факультет ненужных вещей, 1988)*, V. Grossman'ın *Yaşam ve Yazgı (Жизнь и судьба, 1988)*, G. Vladimov'un *Sadık Ruslan (Верный Руслан, 1989)* vb. eserler yer alır. Edebiyat bilimci V. Novikov, gerek glasnost gerekse yeniden yapılanma yıllarında edebî yaşamda güdülen davanın doruk noktasına A. Soljenitsın'ın *Gulag Takımadaları (Архипелаг Гулаг, 1985)* eserinin yayımlanmasıyla ulaşıldığını dile getirir (İgoşeva, 2002: 17, 25, 26).

1990'lı yıllar, araştırmacıların ortak görüşüne göre Rusya'da âdeta bir "egemenlik geçit töreni" ile başlar. Rusya Federasyonu da dâhil olmak üzere SSCB'nin bünyesinde yer alan cumhuriyetlerin devlet egemenliği beyannameleri bu süreçte ardı ardına gelir. 1991 yılı, ülkenin yaşamında bir dönüm noktası olur ve hızla değişen siyasi olaylar ile şekillenir. Çeçenistan'da başlayan savaş ve madencilerin grevleri bunlardan bazılarıdır. Diğer yandan bahsi geçen süreçte Sovyet yönetiminin yeni bir ittifak antlaşması imzalamaya niyeti, Ağustos 1991'de darbe girişimine yol açar ve bu girişim, Aralık 1991'de SSCB'nin dağılmasıyla sona erer. Bundan sonra çağdaş Rusya, tarihte kendi yolunu çizmeye başlar. SSCB'nin çöküşünün ardından genelde Sovyetlerin çok uluslu edebiyat tarihi, özelde ise nesri son bulur. Rus edebiyatı, yeni ekonomik, sosyo-politik ve kültürel koşullarda gelişmeye devam eder. 1992, piyasa reformlarının başlangıcı ve bunun sonucunda politik, ekonomik ve kültürel olmak üzere ülkenin sosyal hayatının tüm alanlarının radikal bir şekilde yeniden düzenlenmesi ile Rusya'da tam anlamıyla bir "şok terapisi" yılı olur. Totaliter bir rejimden demokratik bir devlete geçiş süreci çok partili sistem, doğrudan başkanlık ve parlamento oylamaları, Devlet Duması seçimleri ve Aralık 1993'te yeni bir anayasanın kabulü ile cumhurbaşkanı ve parlamento arasındaki güç mücadelesi fonunda geçer. Dönem insanı, ülkede gerçekleşen değişimlerin büyük ölçüde etkisi altında kalır. Gün geçtikçe sayısı artan bu gelişmelerin arka planında toplumsal entelektüel yaşamın edebî merkezçiliğinden hakikate ve gündelik yaşama, hayatın maddi yönüne doğru keskin bir sosyal dönüş gerçekleşir. Bunun sonucunda 1992 yılında SSCB Yazarlar Birliği'nin, liberal Rus Yazarlar Birliği'ne (A. Adamoviç, B. Okudjava, A. Ribakov, V. Kondratyev, S. Kaledin, V. Dudintsev) ve ulusal özgünlük yolunu savunan

Rusya Yazarlar Birliği'ne (Yu. Bondarev, V. Rasputin, V. Krupin, S. Kunyayev, V. Lihonosov, A. Prohanov) örgütsel bölünmesiyle sona eren 1980'li yılların ikinci yarısının aktif ideolojik gazetecilik mücadelesi artık kaybolur. Devlet sübvansiyonundan mahrum bırakılan önde gelen dergilerin tirajları sert bir şekilde düşüŖe geçer ve söz konusu yayın organları, içerik olarak eski entelektüel otoritelerini yitirir. 1990'lı yıllardaki anavatan kültürünün yaşadığı bu geçiŖ süreci, edebiyat ve iktidar arasındaki ilişkiadaki değişiklikler, sansürün kaldırılması, her türden sosyal, politik, ideolojik ve dilsel tabuların ortadan kalkmasına yol açar. Toplumsal yaşamda edebiyatın devlet gözetiminden kurtuluŖu ve basın özgürlüğü, yalnızca ideolojik değil, aynı zamanda estetik seçkilerden oluşan eserleri yayımlayan kitle kültürü dergilerinin ortaya çıkmasını sağlar. Bunun sonucunda büyük bir kitle edebiyatı alanı (fantezi, detektif, romantizm) ve kitle kültürü (Batı ve Rus televizyon dizileri) oluşur. Bu dönemde genel okuyucunun dikkati, edebiyattan görsel sanatlara, sinemaya ve özellikle de dizileriyle, klasiklerin film uyarlamalarıyla ve modern kitle nesriyle çağdaş televizyona kayar. Bunlar arasında, B. Akunin'in ünlü kurgusal dedektif kahramanı olan Erast Fandorin hakkındaki serisi, *Azazel* (Азазель, 2002); *Türk Hamlesi* (Турецкий гамбум, 2005); *Devlet Danışmanı* (Статский советник, 2005); *Elmas Araba* (Алмазная колесница, 2014); *Dekorator* (Декоратор, 2014), *Pelagia ve Beyaz Bulldog* (Пелагея и белый бульдог, 2009); A. Marinina'nın 23 romanından uyarlanan polisiye dizisi *Kamenskaya'dan* (Каменская) 68 bölüm (2000-2011) yer alır (Suhanov, 2017: 6-7).

1990'lı yılların Rus edebiyatında sosyal ve ahlaki sorunlar iç içe geçer. Bu dönemin yeni atmosferi, edebiyatın ideolojiden arındırılmasına yol açar. Öncesinde denetim altında olan ve artık geri dönen eserlere yayın yasağı sona erer, Rus göçmen yazarların kaleme aldığı neredeyse tüm yapıtlar okuyucuyla buluşur. Edebî süreç, önceki beş yıldan farklı bir Ŗekle bürünür. Söz konusu sürecin modern zamandaki durumu, yalnızca çağdaş eserlerle bir yön kazanır. Son beş yılın edebiyatı, istikrarsızlık ve özgürlük ruhu, ironi ve hoşgörü, bireysellik ve dünyaya karşı kişisel sorumluluk ile yaygınlık kazanır. Bu yılların edebiyatı stil ve tür açısından alışılmadık derecede çeşitlidir. Yazarlar, kendilerine özgü yasalarıyla dünyalarını yaratmaya başlarlar, tür standartlarından kendilerini kurtarırlar ve onlara özgü heveslerini gerçekleştirirler. Böylece alışılmadık tür oluşumları ortaya çıkar ve edebiyat ile aralarındaki sınırlar silinir. Eski geleneksel ölçütleri günümüz edebiyatına uygulamak imkânsızlaşır (Nefagina, 1998, s. 18-19). Bahsi geçen yıllarda diğer yandan 1970'ler ve 1980'lerin literatürünün periferik isimleri ön plana çıkar (M. Arbatova, V. Sorokin, S. Gandlevski, N. Kolyada, T. Tolstaya, V. Petsuh). Aynı zamanda bu süreçte yeni isimler edebiyat sahnesinde görünmeye başlar (Yu Buyda, V. Pelevin, A. Gosteva, T. Kibirov, V. OtroŖenko, M. Uspenski, O. Pavlov, A. Varlamov, N. Sadur, D. Lipskerov vb.) (Suhanov, 2017: 8).

1990'lı yılların sonuna doğru yazarın, eleŖtirmenin ve okuyucunun rolü kökten bir Ŗekilde deđiŖir. Her ne kadar devlet bir dizi yayınevindeki ve

kitle iletişim aracındaki pozisyonunu muhafaza etse de ideolojik ve devlet destekli edebiyat, en sonunda yalnızca edebiyat olarak kalır (Suhanov, 2017: 9). XXI. yüzyıl Rus edebiyatında yazarın ve okuyucunun rolünün değişmesiyle eserlerdeki edebî kahramanın tipi de başkalaşıma uğrar. Eleştirmen M. Remizova'nın yeni kahramanlara yönelik bakış açısı, söz konusu dönemde oluşumlanan yeni edebiyata dair oldukça ilginç ipuçları vermektedir:

Tipik bir modern nesir kahramanının suretinin dünyaya karşı şüpheli ilişkilere yüz buruşturarak şekil değiştirdiğini, çehresinin gençlik tüyleriyle kaplı olduğunu ve yüz hatlarının oldukça solmuş, hatta bazen anemileştiğini kabul etmek gerekir. Eylemleri korkutur ve ne kendi kişiliğine ne de kaderine karar vermek için acelesi vardır. Asık suratlıdır ve yeryüzündeki her şeye çok önceden öfkeli, yaşamak için çoğunlukla kesinlikle bir nedeni yok gibidir (zaten o da bunu istemez). Bir sera bitkisi gibi savunmasızdır ve şişkin bedenini uzun yıllar boyunca heyecanlandıran duygunun gölgesini bile yansıtmaya meyillidir... Doğrudan değilse de dolaylı olarak onları birbirinden ayıran süre boyunca romantik duygusallığın her dokunuşunu kaybeden İlya İlyiç Oblomov'un varisi olarak hareket eder. Hiçbir şeye inanmaz ve neredeyse hiçbir şey istemez. Enerjisi korkunç derecede eksiktir, dünyayı ve içinde yaşayan insanlığı vuran entropi eyleminin açık bir örneğidir. Aşırı zayıftır, bu kahraman aynı zamanda kendince savunmasızdır. Tüm romantik "dünyevileşme" sine rağmen, kendisi hakkında konuşmaya başlamış küçük bir insandır (akt. Çernyak, 2019: 20-21).

Bahsi geçen döneme çok genç yazarlardan oluşan yeni bir nesil katkı sağlar. Bu kuşağın önemli isimleri arasında A. Utkin, P. Krusanov, İ. Gmoroff, E. Mulyarova, A. Gelasinov, E. Sadur, E. Dolgopyat, E. Rodov, B. Şıryanov yer alır.

XXI. yüzyıl Rus edebiyatında tam anlamıyla bir "geçiş dönemi" yaşanır. V. Astafyev, bu dönem edebiyatına yönelik düşüncelerini şöyle açıklar: *"Büyük Rus edebiyatının gelenekleri üzerinde şekillenen modern edebiyat yeniden başlıyor. İnsanlar gibi ona da özgürlük verildi... Yazarlar ıstırap verici bir şekilde bu yolu arıyorlar"* (URL-2). Geçiş döneminin edebiyatı cevaplar değil, sorular zamanıdır; bu bir "tür transformasyonu" dönemidir; bu, yeni bir "söz" arama vaktidir. A. Bely'in uzun zaman önce söylediği bir cümle, yeni dönem Rus edebiyatının tamamını tekrarlar gibidir: *"Birçok yönden anlaşılabiliriz biz, yüzyılın dönemecindeki çocuklarız, ne bir yüzyılın "sonu" yuz ne de yenisinin "başlangıcı" yız, ruhumuzda yüzyılların çarpışmasıyız; biz, yüzyıllar arasındaki makasız"* (Levin, 2020: 75). Söz konusu dönemde modern edebiyat analizi yapılır, anılar ve tarihsel belgeseller, tarihî romanlar ve çeşitli otobiyografi yazım şekilleri, kısacası XX. yüzyıl boyunca insan yaşamına vurgu yapan pek çok tür yaygınlık kazanır. Modern Rus edebiyatı araştırmacılarının büyük bir çoğunluğunun bahsi geçen süreci, "geçiş edebiyatı" olarak adlandırması da tam olarak bu nedendir. Bu yeni

edebiyat anlayışında daha önce de belirtildiği gibi ifade özgürlüğünden yazarın ve okuyucunun rolündeki değişikliklere kadar geniş çaplı dönüşümler yaşanır ve buna ek olarak öncesinde hâkim olan “edebî merkezilik” artık varlığını yitirir. Araştırmacılar, eleştirmenler ve yazarlar gibi yeni dönem Rus edebiyatının katılımcıları, modern edebiyatı eşsiz yapan temel özellikleri şu şekilde sıralar: XXI. yüzyılda edebiyatta gelenek hâlini alan stereotiplerin terk edilmesi, yeni ve daha canlı bir edebiyatın ortaya çıkması, edebî kodun değişmesi, bununla birlikte önceki dönemlerin edebiyatıyla diyalogun da bütünüyle kesilmemesidir. XXI. yüzyıl modern Rus edebiyatında geleneksel ilkeler artık hükmünü yitirir, edebî üsluplar ve türler aynı anda varlığını hissettirebilir ve farklı yönlerde gelişim gösterebilir. Yeni edebiyatın ana özelliği, tek bir yönleme ve yazım biçimine bağlı olmamasıdır (Stomatova, 2020: 6-7). Pek çok modern eleştirmen, XX. yüzyılın sonunda edebiyat çağının çöktüğü, toplumda edebî merkeziliğin kaybolduğu ve yazarın türü ile okuyucu türünün keskin bir şekilde değiştiği konusunda hemfikir olur. Edebiyatın sonunun geldiği konusundaki düşünce, toplumda edebiyatın işlevlerinin daha temelden yeniden kavranma çabaları sonucu ortaya çıkar. Çağdaş yazar ve eleştirmen M. Berg, Rusya’nın dünya toplumuna katılmasının, yüzyılın sonundaki postmodern alana girmesiyle bağlantılı olduğuna inanır. Artık öncesinde kendisinden, hayatından, edebiyatından haberdar olmayan okuyucunun birdenbire kendisiyle, edebiyatla, hayatla daha doğru bir şekilde ilişki kurmaya başlaması oldukça doğal bir hâl alır. Bu zamandan sonra modern edebiyatın öldüğü, var olmadığı yönündeki fikirler daha kesin duyulur olur. Çok sayıda eleştirmen, ironik bir şekilde Rus nesrinin üzerinde benzer cümlelerin gezindiğini yazarlar: “*Bizim edebiyatımız yok.*” Çağdaşlara göre edebiyatta en ilginç şeyler ya zaten gerçekleşmiştir ya da gerçekleşmek üzeredir. Yeni dönem edebiyatını her yazarın farklı şekilde adlandırması bu durumu büyük ölçüde kanıtlamaktadır: “sonsöz edebiyatı” (литература эпилога, M. Lipovetski), “yurtsuz edebiyat” (бесприютная литература, E. Şklovski), “kötü nesir” (плохая проза, D. Urnov), “farklı edebiyat” (другая литература, S. Çuprinin) vb (Çernyak, 2019: 12). Diğer yandan XXI. yüzyılın başlarındaki Rus edebiyatı, eleştirmenler tarafından yoğunlukla “sıfırlı yıllar” olarak adlandırılır. Bu dönemde modern edebiyatın “sıfırlandığı” ve referans noktasında olduğu, kendini yeniden yaratması ve gerçekleştirmesi, kendini savunması için ayağa kalkması, okuru ve Rus edebiyat tarihindeki yerini kazanması gerektiği hissi oluşturulur (Çernyak, 2010: 73).

1990’lı ve 2000’li yılların edebiyatı içerisinde **kitle edebiyatı** ayrı bir yere sahip olduğundan bu yazın türünü detaylı bir şekilde anlatmak yerinde olacaktır. Kitle edebiyatı, modern kültürün bir parçası ve oldukça yeni bir fenomendir. Edebiyatı yeni bir eğilimin ortaya çıkışı, öncelikle kapitalist ilişkilerin gelişimi, şehirleşme ve ulusların imgelerinde, yaşam tarzlarında büyük ölçekli sosyal ve kültürel değişikliklerin bir işaretidir. Nitekim Batı Avrupa ülkelerinin sanayiye, yani “kitle toplumu”na geçişi, edebî süreçte de edebiyatın “elit” ve “kitle” olarak bölünmesine yol açar. Zamanla geleneksel

kurallar ve otoriteler, daha az etkili hâle gelir ve bu arka planda edebiyatta büyük bir talep doğar. Bu anlamda ortaya çıkan kitle edebiyatı, hem yüksek sosyal engellerin azalmasının hem de kitleler için kültürel kanalların daha fazla erişilebilirliğinin bir aracı olur. Sovyet yönetiminin ilk on yılında ana görevlerden biri, kitleler arasında komünizmi inşa edenlerin yüce ilkeleri hakkındaki görüşleri oluşturmaktır. Bu nedenle dönem edebiyatında çok çeşitli sosyal ve kültürel içerik görülmez. Edebiyat, dedektif, aşk ve fantastik roman türlerinden arındırılır. Korku, erotizm gibi bazı tür tematik modeller tamamen ortadan kaldırılır; casus romanı, ideolojik nesir gibi kalan edebî türler ise son derece tanınabilir şemalara indirgenir. Sosyolog A. Reytblat, Sovyet kitle edebiyatının özelliklerini şu şekilde sıralar:

1) “Ahlaki gelişme” amacına hizmet eden, bu nedenle Batı’da son derece başarılı ve etkili olan yazı türleri dışlanır.

2) Sovyet yazarlar, piyasa koşullarına göre hareket etmezler ve bu nedenle dış çekicilik ve abartılı netlik peşinde koşmaya zorlanmazlar.

3) Sovyet kitle türleri, Batılı okurun tümüyle yabancı olduğu bir ahlaki yapı tarafından desteklenir. Batı formülleri, kültürdeki mevcut gerilimi hafifletmek, Sovyet koşullarında oluşturulan ve Sovyet kültürünün normlarını takip eden okurun taleplerini karşılamak için Sovyet edebiyat geleneğine uyarlanır (akt: Tsvetkova, 2016: 128-131).

SSCB’nin çöküşüyle doğan modern Rus edebiyatında kitle edebiyatı da aynı oranda dönüşüme uğrar. Öyle ki Sovyet döneminde reddedilen türler, bu dönem kitle edebiyatında geniş bir yer kaplamaya başlar. Bu yönüyle kitle edebiyatı, türlerinin çokluğu ile modern Rus edebiyatı içerisinde büyük bir alanı işgal eder. Söz konusu edebiyatın bünyesine dahil olan ilk edebî tür **dedektif nesirdir**. Dedektif nesri de kendi içerisinde ironik (D. Dontsova), tarihsel (N. Aleksandrova), polisye (A. Marinina) ve klasik (D. Petrov) olmak üzere çeşitlemelere ayrılır. Kitle edebiyatında **aşk romanı** da özel bir yere sahip olur. Bahsi geçen roman türünün çeşitlemeleri şu şekildedir: santimentalist (Ye. Vilmont, N. Nesterova), aile (T. Bulatova), maceracı (Ye. Arsenyeva, N. Pavlişçeva), keskin içerikli (N. Andreyeva). **Fantezi** de kitle edebiyatının organik dokusuna katılarak oldukça popülerleşir ve tarihsel (A. Mizin), komik (M. Uspenski), modern (S. Lukyanenko) olmak üzere ayrılan alt kategorileriyle okuyucunun büyük ölçüde dikkatini çeker. **Korku türü**, Rus edebiyatında genel anlamda çok gelişmeyen bir yazın türüdür. Ancak yeni edebiyatla birlikte bu tür de kitle edebiyatı yelpazesine dâhil edilir (A. Ateyev’in, A. ve E. Granovskilerin eserleri) (Çunhun, 2018: 30-31).

XXI. yüzyıl Rus edebiyatında türsel oluşumu içerisinde **antiütopya** özel bir yere sahiptir. Antiütopya, 1990’lı yıllardaki evrimsel bir dönüşüm geçirir, bu da söz konusu türün değişkenlik tablosunun ne derece karmaşık olduğunu gösterir. Antiütopyanın klasik örnekleri olan Ye. Zamyatin’in *Biz* (Мы, 1924), V. Nabokov’un *İnfaza Çağrı* (Приглашение на казнь, 1935), F. Kafka’nın *Şato* (Das Schloss, 1926), G. Orwell’in *Hayvan Çiftliği* (Animal Farm, 1945), 1984 (1949) adlı eserleri, kendi zamanlarında kâhin görevi üstlenen

belirleyici çalışmalar olur. İlerleyen süreçte bu kitaplar, özellikle gerçekçi eserlerle aynı hizaya gelirler. N. Berdyayev, bu tür hakkında şöyle der: “Ütopyalar, korkutucudur çünkü gerçek olurlar” (Timina, 2011: 10-12).

2004-2008 yıllarında Rus edebiyatında tüm gücüyle kendini gösteren ve ardından devam eden en bariz eğilim olan antiütopyaya dönüşün nedeni, her şeyden önce siyasi geleceğin belirsizliği olur. Kitle iletişim araçlarında “üçüncü dönem sorunu” geniş bir şekilde tartışılır: ülkenin anayasası, cumhurbaşkanının görev süresini uzatabilecek şekilde değiştirilecek mi ve bu, toplumun ve halkın muhalefetine neden olacak mı? Diğer bir sebep ise, panik ortamı yaratan ve yönetim ile polis, karşısında güçsüz düştükleri yönündeki suçlamalara maruz kaldıkları terör saldırıları olur. Medya, teröristlerin yakında ülkeyi yöneteceği kaos ve parçalanma senaryolarını dile getirir. Antiütopya, genellikle yaklaşıma ve doğrusal tahmine başvurduğu için çok sayıda eser, ülkenin yakın gelecekteki yaşamının bir resmini sunar. Kaos ve çürümeyi tahmin eden yazılar, bu dönemde nicel olarak galip gelir. D. Gluhovski’nin Rusya’da 2005 yılında yayımlanan *Metro 2033 (Mempo 2033)* adlı eseri, söz konusu dönemde önemli bir yere sahiptir (Lovitskiy, 2014: 117). Gluhovski’nin bu eserinde antiütöpic dünya, yeryüzü ve yer altı olmak üzere iki kısma ayrılır. Bu dünyalar, sınırlarla bölünür. Burada yer altı toposu, yeryüzüyle korelasyon oluşturur. Eserin bu özelliğinden dolayı eleştirmenler tarafından Gluhovski, yeryüzünün yaşamının gerçeklerini yer altı dünyasına aktardığı yönünde suçlamalara maruz kalır (URL-3: 400, 402). Gluhovski, uyarı niteliğindeki *Metro 2033* romanında kıyamet senaryosunu hazırlayan kişi olarak kişinin kendisini gösterir. İnsanın gerekli tüm imkânlarla sahip olduğunu ve teknolojiyi doğru yönde kullanmazsa nelerin yaşanabileceğini göstermeyi hedef edinir. Gluhovski, böyle bir kurguya başvurarak insanlığın kurtuluşunun ancak köklü değerlerini elinde tuttuğu zaman sağlanabileceğini vurgulamak ister (Özdemir, 2020: 251).

XX. ve XXI. yüzyıl Rus edebiyatında **bilim kurgu** türü belirleyici bir rol üstlenir. Bunun başlıca nedeni, bilim kurguya olan ilginin bilimsel ve endüstriyel devrimler sırasındaki dönüm noktalarında daha yoğun hâle gelmesiyle açıklanabilir. XXI. yüzyıl Rus edebiyatının popüler türlerinden biri olmaya devam eden bilim kurguyu çağdaş yazarlar, temel dayanakları olan post-modernist kültür çerçevesinde bir diğer edebî tür olan büyülü gerçekçilik ile birlikte başarıyla kullanırlar. Modern bilim kurgu edebiyatı, mitolojik bilimkurgu, ütopya ve antiütopya, mizah ve hiciv bilimkurgu, turborealizm, korku bilimkurgu, gotik ve ayrı araştırma gerektiren pek çok türü inceleyen akımlarla ve yöntemlerle karakterize edilir. Tüm bu bilim kurgu türleri, belirli ortak özelliklerle birleştirilir. Araştırmacılara göre okurun bilimkurguya büyük ilgi göstermesinin ana nedenlerinden biri, türün bireye mevcut gerçek sorunlardan uzaklaşma fırsatı sağlamasıdır. Ancak zamanla Rusya’da bilim kurgunun ve büyülü gerçekçiliğin yönü genel hatlarıyla korunsa da bu türler, hâkim konumlarını kaybederler ve yerlerini

yeni akımlara bırakırlar. Bu durum, bilimsel ve teknolojik ilerleme propagandalarının ülkede artık ortadan kalkmasıyla açıklanır (UR-1: 1-5).

Modern edebiyatın önemli yazın türlerinden biri de **yer altı edebiyatıdır**. Batı geleneğinde yer altı kelimesi, henüz 1960'lı yılların ortalarında kullanılmaya başlanır. İngiliz şair J. Nuttall, kelimenin ortaya çıkış tarihini 1964 yılına dayandırır (Savitskiy, 2002: 32-33). Yer altı yazın şekli, XX. yüzyılın ikinci yarısında etkili olan devrimci gençlik hareketlerinin çevresinde ön plana çıkan eserler ile bir tür olarak gelişim sürdürür. II. Dünya Savaşı'nın ardından Amerika ve Avrupa başta olmak üzere dünyanın pek çok yerinde bir savaş karşıtlığı hâkim olmaya başlar. Nitekim dünya tarihi gelinen noktada arkasında iki büyük dünya savaşıyla birlikte büyük felaketler, enkazlar, trajik anılar bırakır ve bu durum, ülkelerin toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapılarını da köklerinden sarsar. Büyük dünya mücadelesinin hemen ardından başlayan soğuk savaş, ülkelerin içerisinde bulunduğu fiziksel çöküntüye ek olarak onları politik açıdan da kutuplara böler. Bunun sonucunda 1960'lı yıllarda ilk olarak Amerika'da ve NATO bünyesindeki pek çok ülkede söz konusu durumu protesto eden devrimci romantik gençlik hareketlerinin sesleri yükselir. Bu protestolar arasında yer altı edebiyatını büyük ölçüde etkisi altına alan en önemli gelişme, Amerika'nın dünya sahnesindeki konumuna ve tutumuna karşı çıkan önemli bir muhalif gençlik hareketi olan "Beat Kuşağı"nın doğuşu olur. Ortaya çıkmasının hemen ardından tüm ülkeyi ve Kıta Avrupa'sını hâkimiyeti altına almaya başlayan hareket, zamanla dünya ulusları içerisinde de hızla yaygınlık kazanır (Demir, 2020: 286).

Sovyetler Birliği'nde yer altı kavramının ilk ortaya çıkış yılı 1960'lar olarak kabul edilse de 1970-1980 yıllarının son dönemlerinde önce Leningrad'da ardından tüm ülkede görülmeye başlanır. Yer altı kavramı, özellikle rock kültüründe kök salar ve gayriresmî çevrenin betimleyici bir tanımı haline gelir. Şair V. Krivulin (Akt: Savitskiy, 2002: 32), yer altı kavramını "garip, eksantrik, Sovyet yaşamının kenarına itilmiş ve dolayısıyla şüpheli bireyler etrafında" ortaya çıkan "özel bir ortam" olarak görür. Yer altı kelimesi, Rusça'ya Batı kültüründeki "underground" karşılığının birebir transkripsiyonundan türetilerek girer. Hâlbuki sözlüksel açıdan bakıldığında Rus dilinde söz konusu sözcüğün eşanlamlısı olarak "yer altı" sözcüğüne "подполье" şeklinde rastlanmaktadır. Öyle ki pek çok araştırmacı tarafından sözcüğün Batı'daki karşılığı, Rusçaya kendi öz ifadesiyle çevrilir. Ancak ayrıntılarına inildiğinde özellikle sosyalizmin son dönemlerinde hâkim olan kültürde iki sözcük çok farklı anlamları tanımlar. Batı karşılığı içerisinde yer altı, resmî olmayan bir sanatsal ortam olarak anlaşılır. Fakat 1960'lardaki yer altı kavramı, sanatsal bir kesimin katılımıyla devrimci bir kurtuluş hareketi anlamına gelir. Bu bağlamda "underground" sözcüğünün transkripsiyonu iki yönlü olur. Diğer yandan Moskova'da sözcük, fonetik açıdan "андерграунд" olarak kullanılırken Leningrad, farklı bir kullanıma başvurarak kelimeyi "андерграунд" olarak benimser. Ancak semantik açıdan iki kullanımda farklılıklar yoktur (Savitskiy, 2002: 32-33).

Yer altı türünde kaleme alınan edebî eserlerin ortak özelliği, bir toplumda benimsenen ideolojik yasakların, üslup ve dil kısıtlamalarının ve genellikle ahlaki normların göz ardı edilerek ihlal edilmesidir. Edebiyat bilimci M. Abaşeva söz konusu tür için şunları söyler: “*Yer altı bir tür bilinç, bir yaşam tarzı, yaratıcı insan olmanın bir yolu, mayalanan, huzursuz, devrimci bir başlangıç, “şeytanlar”, bir neslin veya bütün bir ulusun düşünme biçimidir*” (akt: Vorobyova, 2014: 92, 94). Sovyetler Birliği’nde yer altı paradoksunun ortaya çıkmasının temel sebebi birçok bakımdan yetkililerin “yer altı kültürünün” oluşumuna büyük ölçüde katkıda bulunan sanatsal ve edebî ifade özgürlüğünü yasaklayan zayıf politikası ile ilişkilendirilir. Yer altı edebiyatı, estetik arayış özgürlüğünü merkeze koyan ve kendi kültürel hücrasını yaratan çeşitli insanları birleştirir. XX. yüzyılın son çeyreğinde Rusya’da hâkimiyet alanını genişleten yer altı edebiyatı, yalnızca sanatta ve edebiyatta egemen olan sosyalist realizme değil aynı zamanda ideolojinin tamamına aykırı bir tutum sergiler. Yer altının şairleri ve yazarları, yapıtlarını geniş bir okuyucu kitlesine ulaştırma imkânına sahip olamazlar. Fakat çalışmalarını, özgün ve benzersiz olanı nasıl takdir edeceğini bilen, çoğu zeki ve çok yönlü insanlardan oluşan gayriresmî edebiyat dünyasından talepkâr meslektaşlarının yargısına sunabilirler. Böylece yer altı edebiyatının temsilcileri, yalnızca yasaklara ve zulümlere rağmen, tutsak ve kapalı bir toplumda özgür bir kamu oluşturmakla kalmazlar aynı zamanda önceden birleşik olan Sovyet ideolojisine ve kültürüne görünüşte inceden darbeler indirmeyi başarırlar (Bokova, 2015: 388). Modern dönem yer altı edebiyatı eserlerinde işlenen ana temalar, “geleneksel edebiyatta kendisine yer bulamayan fakat dönem gençliğini adeta içine çeken madde bağımlılığı, anarşizm, alkolizm, intihara eğilim, yalnızlık, buhran, cinsel sapkınlık, şiddet, farklı cinsel tercihler ve psikolojik travmalar”dır (Öksüz, 2020: iii). Bahsi geçen yazın türüne verebilecek çağdaş örneklerden bazıları şu şekildedir: V. Aleynikov *Sonu Gelmeyen Hediye (Нескончаемый дар, 2015)*; *Kaçınılmazlık ve Bolluk: Rus Yer Altı Tarihi (Неизбежность и благодать: История отечественного андеграунда, 2011)*, A. Kuşnir *Mayk Naumenko. Hayvanat Bahçesinden Kaçış (Майк Науменко. Бегство из зоопарка, 2020)*, L. Kireyevskaya *Yaşamın Yer Altı Hazreti (Андеграундный экскалатор бытия, 2020)* vb.

Modern dönem Rus edebiyatı içerisinde kurgusal olmayan bir yazım şekli olan **non-fiction** büyük ölçüde dikkat çeker. Non-fiction, temel özellikleri olayların ve karakterlerin yazarın imge ve estetik algısının prizması aracılığıyla tamamen gerçekçi ve belgesel niteliğinde doğru bir şekilde betimlenmesi olan sanatsal ve gazetecilik türü bir edebiyattır. Non-fiction kavramı, ilk olarak 1965 yılında ortaya çıkar. Aynı yıl içerisinde Amerikalı yazar T. Capote’nin “non-fiction roman” olarak nitelendirdiği eseri *Soğukkanlılıkla (In Cold Blood)* ile söz konusu kavram edebiyatta yerini alır. Roman, 1959 yılında Kansas’ta dört kişilik bir ailenin katlini konu edinen gerçek bir hikâyeye dayanır. Bu cinayet, ailenin evde sakladığı birikime ulaşmak isteyen iki genç tarafından işlenir. Capote’nin bu eseri, şiddetin

doğasını karmaşık bir sosyal ve psikolojik fenomen olarak ortaya koyar. Yapıt, yayımlanmasından çok kısa bir süre sonra en çok satanlar arasına girer ve röportaj roman ya da belgesel roman gibi özel bir türün ortaya çıkmasını sağlar. Yazarın tutumunun sağduyulu ve açık fikirli oluşu, stilinin üst düzey orantısı ve tasvirlerinin çok sesliliği, Capote'nin romanını bir belgesel-sanatsal edebiyat örneği yapar. İlerleyen süreçte ünlü teorik fizikçi S. Hawking'in geniş bir okuyucu kitlesi için inanılmaz derecede heyecan verici çalışmaları raflarda yerini alır. Böylelikle yeryüzündeki insanların büyük bir kısmının kara delikler, özellikleri ve daha pek çok şeyi öğrendiği bilimsel non-fiction türü hâkimiyet alanını genişletir. Rus edebiyat tarihinde, non-fiction türün öncüleri arasında A. N. Radişçev'in *Petersburg'dan Moskova'ya Yolculuk (Путешествие из Петербурга в Москву, 1790)*, İ. A. Gonçarov'un *Fırkateyn "Pallada" (Фрегат "Паллада", 1858)* adlı yolculuk notları ya da A. İ. Hertzen'in *Geçmiş ve Düşünceler (Былое и думы, 1870)* ile A. P. Çehov'un otobiyografik nesir çalışmaları yer alır. Günümüz Rusyası'nda non-fiction türünde yazılan kitap sayısı hatırı sayılır derecede artmıştır. Şu anda, büyük Rus yayınevleri içinde bu türden eser yayımlamayan yoktur. Non-fiction yazım şekline ilginin artmasının temelinde tarihsel ve ekonomik sebepler yer alır ve bu yönelim, dalgalar halinde gelişir. Çünkü özellikle zor zamanlarda insanlar gerçeklerden kaçmak isterler, kurgusal hikâyelere yönelirler ve nispeten sıradan insanlar, "peri masalları" ve illüzyonlardan bıkmış olduklarından gizlenmemiş bir gerçek talep ederler. Sıfırlı yılların sonuçlarından olan kriz ve hayal kırıklığı, insanları kurgudan belgesele, gerçek olayları anlamaya iter. Non-fiction türünün temel özellikleri şunlardır: Eserin içerisinde hayal ürünü konular ve kahramanlar yoktur, yazarın kişisel dünya algısından geçen olaylar hakkında bir hikâye anlatılır, çeşitli sanatsal ve dramatik yöntemler kullanılır, eserin kompozisyonu dramatik ilke çerçevesinde "sahne arkasında sahne" olarak kurulur. Modern non-fiction, çok çeşitlidir ve gerçek hayatın hangi alanlarının şu anda okuyucunun ilgisini çektiğini ve nedenini gösteren birkaç anahtar alana bölünmüştür: biyografiler ve anılar; belgesel vakayinameler; denemeler; seyahat notları (gezi günlükleri); eleştiri; bilimsel araştırmalar; ders kitapları; kendi kendine çalışma kılavuzları; sözlükler; ansiklopediler; teknik belgeler, kullanım rehberi ya da kullanım kılavuzlarıdır (Kazakova, 2016: 7-9). Söz konusu edebî türde eserler kaleme alan yazarlar ve çalışmalarını şu şekilde örneklendirmek mümkündür: P. Vayl *Bölgenin Dehası (Гений места, 2019)*, M. Labkovski *İstiyorum ve Yapacağım. Kendini Kabul Et, Hayatı Sev ve Mutlu Ol (Хочу и буду. Принять себя, полюбить жизнь и стать счастливым, 2017)*, D. Oleg Satır *Arasında. Oleg Dorman'ın Filminde Anlattığı Lilianna Lungina'nın Hayatı (Подстрочник. Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана, 2016)*, V. Ovcinnikov *Sakura Dalı (Ветка сакуры, 1988)*, K. Çukovski *Üstün Sanat (Высокое искусство, 2015)*, N. Jukov *Moditsina. Patoloji Ansiklopedisi (Модификация. Энциклопедия Патология, 2016)*, A. Sokolov *İnsanın Evrimi Hakkındaki Mitler (Мифы об эволюции человека, 2018)* vb.

Yeni Rus edebiyatında yazınsal alanın gelişimiyle eşzamanlı olarak var olan ve gün geçtikçe üzerinde gerçekleştirilen çalışmaların arttığı önemli bir diğer yönelim de **kadın edebiyatıdır**. Ven. Yerofeyev, modern edebî sürecin bu çarpıcı alanını ironik bir tonda şu şekilde tarif eder:

Rus edebiyatında kadın çağı açılıyor. Gökyüzünde pek çok sayıda balon ve gülümseme var. İniş partisi başlatıldı. Çok sayıda kadın uçuyor. Her şey oldu - böylesi hiç olmadı. İnsanlar şaşkın. Paraşütçü kadınlar. Yazarlar ve kadın kahramanlar uçuyorlar. Herkes kadınlar hakkında yazmak istiyor. Kadınların kendileri de yazmak istiyor (akt. URL-2).

1980'lerin sonlarından itibaren aktif olarak ön plana çıkan modern kadın nesriyle ilgili tartışmalar son bulmaz. L. Petruşevskaya, T. Tolstaya, V. Narbikova, L. Ulitskaya, V. Tokareva, O. Slavnikova, D. Rubina, G. Şçerbakova gibi parlak ve çeşitli yazarların edebî ufukta yerini alması, "kadın edebiyatının" ne olduğu ve onu tüm edebiyat eserlerin bütünlüğünden ayırmanın doğru olup olmadığı yönünde güncel bazı soruları doğurur: Kadın edebiyatı nedir, özel bir kadın estetiği, kadın dili ve kadın yazma yeteneği var mıdır? Eleştirmen T. Morozova, "*geleceğin kadın edebiyatına ait olduğuna ve belki de şimdinin de ona ait olduğuna*" dikkat çeker. Çok geçmeden "kadın edebiyatı" terimi hakkında, bu edebiyatın "cinsiyet göstergesine" göre bölünmeye değip değmeyeceği konusunda tartışmalar başlar. Hâlbuki kadın yazarların eserlerinde günümüze ve çağdaş insana özel bir bakış açısı, istisnai bir perspektif, felsefi ve ahlaki sorunların hususi bir şekilde ortaya konuşu herkes tarafından büyük ölçüde kabul edilir. Nitekim yazar ve eleştirmen N. Gabrielyan, bu konuyla ilgili bir tartışmada şu bakış açısını dile getirir: "*Kadın edebiyatı, kadınlar tarafından yazılan bir edebiyattır. Hâkim olan kültür türünde, "erkek" ve "dişi", yalnızca biyolojik cinsiyeti gösteren nötr sözcükler değillerdir. Onlar aynı zamanda kendi içlerinde değerli anlari taşırlar, bünyelerinde bütün bir işaret alt sistemini içerirler*" (akt: Çernyak, 2019, s. 25).

Genel anlamda XXI. yüzyıl Rus edebiyatı, konu ve sanatsal-estetik arayışların çok yönlü oluşuyla ayırt edilir. Seçkin yazarlar, eserlerini derinleştirirler, insan psikolojisinin en kuytularına sızmaya ve bu temelde toplumun tabiat kurallarına uygun bir şekilde gelişiminin önünü açmaya çalışırlar. Artık daha gerçekçi bir baskınlığa sahip olan edebiyat şu şekilde sunulur: Yeni Toprağa Dönüş (Почвенничество) (V. Rasputin *Anavatanda (На родине)*, *İvan'ın Kızı, İvan'ın Annesi (Дочь Ивана, мать Ивана)*, *İzbe (Изба)*; B. Yekimov *Fetisîç (Фетисыч)*); acımasız gerçeklik (O. Yermakov *Kandagar'a Dönüş (Возвращение в Кандагар)*); ve felsefi nesir (S. Aytmatov *Dağlar Devrildiğinde (Ebedi Nişanlı) (Когда падают горы (Вечная невеста))*). Yeni Toprağa Dönüş temsilcileri için Rus köylüsünün yaşamı, Rus ulusal kültürünün ve halk ahlakının beşiği ve manevi toprağıdır. Acımasız gerçeklik nesrinin temel özellikleri arasında şunlar yer alır: Bireyin yıllarca yalanlar söylenerek yozlaşmış ve bozulmuş kendi halkına yönelik "sevgi ve nefretine", adaletsizliğe ve despotluğa muhalif oluşu; insan hayatının hem

olumlu hem de olumsuz yönlerinin tarafsız bir tasviri; kötülüğün kesin olarak reddi; eserin merkezinde koşullara meydan okuyan, keyfilikle ve adaletsizlikle mücadele eden yalnız bir kahramanın kaderi; temel ahlaki değerlerin taşıyıcısı dürüst bir insan tiplemesi. Felsefi nesir yazarları için etik-felsefi sorunsallara yoğunlaşmak ana hedeftir: sonsuzluk karşısında insanın evrendeki yeri, dünyada etik noktaların arayışı. Buna benzer konuları açığa çıkarmak amacıyla yazarlar, sıklıkla mitolojiye, Kutsal Kitaba yönelirler ve eserlerinin metinlerinde benzetmeler, efsaneler, imgeler-semboller kullanırlar. Tüm bu eğilimler, toplumsal ütopyalara eleştirel bir tutum, anti-totaliter yönelim ve gündelik yaşam tablosunu özneleştirme ile karakterize edilir. Bu eserlerin yazarları, grotesk, fantastik, mübalağa, alegori gibi aktif bir şekilde birbirinden farklı türdeki edebiyat yöntemlerini kullanırlar (Tsendidis ve Maslova, 2016: 644-647).

XXI. yüzyıl Rus edebiyatı için edebiyat bilimci N. İvanova, edebiyatın kendisinde, yazarın rolünde, okuyucu türünde tam bir değişiklik olduğunu söyler. Bu dönemde, uygulamada tüm edebiyat topluluğu, tam ifade özgürlüğüne sahip bir yazar olarak yeni bir rol “dener”. Özellikle bu sebeple en yeni Rus edebiyatının zemininin amaca uygun bir şekilde bilinçli temel atma süreci, yeni yüzyılın başlangıcına atfedilir. Doğrudan edebiyattan bahsetmek gerekirse, ünlü Rus eleştirmen A. A. Genis’in görüşüne yer vermek gerekir: *“Modern edebî süreci tek satırlık, tek düzey olarak ele almak mümkün değildir. Edebiyat stilleri ve türleri açıkça birbirlerini takip etmiyorlar, eşzamanlı olarak var oluyorlar. Edebî sistemin eski hiyerarşisine dair hiçbir iz yok. Her şey bir anda var oluyor ve farklı yönlerde gelişiyor”* (akt: Çunhun, 2018: 27-28). Eleştirmenin döneme dair güçlü yorumundan da anlaşıldığı üzere, Sovyet edebiyatından farklı olarak çok sesliliğe sahip olması tek bir yöntemin, üslubun, tek bir liderin bulunmayışı, XXI. yüzyıl Rus edebiyatının temel özelliklerinden bazılarıdır.

Sonuç

Genel anlamda bakıldığında modern Rus edebiyatında yazarların eski kuralları, üslupları ve türleri yeniden ele alarak farklı şekillerde yorumladığı ve yazınsal alanın tarihsel gelişimini çeşitli yollarda deneyimlediği görülmektedir. Sovyet döneminin ardından gelen değişimi ve karmaşıklığı yansıtan, canlı ve çeşitli bir ortam sunan söz konusu dönemin eserlerinde yazarlar, geleneksel edebiyatın temellerinden faydalanırken aynı zamanda yeni deneyler yapmaktan ve sınırları zorlamaktan çekinmezler. Bu nedenle XXI. yüzyıl Rus edebiyatını tek bir akımla tanımlamak mümkün değildir. Kimilerinin uzun soluklu kimilerinin ise nispeten kısa vadede yazınsal alanda yerini aldığı yazarlar, Sovyet rejiminin çöküşünden sonraki değişimin yarattığı karmaşık duyguları ve deneyimleri eserlerinde oldukça farklı anlatımla aktarmayı başarırlar. Birçok yazar, eserinde günümüz Rusya’sındaki siyasi ve sosyal sorunları çekinmeden eleştirerek modern dönem okuruna çeşitli ve daha gerçekçi bir bakış açısı kazandırma hedefi güder. Genç yazarların ve birbirinden farklı dünya görüşüne sahip bireylerin katılımcıları olduğu modern Rus edebiyatını önceki yüzyıllardan ayıran en

temel özellikleri, denenmeyi denemek için eyleme geçmesi, söylenemeyenleri açık yüreklilikle dile getirebilmesidir. Bu yönüyle dünya okuyucusunun büyük ölçüde dikkatini çeken XXI. yüzyıl Rus edebiyatı, tarihe, şimdiye ve geleceğe çok yönlü bakış açıları sunar ve edebiyatın yüzyıllar boyunca sürdürdüğü misyonuna geniş çaplı bir yönelim kazandırarak bünyesine aynı anda birden fazla türü sığdırmayı başarır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Bokova, Ya. M. (2015). Literaturniy andergraund na primere tvorçestva Moskovskogo poeta-kontseptualizma Dmitriya Aleksandroviça Prigova. *Molodoy Uçyoniy*, 1 (81), 388-390.
- Çernyak, M. A. (2008). *Sovremennaya russkaya literatura: uceb, posobiye*. – 2-e izd. M.: Forum: Saga.
- Çernyak, M. A. (2010). *Russkaya literatura v XXI veke. Pervoye desyatiletie: diagnozi i prognozi*. Mejdunarodnaya nauçnaya konferentsiya, Uni-versum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta, 10 (84), Sankt-Peterburg: Gosudarstvennoye obrazovatelnoye uçrejdeniye vişşego professionalnogo obrazovaniya “RGPU im. A. İ. Gertsena”.
- Çernyak, M. A. (2019). *Sovremennaya russkaya literatura, Uçebnik dlya akademikeskogo bakalavriata*. Moskva: Yurayt.
- Çunhun, V. (2018). Obşçaya karakteristika sovremennoy russkoy literaturı i tendentsii yiyo razvitiya. *Lingvistika i pedagogika*, 1 (26), 27-35.
- Demir, F. (2020). Tür kuramı bağlamında yeraltı edebiyatına bir bakış. *Van YYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 50, 279-294.
- Fedin, A. A. (2018). Tamizdat. Problema interpretatsii. *Sovremenniy issledovaniya sotsialnih problem*, 10 (3), 40-51.
- Gordin, Ya. A. (2003) (Sos.). *Mir putevoditel, Hronologiya jizni i tvorçestva İosif Brodskiy i kultura, Analiz odnogo stihotvoreniya, İosif Brodskiy i jizn, Polemika, Dokumenti*. Sankt-Peterburg: Zvezda.
- İgoşeva, T. V. (2002). *Sovremennaya russkaya literatura, Uçebnoye posobiye k kursu lektsiy «Vvedeniye v sovremennuyu literaturu»*. Velikiy Novgorod: Ministerstvo obrazovaniya Rossiyskoy Federatsii, Novgorodskiy gosudarstvennyy universitet imeni Yaroslava Mudrogo, Filologičeskiy fakultet kafedra russkoy literaturı i jurnalistiki.
- Kazakova, G. M. (2016). Non-fikşn v sovremennoy knijnoy kulture. *Vestnik Çelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kulturnı i iskusstv*, 3 (47), 7-12.
- Kusainova, A. M. (2020). *Sovremennaya russkaya literatura: ucebnoye posobiye*. Kostanay: Kostanayskiy filial FGBOU VO “Çelyabinskiy gosudarstvennyy universitet”.
- Levin, E. (2020). Bely – Blok: Na rubeje dvuh epoh i tryoh stihiy, Prizvanniye k tvorçestvu. *Filosofskaya şkola*, 11, 73-88.
- Leyderman, N. L. ve Lipovetskiy, M. N. (2003). *Sovremennaya russkaya literatura: 1950-1990-e godı: Uçebnoye posobiye dlya studentov vişşih uçebnih zavedeniy: V 2 t. – T. 2: 1968-1990*. Moskva: İzdatelskiy tsentr Akademiya.

- Lihaçyov, D. S. (2015). *İzbranniye trudi po Russkoy i mirovoy kulture*. SPB: SPBGUP.
- Lovitskiy, N. (2014). Hronotop romana D. Gluhovskogo "Metro 2033". *Mejdunarodniy jurnal eksperimentalnogo obrazovaniya*, (6), 117-118.
- Nefagina, G. L. (1998). *Russkaya proza vtoroy polovini 80-h – načala 90-h godov xx veka, Uçebnoye posobiye dlya studentov filologičeskikh fakultetov vuzov*. Minsk: Ekonompress.
- Nekrasova, İ. V. (2016). Sovremenniy literaturniy protsess i noviy podhod k vivo izuçeniyu v kurse bakalavriata. *İzvestiya Samarskaya nauçnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk, Sotsialniye, gumanitarniye, mediko-biologičeskiye nauki*, 18, (2), 28-34.
- Öksüz, G. - Yetkin, G. B. (2021). Saşa Sokolov, benliğin öteki yüzüne postmodernist bir bakış. *XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatından Okumalar*, (ed.: Gamze Öksüz), 77-106, Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Öksüz, G. (2020). XXI. yüzyıl Rus edebiyatından okumalar (önsöz). *XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatından Okumalar*, (ed.: Gamze Öksüz), iii-ix, Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Özdemir, N. (2020). Dmitri Alekseyeviç Gluhovski, bir kıyamet senaryosu: Metro 2033. *XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatından Okumalar*, (ed.: Gamze Öksüz), 231-252, Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Savitskiy, S. A. (2002). *Andergraund, İstoriya i mifi leningradskoy neofitsialnoy literaturı*. Moskva: Novoye Literturnoye obozreniye.
- Stomatova, S. (2020). XX. ve XXI. yüzyıllarda Rus edebiyatının oluşumu ve gelişimi. *XXI. Yüzyıl Rus Edebiyatından Okumalar*, (ed.: Gamze Öksüz), 1-16, Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Suhanov, V. A. (2017). *Russkaya literatura rubeja 1990-2000-h godov. Çast 1. Realistiçeskaya proza: uçebnoye posobiye*. Tomsk: İzdatelskiy dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.
- Timina, S. İ. (Red.) (2011). *Sovremennaya russkaya literatuta kontsa xx – načala XXI veka*. M.: İzdatelskiy tsentr Akademiya.
- Tsindidis, İ. A. ve Maslova, E. V. (2016). *Literatura (Russkaya literatura XX-XXI vv.)*, *Uçebnoye posobiye*. Taşkent: Natsionalnaya biblioteka Uzbekistana im. A. Navoi, 640-647.
- Tsvetkova, B. L. (2016). Massovaya literatura kak kulturniy fenomen. *Vestnik Nijegorodskogo universiteta im. N. İ. Lobaçevskogo*, Seriya: Sotsialniye nauki, 2 (42), 128-135.
- Vladimirova, T. L. (2012). *Russkaya literatura XX veka, Uçebnoye posobiye dlya inostrannih studentov*. Tomsk: İzdatelstvo TPU.
- Vorobyova, Ye. S. (2014). Marginal v russkoy literature kontsa XX – načala XXI veka. *Vestnik Severnogo (Arktiçeskogo) federalnogo universiteta*, Seriya: Gumanitarniye i sotsialniye nauki, (5), 91-98.
- Yerofeyev, V. (1997). *Russkiye tsveti zla*. Moskva: İzdatelstvo Podkova.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Ahmed Hamzad, I. (2019). "Osnovniye çerti sovremennoy russkoy literaturı", 1-9, https://www.researchgate.net/publication/332257798_Osnovnye_certy_so_vremennoj_russkoj_literatury (Erişim: 05.04.2021).

URL-2: Degtyaryova, O. V. (2015). "Sovremenniy literaturniy protses v Rossii: osnovniye tendentsii". Vesnyolovskaya mejposelenceskaya tsentralnaya biblioteka, http://bibvesl.narod.ru/index/sovremenniy_literaturnyj_process_v_rossii_osnovnye_tendencii/0-193 (Erişim: 13.05.2021)

URL-3: Grigorovskaya, A. V. (2012). "Traditsiya podzemnogo toposa v antiutopii D. Gluhovskogo 'Metro 2033'". https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/87013/1/avfn_2012_075.pdf (Erişim: 28.07.2022)

Extended Abstract

Modern literature encompasses a wide range of vibrant colours that originate from a multitude of sources, including works from Soviet literature, the exceptional voices of underground literature, and contemporary texts. Such richness is created by the convergence of writers from different generations. Between these generations, there exists a stark contrast in the perception of words and their treatment in texts. The period from the mid-1960s to the early 1980s is characterised by a state of stagnation in the history of the Soviet Union. In the literature of this period, three different publishing approaches stand out prominently. The first of these is the "state publishing house", which stands for the official literature under the control of the administration. The second is the "tamizdat", which represents the literature of those who left the country. The third is the "samizdat", which the Russian reader is now largely familiar with, where the authors published with their own means. From the mid-1980s onwards, with the beginning of the new political process known as "restructuring" in the country, the previously stringent censorship measures began to relax. One of the most striking developments in literature during this period was the successive publication of "returned" and "banned" works, which became a real avalanche. In addition to the well-known and lesser-known writers of the Soviet period, previously unpublished works by middle and young generation contemporary writers, representing a variety of trends and currents, were finally made available. Following the dissolution of the USSR in 1991, Russian literature continued to evolve in the context of new economic, socio-political and cultural conditions. During this period, ideological censorship ceased to exist. Works previously banned from circulation began to be published. The roles of authors, critics and readers underwent a significant transformation. Consequently, the nature of the protagonist in literary works also underwent a profound change. Accordingly, the Russian literary landscape is undergoing a transitional period in the 21st century. It is therefore proper to pose questions rather than seek definitive answers. Several literary movements emerged during this period, including anti-utopia, mass literature, science fiction, underground literature, non-fiction, women's literature, socialist realism, and postmodernism. In general terms, 21st-century Russian literature is characterised by a rich variety of genres, themes and approaches. Authors produce original works inspired by different social, cultural and political contexts, challenging traditional narrative structures. Russian writers address social and political issues and offer critical perspectives on the problems of their time, frequently addressing themes such as social injustice, political manipulation and power relations. 21st century Russian literature is a dynamic field, reflecting the complexities, conflicts and changes of its time. The authors employ a diverse array of themes and techniques, resulting in the presentation of thought-provoking, striking, and impressive works to the readers.

This study examines the general characteristics of Russian literature in the 21st century. Despite its relative youth, this literature has already incorporated a wide range of genres in a remarkably short period. To gain a better understanding of this evolving literary landscape, the study presents examples of new literary genres that have emerged in various ways, including both synchronically and diachronically, which allows us to gain a more nuanced understanding of the nature of modern Russian prose. In the works of this period, the human being is placed in a different position compared to other centuries. This is evidenced by the uncovering of the origins of the individual's behaviours and actions through delving into their spiritual world. In the works of this period, where writers approach human beings from

different perspectives, the role of the writer, the reader and even the critic changes significantly. The works of the period reflect the change and complexity following the Soviet era and offer a lively and diverse environment, and writers do not hesitate to experiment and push the boundaries while building on the foundations of traditional literature. Consequently, it is not possible to define 21st-century Russian literature by a single movement. The authors continue to deal with the complex emotions and experiences created by the changes after the collapse of the Soviet regime. Many writers continue to produce works that critique political and social issues in contemporary Russia. These include corruption, authoritarianism, inequality and discrimination. Russian literature is also influenced by global literary movements. Authors enrich their works by drawing inspiration from different cultures and literature. In this study, which employs the method of description and direct narration, a significant number of authors and their works, who are just beginning to make a name for themselves, will be discussed. It is not feasible to deal with contemporary Russian literature, which has a vast volume, in detail. Therefore, the mentioned period will be outlined. The most significant literary genres that have shaped world literature will be discussed, along with representative works from each genre. As it is still evolving, the narration, which is based on the developments in literature, especially since the second half of the 20th century, will be supported by the innovations that made their voice heard in the literary field in the final decades of the 20th century and the early years of the 21st century with a formulation of a generalised account of modern Russian literature and a particular focus on the country's literary output. This will be accompanied by an attempt to make a new contribution to philological studies.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

YASEMİNLER TÜTER Mİ, HÂLÂ? ROMANINDAN KIBRIS TÜRK AĞIZ ÖZELLİKLERİNE DAİR YANSIMALAR



REFLECTIONS ON THE TURKISH CYPRIOT DIALECT IN THE NOVEL YASEMİNLER TÜTER Mİ, HÂLÂ?

Osman YILDIZ*

ÖZ: Alev Alatlı'nın *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı romanı, Kıbrıs'ın yerel ağız özelliklerine dair birçok malzemeyi içinde barındırır. Romanın özellikle İkinci Bölüm'ündeki olaylar Kıbrıs Türklerinin yoğun yaşadığı Lefkoşa ve Magosa'da geçer. Buradaki diyalogların tamamı Kıbrıs Türk ağızıyla yazılırken Birinci Bölüm'deki birçok diyalog da aynıdır. Bu diyaloglardan bazıları Rumcadır. Romanın Üçüncü Bölüm'ü Yunanistan'da geçtiği için Kıbrıs ağzına rastlanmaz. Kıbrıs Türk Edebiyatında yüzlerce hikâye ve roman yazılmıştır. Bu eserlerin içerisinde kısmen de olsa Kıbrıs Türk ağızına ait kelimeler ve diyaloglar geçer. Ancak Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?'da olduğu gibi diyalogların yoğun bir şekilde Kıbrıs Türk ağızıyla yazılması örneğine rastlanmaz. Kıbrıs'a dair yazılmış romanlarda da durum değişmez. Dolayısıyla eser, bu yönüyle bir ilktir. 1571'de Anadolu'dan Kıbrıs'a getirilen Türkler, 16. yüz yıldan itibaren Türkiye Türkçesi ile olan irtibatı zayıflar. Ada koşulları altında gelişimini sürdürürken özellikle Rumca ile etkileşim içerisine girer. Bu arada Anadolu'dan getirdiği bazı arkaik kelimeleri de söylenişleriyle birlikte muhafaza eder. Romanda bu tarz kelimelere de rastlanır. Eserle ilgili birçok akademik çalışma yapıldığı hâlde eserden yansıyan ağız özelliklerine temas edilmediği görülür. Bu çalışmada, romandan yansıyan yerel ağız örnekleri tahkiyeli eser yorumlama esasları dahilinde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Romanı, Kıbrıs Türk Ağızı, Kıbrıs Türk Edebiyatı, Rumca, EOKA

ABSTRACT: Alev Alatlı's novel *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* (Do The Justmines Still Smell?) contains material concerning Turkish Cypriot dialect. In its second part, events take place in Nicosia and Famagusta where Turkish Cypriots live. In its second part, dialogs are written in Turkish Cypriot dialect. Most of the dialogs in its first part are written in Turkish Cypriot dialect. Some are in Greek language. The third part passes in Grece, with no Turkish Cypriot dialect. Many stories and novels are written in Turkish Cypriot literature. Examples of the Turkish Cypriot dialect are encountered in them. Alev's novel is the most valuable source of Turkish Cypriot dialect. The novels on Cyprus contain no words or dialogs reflecting the Turkish Cypriot dialect. Turkish Cypriots came from Anatolia and settled in Cyprus in 1571 and lived under different conditions. They realized interaction with Greek Cypriots. Many academic studies on Turkish Cypriot novels have been carried out until today, but there is no study on the Turkish Cypriot dialect as reflected in novels. In this study, local dialect examples are examined within the framework of narrative novel study method.

Keywords: Turkish Novel, Turkish Cypriot Dialect, Turkish Cypriot Literature, Greek, EOKA

* Prof. Dr.-Girne Amerikan Üniversitesi Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Girne-KKTC-osmanyildiz36@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-3162-6570)

Cervantes'ten Alev Alatl'ya Kıbrıs Romanı

Edebiyat dünyasında modern roman türüyle ilgili ilk örnekleri 17. yüzyılda Cervantes'in verdiği kabul edilir. Onun bu türdeki ilk eserleri arasında Kıbrıs'ın Türkler tarafından 1571'de fethedilmesini konu alan *La Amante Liberal* adlı romanı / uzun hikâyesi bulunur. *La Amante Liberal*, yazarın 1613'de İspanyolca olarak basılan *Novelas Exemlares De Migvel De Saavedra* adlı kitabındaki on bir hikâyeden ikincisidir (URL-1). 1822'de İngilizceye *The Exemplary Noveles – The Liberal Lover* başlığı altında çevrilen eser (URL-2), *Miguel De Cervantes Saavedra – Örnek Alınacak Hikâyeler* adı altında Türkçeye Nazlı Hülya Soydan tarafından tercüme edilmiştir (2010).

1571'de adanın Türkler tarafından fethedilmesi, Katolik dünyasında büyük endişe yaratırken özellikle İspanyollar için bu durum kendilerinin sinir uçlarına (Afroditi'nin bekâretine) dokunulmuş gibidir. Nitekim Cervantes, *Le Amante* adlı romanında bu hassasiyeti ön plana çıkarır (Yıldız, 2021: 6).

Türk edebiyatının roman türüyle tanışması, Cervantes'ten yaklaşık iki buçuk asır sonradır. Türün Kıbrıs sahasında görülmesi, Türk edebiyatıyla aynı paraleldedir. Kaytazzade Mehmet Nazım'ın *Yadigâr-ı Muhabbet* (1894) adlı romanı başlangıç olarak kabul edilmekle birlikte (Fedai, 2004) bu eserden önce Muzafferredin Galib'in 1892 de *Zaman* gazetesinde tefrika edilen *Bir Bakış* adlı romanı bulunur (Aylanç, 2017: 19).

1878'de İngiltere'ye devredilen Kıbrıs'ta, edebiyat sahasındaki gelişmeler Türkiye istikametinde olur. Fakat adanın roman konusu olarak hatırlanması 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'ndan sonradır. Anadolu Selçuklularından 1960'lı yıllara kadar olan Türkiye tarihinin tarihsel sürecini nehir roman tekniği ile yazan Mustafa Necati Sepetçioğlu, yine aynı teknikle Kıbrıs Türklüğünü 10 ciltlik roman külliyyatı hâline getirir. O bu durumu kendi ifadesiyle "*Sabır Ağacı birkaç bin yıllık Kıbrıs'ın tarihi romanıdır*" şeklinde açıklar (Sepetçioğlu, 1990: 5). Yazarın İrfan Yayımcılık yayınları arasından çıkan sekiz romanı; *Sahibini Arayan Toprak*, *Zaman Toprak ve Sahibi*, *Zaman Yürüyüşü*, *Zaman Bir Dar Kapıda*, *Zaman Sarkacı*, *Zaman Dönümü*, *Zaman... Yok*, *Zaman Uyanış*, başlıklarını taşıırken son iki kitabını gördüğü bazı eksiklikleri tamamlamak üzere 2000'de *Bir Ömür Boyu Kıbrıs - Boyun Eğiş*, *Hayır Deyiş* başlıkları altında kitaplaştırır. Bu iki romanda, Kıbrıs'ın İngiltere'ye devrinden Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ilanına kadar geçen süre içerisinde Rauf ailesinin Girit'ten adaya gelişi ve Denктаş'ın mücadelesi anlatılır. Kıbrıs tarihinin bu on ciltlik romanında geçen diyaloglar İstanbul yazı diliyledir.

Türk Edebiyatında *Karabibik* yazarı Nabizade Nazım'dan beri birçok hikâyeci / romancı, olay kişilerinin doğup büyüdüğü çevrenin ağız özelliklerini tahkiyeli eserlere yansıtmışlardır. Özellikle 1960 sonrası Türk romanında Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Ümit Kaftancıoğlu gibi yazarlar Doğu ve Güneydoğu Anadalu bölgelerine ait ağız özelliklerine yer verirler. Türk romanında yerel ağız özelliklerine en çok Fakir Baykurt'un

romanlarında rastlanır (Yaman, 2006: 405). Oysa Kıbrıs'ta durum, Türkiye'den farklıdır. 1960 sonrasında birkaç küçük denemenin dışında yazılan hikâyelerin büyük çoğunluğu İstanbul Türkçesiyledir.

Ahmet Tevfik Efendi'nin 1897'de *Akbaba* gazetesinde çıkan *Bir Manzara-i Dil-güşâ* adlı hikâyesi Kıbrıs hikâyeciliğinin başlangıcı olarak kabul edilir (Atun vd., 2004: 3-18). Ancak bu tarihten önce, Kayta-zade Mehmet Nazım Efendi'nin 1892'de *Yeni Zaman* gazetesinde *Adem-i İhtiyad* adı altında bir hikâyesi yayınlanır (Aylanç, 2017: 19).

H. Safa'nın 1912'de *Seyf* gazetesinde çıkan *Bir Validenin Kalbi Git Mehmet* ve *Mecrûh Gazi Nişanlı'nın Mezarında* başlıklı hikâyeleri; Bodamyalızâde Mahmut Necmi'nin 1913'te yine aynı gazetede çıkan *Gönüllü* adlı hikâyesi; imzasız olarak 1913'te *İrşat*'da çıkan *Albüm* ve *Küçük Hikâye* gibi hikâyeler Kıbrıs öykücülüğünün ilkleri arasındadır. Bu ilk dönem hikâyelerinin yanı sıra, *Kıbrıs Türk Edebiyatında Öykü'nün 107 Yıllık Kronolojik Tarihsel Süreci* adlı üç ciltlik kitapta yer alan hikâyeler de incelediğinde tamamına yakınının İstanbul Türkçesiyle yazıldığı anlaşılır. Bunların arasında Fazıl Önder'in 1950'de *İstiklal* gazetesinde çıkan *Çınarlı Kulübünün Kadını*, Özkan Derviş'in 1963'te *Devrim* gazetesinde çıkan *Bulgur Plavı*; hikâyelerinde bazı diyalogların kısmen de olsa Kıbrıs ağız özelliklerine göre yazıldığı görülür. Bunlara ilave olarak Hüseyin Ezilmez'in Samet Mart'la ilgili tespitini de buraya almakta yarar var. Yazar, çok sık olmasa da hikâyelerinde Kıbrıs Türk ağzına yer verenler arasında Samet Mart'ın da olduğunu belirtir (Ezilmez 2017: 126). Romanlarda da durum farklı değildir. Kıbrıs'ta basılan yaklaşık 120 romanın sözlüğünü hazırlayan Mihrican Aylanç, bu romanlardan sadece Özben Aksoy'un *Vreççali Mida* (2006) adlı eserini değerlendirirken “*eserde özentisiz ve yerel kullanımların ağırlaştırdığı bir dil kullanılır*” der (Aylanç, 2017: 57). Dolayısıyla bu tespitlerden sonra, Kıbrıs'ta yazılan romanlarda ve hikâyelerde Kıbrıs Türk ağzına pek rastlanmadığını söylememiz mümkündür.

Bir Kıbrıs Romanı: Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?

Yaseminler Tüter mi, Hâlâ? (1985) romanının Kıbrıs Türk ağzıyla yazılmasının, Kıbrıs kökenli yazarlar üzerinde bir etki yarattığı açıktır. Nitekim Kıbrıs'ın en çok bilinen romancılarından Özker Yaşın'ın eserlerinde Kıbrıs Türk ağzına yer vermediğinden dolayı eleştirilmesi bu etkinin sonucu gibidir. Dinçer Kaya, yazarın *Mücahitler – Kıbrıs Türk'ünün Romanı* (1970) adlı eserini 1986'da tanıtırken, “*romanın dili açık ve akıcı bir İstanbul Türkçesi. Aslında roman Kıbrıs ağız stilize edilmek suretiyle yazılıydı, yerel havayı vermesi bakımından belki daha iyi olurdu*” der (Kaya, 2010: 23). Bu tarihten sonra Kıbrıs Türk ağzı ile ilgili duyarlılığın arttığı ve bazı yazarların Kıbrıs Türk ağzı ile ilgili örnekler verdiği de görülür. Kıbrıs Türk ağzı üzerine yaptığı çalışmalarla önplana çıkan Mustafa Gökçeoğlu, *Dulun Oğlu* (1985) adlı hikâyesinde Kıbrıs Türklüğünün folklorik özelliklerinin yanı sıra kelime dağarcığına dair bir çok örnek verirken şiirlerinde de bu örnekleri kullanır (Muradov, 2019: 528).

Ahmet Pehlivan, 1990 – 2004 yılları arasında basılmış yaklaşık yüz eser üzerinden yaptığı incelemesinde günümüz “*Kıbrıs Türk edebiyatında ağız kullanımı var mıdır?*” sorusuna cevap arar. Araştırmanın sonucuna göre, Özben Aksoy 4 eserinde 111; Özden Selenge 10 eserinde 115 Kıbrıs Türk ağız söz varlığı kullanır (Pehlivan, 2005: 281). Bu söz varlıklarının büyük bir kısmı kelime veya kelime gurubu olup *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*’daki gibi yoğun diyalog cümleleri değildir.

Günümüze yaklaştığında, Kıbrıs’ın oyun yazarlarından Sevil Emirzade’nin *Jön Rifat - Con Rifat* (2014) *Çifte Nikah* (2015) adlı oyunlarındaki diyalog cümlelerinin Kıbrıs Türk ağızla yazıldığını tespit ediyoruz. O, bu tercihini eserinin başına aldığı “*Kıbrıs Türk ağızlarına saygımla, unutulabilir kaygımla*” cümlesiyle ifade eder (Emirzade, 2015: 3). Dolayısıyla, bir roman olarak Alev Alatlı’nın *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı romanı, Kıbrıs Türk ağızını en yoğun şekilde kullanılması bakımından tek olma özelliğini sürdürür.

Geçmişe nazaran son zamanlarda Kıbrıs Türk ağız ile ilgili araştırmaların sayısı giderek artar. Bu araştırmalarda “*Kıbrıs Türkçesinin ağız mı yoksa ağızlar mı olduğu*” hususu tam bir netliğe kavuşmuş değildir (Bozkurt, 2010: 75). Bunun nedeni, Kıbrıs Türk ağızındaki ses değişimlerinin önemli bir kısmı 16. asırdan önce Anadolu’da gerçekleşirken bu yüzyıldan sonra Anadolu’dan Ada’ya getirilen Türklerin farklı kültürel koşullar altında gelişimini sürdürmesidir (Kabataş, 2006: 84). Yeni kültürel atmosfer içerisinde etkin olan dil, Kıbrıs Rumcasıdır. Özellikle karma köylerde iki toplum bir araya geldiklerinde bazen Türkçe, bazen Rumca, bazen de bu iki lisanı birbirlerine karıştırarak konuşurlar. Rumcadan başka İtalyanca, Arapça, Farsça, İngilizce ve Fransızca etkisi de buna dahildir. 1974 Barış Harekâtından sonra Kıbrıs Türkçesi üzerindeki bu etkiler zayıflayarak tekrar Anadolu sahasının etkisi altına girer (URL-3). Dolayısıyla Alev Alatlı’nın *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı romanı, bu değişimin günümüze kadar yansıyan birçok ağız özelliklerini gösterir niteliktedir.

Kıbrıs Türk ağız ile ilgili yapılan çalışmalarda, “*Kıbrıs Türkçesinin fonetik özellikleri Çağdaş Türkiye Türkçesi temel alınarak değerlendirilemeyeceği*” belirtilmektedir (Kabataş, 2006: 87). Bu açıdan, *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanı, salt bir ağız çalışması yapacaklar için ciddi bir kaynaktan ziyade, 1974 sonrası Anadolu etkisiyle gelişimini sürdüren ve Kıbrıs’ın şehirleşmiş kesiminde konuşulan genel Kıbrıs Türk ağız ile ilgili kısmi kaynak niteliğindedir.

Türkiye menşeli bir romancının, Kıbrıs Türk ağız özelliklerini yoğun bir şekilde eserine taşıması bir ilktir. Üstelik yazarın roman sahasına atıldığı ilk eserinde bunu yapması, bir kısım eksikliklerine rağmen başarılıdır. Alev Alatlı’nın eşi, Alper Orhon Kıbrıs Türk siyasetinde üst düzey görevlerde bulunmuş Kıbrıs Türk’üdür. 1975 – 1976 arasında Kıbrıs Türk Federe Devleti Planlama Koordinasyon Bakanlığı yapar (URL-4). Alatlı’nın yerel ağza bu derece hakim olmasında belki de en büyük pay, eşidir.

Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?’dan Kıbrıs Türk Ağzına Dair Yansımalar

Eser üç bölümden oluşur. Bunlardan ikincisi, çoğunlukla Lefkoşa ve Magosa’da geçer. Dolayısıyla çoğunlukla Kıbrıs Türklerinin yaşadığı bu yerlere ait yerel ağız örnekleri 80 ila 169. sayfalarda yoğunlaşır. Üçüncü Bölümde yaşanan olaylar Yunanistan’da geçer. Eleni, Türklerin yaşadığı muhitten ilkin Rum tarafına, oradan Girne’ye ve Ballapais’e geçtikten sonra Ada’yı terk ederek Pire’ye yerleşir. Buralarda geçen diyaloglarda Kıbrıs Türk ağzına pek rastlanmaz. Eserden yapılan Kıbrıs Türk ağzına dair bazı tespitleri şöyle sınıflandırılabilir:

1. Rumca Diyaloglar

Romanın Birinci Bölüm’ü Eleni’nin doğup büyüdüğü Karpaz’da ve daha sonra evlatlık olarak verildiği Girne’de geçer. Bu bölümde, diyalogların bir kısmında Kıbrıs ağız özelliklerinin yanı sıra Rumca bazı kelimeler de verilir. Bu kelimeler, Rumların kendi aralarında yaptıkları kısa konuşmalarda mevcuttur. Uzun diyaloglarda İstanbul Türkçesi kullanılır. Eleni’yi Girne’ye götürecek olan Mikalis Menas, siyah Hilman’ı ile köy meydanına gelir.¹ Onun Dimitri ile aralarında geçen kısa diyalogları Rumca’dır: “*Kailmera Hristos*” (Günaydın Hristos), “*Ti kanete?*” (Ne yapıyorsunuz?), “*Poli kala! Kiessis?*” (Çok iyiyim. Ya siz?), “*İme kala! Oriste*” (Ben İyiyim. Buyurunuz) gibi (17).² Maria İolanti, oğlunun EOKA gençlik teşkilatına girdiğini öğrendikten sonra kendi kendine konuşurken “*Kalispera, petera*” (merhaba peder) der. Eleni ile tanıştığında aralarında “*Pos onomazesthe?*” (adınız nedir?), “*Eleni Klo Morias, Madam*” (adım Eleni Morias, bayan), “*Posson eton isthe?*” (kaç yaşındasınız?), “*Dhodheka*” (on iki), “*Efkharisto, Madam*” (Teşekkürler bayan) (33) şeklinde konuşurlar. Bu konuşmalarda Rum ata sözlerinden de örnekler verilir. Karpasa (Karpaz) halkının merak ettiği hususlardan biri de Eleni’nin annesi Afroditî’nin kızını evlatlık vermesinden dolayı “*maraz*” edip etmediğidir (16). Eleni’nin annesi, kızının başına gelenlerden Aziz Andrias’ı sorumlu tuttuğu için bir Rum atasözü olan “*Papaz’ın oğlu, şeytanın torunudur*” sözünü kullanır. Karısının tutumunu beğenmeyen Spiro onun bu davranışını yazgıya karşı çıkmak olarak değerlendirirken “*cigara yakmak için cehennemden ateş alınmaz*” diyerek başka bir Rum atasözünü kullanır (19). Bu esnada karısını sakinleştirmek için “*Yusufcuktan birkaç yaprak*” kopartıp ezerek koklatır. Yusufcuk, mandalina ağcının yapraklarına verilen addır (20).

2. Türkçe Diyaloglar

Alev Alatlî, Birinci Bölüm’ünün girişinde eserini adeta bir Kıbrıs ağız derlemesine dönüştüreceğinin ipuçlarını verir. Bu yansımalar, bir Türkle bir Rum’un kendi aralarındaki konuşmalarda başlar. Rizo Karpoza ahalisi arasında bulunan Saraç Sabri, Eleni’nin evlatlık olarak Mikalis Menas’a

¹ Hillman, İngiliz marka bir otomobildir.

² Parentez içindeki rakamlar, Alev Alatlî’nin Eylül 2014’de Everest Yayınları arasından çıkan *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı romanın sayfa numaralarıdır.

verileceğini duyunca “yazık oldu ciracığa be guzum” der. Ona eşlik eden Nalbant Kristo; “Yok muydu bu gızcağıza goca olacak biri goca Karpas’ta”, “ne zaman gider gızcağız, bilirmin” der (16).

Romanın İkinci Bölüm’üne gelindiğinde burada geçen diyalogların tamamı Kıbrıs Türk ağız özelliklerine göredir. Eleni’nin Girne’den Lefkoşa’ya gelmesiyle birlikte Surlarıçi bölgesinin bir kısım yerleri ve yaşam tarzları dikkatlere sunulur. Bu esnada Eleni ile henüz evlenmemiş olan Arif, okumayla ilgisini kesip motor ustalığına heves ettiği görülür. Onun eğitimini ihmal etmesinden rahatsız olan annesi komşusuna “Eyiymiş bubasının gazancı... büyük efendi olsun... çok maraz ederim begomşucuğum... göresin nasıl yorgun gelir gece. Gappgaradır elleri isten, gazdan...” der. Komşusu; “belgi de yoktur gafacığı be gadınım, nedir senin de maraz etiyin? İşler, para kazanır işte, fenadır?” der (84). İki kadın arasındaki bu konuşma, Kıbrıs’ta yaygın olan Pembe ve Şefika isimleri arasında geçer. Bu konuşmalar arasında Baf’la ilgili olumsuz bir önyargının da varlığı açığa çıkar: “Günahı vabali boynuna be Pemb’anım, ama Baf’lıdır garı. Meşhur sözdür, büyüklerimiz demişler vakti zamanında, Baf’tan adam çıkmaz gayri çıkarsa Baf’lı değildir!” (84).

Kadınlar arasında yapılan konuşmaların bir kısmı küfürlüdür: “Niçün gapatmazsınız be gapıyı? Kerhane kapısıdır?” (85). “Pezevenge çıkaracaksın adımızı, yoksa odur niyetin?” (86). Bu küfürlü söyleyiş, 150. sayfadan itibaren kadınlar arasında çıkan bir kavga nedeniyle yoğunluk kazanır. Bu vesile ile oluşan diyaloglarda Kıbrıs ağız özelliklerinin de açığa çıkması sağlanır:

“Gıçını goparttım karının, üç gün göt üstü oturamaz artık ” (152), “küçül küçül de götüme gir” (149), “godoş sengin gocandır” (151), “seng sus, sengi de almayım altıma, goca pezevenğ” (151), “gördün godoş gardaşının ettiğini... korur Havva orospusunu... önce dövdürür gendini, sonra becerir garıyı. Öyle bir ibnedir sengin Cemil” (152).

Bu çekişmeler esnasında Eleni’nin ağzından beddua örnekleri de verilir: “Gavur olsa yapmaz sengin yaptığını!... Allah’ından bul emi! Yedi sülalenin dölü gurusun! Barnabas’ın şeytanları görsün seni...” (152). Bu çekişmelerin neticesinde Eleni’ye darılan Arif, Antalya’da bir pansiyona yerleşir. Burada hergün “zırıl zırıl” ağlarken “ah, pamuk götlü, sarı tüylü Naciye’em. Canın yanar da yaşlarını saklarsın. Zaman olur anam olur okşarsın” der(160).

Çekişmelerinin temelinde aile müessesesinin kuruluşuyla ilgili ahlaki sorun yatar. Arif’in abisi Cemil Tahsin eşini kerhaneden çıkartarak evlenmiştir. Bu evlilik, aile tarafından kabullenilmez. Bu yüzden, kadınların çekişmelerinde “godoş” ve “pezevenk” kelimeleri sıkça kullanılır.

Kıbrıs Türk aile yapısına göre nikah kıyılmadan eşlerin biraraya gelmesi uygun görülmemektedir. Kendine eş yapmak üzere Eleni’yi Magosa’ya kaçırarak Arif, Halo Dayı’sının evine sığınır. Evlilik öncesinde Arif’le Eleni’nin bir arada kalamayacağını hatırlatan Berber Hasan, bu durumdan

rahatsız olarak olaya müdahil olur: “*Gendine pezeveng mi dedirtēceng? Ben alayım cıracığı, bize götüreyim. Oğlan sizde kalsın*” der (112).

Arif, “*senin adın bundan böyle Naciye*” dedikten sonra kelime-i şahadet getiren Eleni, Müslüman olarak Türk ailesine girer (114). Ancak Cemil Tahsin, Naciye’nin eve gelin gelmesinden dolayı rahatsızdır. “*Orospu sokacan eve... Bak sanga söylerim, Arif Efendi... sanga da söylerim ana, bana gelmeyin aç galınca... söylerim sanga, orospun geçmesin gapımın önünden... koy bunu o galın gafanga*” dediğinde Arif; “*anga’nu, avradını*” diyerek küfreder (120-121). Eleni’nin Müslüman olması, başlangıçta Arif’in annesini hoşnut kılmıştır. Şefika Hanım’ın Eleni’yi görünce; “*E, güzeldir gelinim be guzum*” diyerek Arif’e sitem ederken söylediği “*neden söylemedi banga... gaçırdı be gızı! Çekmiştir bubasına*” cümlelerinde Kıbrıs Türk ağzında görülen +cık, eki sıkça kullanılır (118). Bu +cık eki, Kıbrıs Türk ağzında sıkça görülen bir durumdur. Erkan Manavoğlu (URL-6), Musa Duman’ı referans göstererek bu +cık ekiyle ilgili olarak; “*Kıbrıs Türkleri sevgi / sempati ya da acımak bildirme, azlık, küçültme, küçümseme, önemsizleştirme, alttan alma, olayı büyütme, dostluk kurma v.s. amaçlarla genellikle her şeyi küçültme*” eyiliminde olduğunu belirtir:

“O kadar ki dostluk, fatiha, kabus, kaza, korku, uyku vb. gibi soyut kavramlar bile bu uygulamadan kurtulamaz. ‘Eski Türkiye Türkçesi ve kısmen sonraki devrelerde küçültme eklerinin çekim eki olarak kullanılması durumu, bu gün ölçünlü Türkiye Türkçesinden farklı olarak Kıbrıs Türk ağzında daha yaygın biçimde canlılığını sürdürmekte, bu ağzın ayırt edici özelliklerinden birisi haline gelmiş” (Duman, 2000).

Müslüman olan Eleni’nin hızlı bir şekilde Kıbrıs Türk ağzına hakim olduğu görülür. Nitekim bu +cık ekini Eleni’nin cümlelerinde de görülür. 650 Türk askerinin Magosa’ya çıkışı karşısında mutlu olan Eleni, oğlu Hasanı kucağına alıp, “*Bakasın oğlum askerciklere...*” derken çevredekiler Şefika hanım’a “*senden benden daha Müslümandır bu senin gelinciğin...*” derler (147). Kıbrıs Türk ağzında bu +cık eki, neredeyse her kelimeye eklenebilir. Aceleyle yapılan bir iş için söylenen “*beş dakikacık sürmez. Atlarık bir taksiciğe, gelirik*” (155) ya da Eleni’nin oğlu Hasan biraz büyüdüğünde bahçelerinde besledikleri tavşanlardan birinin doğurması üzerine “*gel göresin çok güzelciktir*” demesi (148) gibi. Buradaki “gözelcik” kelimesi +cık ekiyle beraber yuvarlaklaşmaya da örneklik teşkil eder. Kadınların kendi aralarındaki çekişmelerini haber veren Hasan; “*buba buba goşasın*” derken düzleşmeye de örnek verilir. Arif’in oğluna verdiği cevap ise “*ne deng, lan sen*” şeklinde olup Kıbrıs Türk ağzında sıkça karşılaşılan nazal n örneklerinden biridir (151).

Eleni’nin Müslüman olmasıyla ilgili diyaloglarda, bana, sana, ona gibi işaret zamirlerinin nazal -n ile söylenişlerine yer verilir. Bu durum Eleni’ye abdest alınması öğretilirken “*Ben gösteririm onga*” (124); “*şimdi dökesin suyu banga*” şeklindedir(125).

Bir müddet sonra evin iki gelini arasındaki çekişme bir kumpasa dönüşür. Bu kumpasın hazırlık aşamasında nazal n kullanımı adeta bilinçli bir tercih olarak peş peşe verilir: “*Lalangı yaptı akşama sanga”, “...keseceng onları”, “yemekten başka birşeycik düşünmeng” (148), “görmeyiz sengi hiç”, “sen de anag da...”, “Anganız kapıdadır...” Bu söyleyişlerin bazısında şahıs zamiri sen kelimesinin her iki halde de kullanılması dikkat çeker:*

“*Sen bilmen mi... Genabla derler bangal!”(150), “Angasını avradını...” (151), “sengde bu gollar variken, milli takıma güreşçi yapar sengi Türkiyeliler” (152), “ne isteng sen bizden” (152), “bangal okutmak ister adamın mektubunu”, “bunu sormak lüzumludur onga”, “öldürmek mi isteng sen bengi”(154), “Arif öldürür derim, anlamang?” (155), “hep beraber giderik be aba? Ben, seng... İzzet öldürmez mi bengi sonra?” (155).*

Arif Antalya’dan döndüğünde Eleni’yi sokağa atar. Havva Hanım’ın evine gelen Eleni, Müslüman kimliğini ön plana çıkarır. Oysa Havva Hanım, kendisine kiliseye sığınmasını tavsiye eder. Bu konuşmalar esnasında Kıbrıs Türk ağzına ait birçok ses olayı da arka arkaya verilir: Hava Hanım, “*n’pang orda be... soydun mu Arif Efendi’yi, n’aptın... Rezil oluruk gonu gomşuya... Eyi oğlandır Arif. Eyidir eyi... Napacang sindi?*” (163-164) dediğinde Eleni; “*Müslüman oldum beng*” der. Onun bu deyişine Havva Hanım; “*oldung da n’oldun... hepimiz Allah’ın kulu deyil miyik... (165) Bak senin Kara Papaz’a kaç tane yetimhane işletir... Sen git Urumların yanına*” (166) der.

Bu olaylar arasında geçen diyaloglarda Kıbrıs Türk ağzına ait belli başlı diğer ses olaylarına da rastlanır. Dönüşlülük zamiri kendi “*gendi*” şeklindedir. “*Gendi sorsun, sen garışma” (154), “goca yüzbaşdır gendisi” (155). Dönüşlülük zamirinin kendiz şekli de görülür: “*niçün kendiz gitmezsiniz*” (155). Bu “*kendiz*” kullanımı, dikkat çekicidir.*

Filolojik açıdan adalarda konuşulan ağızlar, ana karadan ve başka ağızların / dildeki standartlaşmanın tesirinden izole olmaları hasebiyle daha yoğun şekilde arkaik unsurlar içerir. Standart dilde kaybolmuş pek çok arkaik unsurun adalarda konuşulan ağızlarda canlılığını korumasının sebebi budur. Kıbrıs, 1571 yılında Osmanlılar tarafından Venedik’ten fethedilmiş ve Türk yurdu olmuştur. Kıbrıs Türk ağzının inkişafı, tarihi seyir açısından Eski Anadolu Türkçesinden Osmanlı Türkçesine geçiş dönemine tesadüf eder. Bu bağlamda Kıbrıs Türk ağzında, standart Türkçede yüzyıllar önce kullanımdan düşmüş pek çok arkaik kelimeye rastlanır. Bunlardan biri de *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*’da geçen “*kendiz*” kelimesidir. Eski Anadolu Türkçesinde *kendözü* (kendisi) şeklinde geçen bu kelime, Kıbrıs Türk ağzında aşınarak kendiz şekline dönüşür ve bu kelimeyi Alev Alatlî tespit ederek romandaki diyaloglarda kullanır. Kıbrıslı olmamasına rağmen yazarın, en seyrek kullanılan yerel ağız özelliklerini dahi tespiti ve bunları romanında ustaca kullanması, üslubu açısından bilhassa dikkat çeker. Dikkat çeken başka hususları da şu şekilde sıralayabiliriz:

Demek ifadesinin ikinci tekil şahıs için olan dersin ifadesi “deng” şeklinde söylenişi: “*dikilin garşısına, deng, filan bölükten falan numrolu İzzet Çavuş’un medeni durumu nedir?*” (155). Vasita ekinin söylenişi; “*gocaminan gitmiş idik...*” (166); “*sen gonuşursun adaminan*” (155).

Abla kelimesindeki -l sesi düşerken -a sesi de bir önceki -a sesinden dolayı düşer. “*Havva’ba... hakkını helal edesin*” (167); Türkiye Türkçesindeki gelinabla, “genabla” şeklindedir (122).

Kıbrıs Türk ağzında kelime başındaki k’ler g’ye dönüşürken; “gayboldu” (123); “hâlâ Gıprıs gurtarırsınız” (124), “yalan mı gız...” (166); “*Allah seni gocana bağışlasın*” (125), “*seng söyle oğluna, parası gadar gonuşsun!*” (88).

Kıbrıs’ın ağız özelliklerinden biri de soru sorma şeklidir. Sorular genelde cümle başında ve ortasında yer alır: “*Okuman kara Papaz’ın nutuklarını*” (124), “*Türkçe bilirmin gızım*” (112), “*bilir min, gardaşın okula konstible olmuş*” (88), “*neden oturman biraz? Erkeğimiz yoğdur diye adamdan sayman mı bizi*” (164). Son örnekteki -mı soru eki fazladan yazılmıştır. Muhtemelen yazarın gözden kaçırıldığı bir durumdur.

Cümle sonundaki soru ekleri “*Fikret sizde min?*” (149) örneğinde olduğu gibi -min şeklindeyken karşısındakinin tasdiğini bekleyen durumlarda soru ekinin düştüğü görülür: “*Taksiye binek de dünya alem görsün, olur?*” (155). Romanda çok sık görülen nazal (genizden) “n” sesi, İstanbul konuşmasını esas alan ölçünlü (standart) Türkiye Türkçesi yazı dilinde gösterilmese de Türkçenin tanıtıcı sesidir ve Anadolu ağızlarında (özellikle İç Anadolu’da) yaşamaya devam etmektedir. Bunlardan biri de muhatabı (2. şahsı) gösteren ekin vurgu biçimiyle soru bildirmesidir. Nitekim eserde soru ekinin nazal n’li olan şekline de örnek verilmiştir: “*Bir gavecik yapam, içeng?*” (85).

Romanda zaman zaman ağız özelliklerinin gözden kaçtığı durumlar da olur. Makarios’un Yunanistan’a sürülmesinden sonra adaya tekrar geri geleceği ihtimali için Halo Dayı’nın “*Gıprıs’a geri almayacaklarmış ama serbest bırakmışlar*” demesine Berber Hasan’ın “*bir sene sonra Kıbrıs’ta bil papazi*” cevabında olduğu gibi (117). Ancak, çoğu cümlelerde ihmale rastlanmaksızın bu ağız özelliği verilmiştir: “*Gemiklerin sayılır. Gurt mu vardır nedir içinde? Gardaşların nerededir?*” (149), “*aşk olsun be guzum... Bu gart garlıları istemem beng bu evde*” (150), “*görürsem govarım*” (151).

Romanda kelime bazında da gözden kaçan durumlar olmuştur. Bunlardan en önemlisi, “*ciracık*” kelimesinin kullanımınıdır. Eleni, Lefkoşa’ya ilk geldiğinde Türkler onu ciracık diye tanımlarlar: “*Ne bakar ciracığa böyle*” (95). Bu tanımlama Eleni Müslüman olup Naciye isimini aldığı da tekrar edilir (146). Yaşlı Rum kadınları için kullanılan ciracık kelimesinin genç kız Eleni için kullanılması uygun değildir (URL.5). Örnek kullanımı Neşe Yaşın’ın *Üzgün Kızların Gizli Tarihi* adlı kitabından verebiliriz: “*Yaşlı bir Rum kadının bizi görünce gözleri parladı... Zavallı ciracık, dedi Mahmut Enişte*” (Yaşın, 2002: 87).

Eleni'nin diğerkadınlarla birlikte Sarayönü Oteline gitmesi, onun kötü yola düştüğüne delalet edilir. Eleni, gelin geldiği eve artık sığamaz olmuştur. Romanın bu kısmında, "sanga", "banga" gibi işaret zamirleri ve "sengi", "bengi" gibi şahıs zamirlerinin yanı sıra orada, burada şeklinde olan yer zarflarının "oraçta", "buraçta" şeklinde kullanımlarıyla da karşılaşılır:

"Ne dikilir durursunuz buraçta. Bizim de yerimiz yoğdur ki seni misafir edek. "Bir gücücük evdir, biling? Oraçta bile... uyuruk. Heriften galan üç kuruşla geçinirik be guzum. Bir hayırlı gısmet çıkmadı buncağızlara. Bir de ben ölürüm diye gorkarım. Magosa'ya gitseng be Nac'ye... Halo Dayı... bir yercik bulur sanga. Gaynanan almaz mı senigi?, Bengi alsa, sozukları göstermez onga bir daha Arif" (164), Galırsın buraçta... çok eyiliğini gördük biz sengin (167).

Kıbrıs Türk Ağzının en çok dikkat çeken morfolojik özelliği şüphesiz +cık / +cık küçültme ekinin Türkiye Türkçesine nazaran çok daha yoğun şekilde kullanılıyor olmasıdır. Yaseminler Türter mi Hâlâ'da da küçültme ekinin bu kullanım sıklığı hemen fark edilmektedir. Buna karşın Türk dili tarihinde yalnız Eski Türkçe döneminde tesadüf ettiğimiz ve Batı Türkçesinde hemen hiç kullanılmayan +ç küçültme ekinin Kıbrıs Türk ağzında oraşda / buraşda kelimelerinde ç > ş geçişi ile mevcudiyeti son derece arkaik bir kullanımdır. Daha da ilginç olan, bu iki kelimenin Yaseminler Türter mi Hâlâ'da, Kıbrıs Türk ağzı için de arkaik olacak şekilde ç > ş geçişi olmaksızın oraçda / buraçda şeklinde kullanılmasıdır. Kıbrıs Türk Ağzında oraşda / buraşda kelimelerinin +ç küçültme ekinin bakiyesi olarak varlığı; metinlerde tespit etmemiş olsak dahi, en azından Eski Anadolu Türkçesi döneminde, yazı dilinde kullanılmasa da ağızlarda, bu ekin mevcudiyetinin delilidir. Alev Alatl, ç > ş geçişi olmaksızın oraçda / buraçda arkaik şekilleri tespit edip Yaseminler Türter mi, Hâlâ? da kullanmakla, Kıbrıs Türk ağzı açısından dikkate şayan bir fonetik geçişi de delillendirmiştir. Gerek nesillerin değişimi ve gerekse kitle iletişim araçlarının dilde standartlaşmaya etkisi ve zamanın aşındırması gibi pek çok nedenden ötürü, bugünkü şartlarda bu fonetik geçişi herhangi bir ağız araştırmasında tespit edip delillendirmek oldukça güçtür.

Bu konuşmalarda Eleni'nin "çocuklar" kelimesini "sozuklar" şeklinde söylemesi dikkat çeker. Sık sık, din ve kültür ortamını değiştiren Eleni, girdiği yeni çevrelere uyum sağlamada hiçbir sıkıntı yaşamaz. Bu yönüyle roman kahramanı edilgen bir karakter durumundadır. Ancak çocuklar konusu gündeme geldiğinde Eleni, baskıladığı bilincini açığa vurur. Bu sıkışmışlık, romanın sonunda Eleni'nin ağzından Rumca ve Kıbrıs Türk ağzıyla birlikte kurulunan cümlelerde de kendini açığa çıkarır. Romanın başlangıcında Girne'ye getiren Grivas'ın fedailerinden EOKA'cı Hristos, romanın sonunda Eleni'yi teşhis eder. Onun teşvikiyle kocası Glafkos tarafından boğazı kesilerek öldürülen Eleni'nin son sözleri; "sozuklarım... Hasanımı, Hüseyinimi, Peykerimi, Sonerimu oy... Afroditi! Afroditumu! Benim beng! Gıbrıslı anagnız Eleni Nac'ye gonuşurum..." şeklindedir (230). Roman kahramanımız bu esnada iki kültür arasına sıkışmışlığın yansıması

şeklinde tezahür eden bir davranış sergiler. Bir yandan kelime-i şahadet çekerken diğer yandan haç çıkarır.

Sonuç

Alev Alatlı'nın *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı romanın özellikle İkinci Bölüm'ündeki hadiseler aktarılırken Kıbrıs'ın yerel ağız özelliklerine dair birçok malzemeyi içinde barındırdığı görülmektedir. Romanın bu bölümünde cereyan eden hadiselerin büyük çoğunluğu Kıbrıs Türklerinin yaşadığı Lefkoşa ve Magosa'da geçerken buradaki diyalogların tamamı Kıbrıs Türk ağzıyla yazılmıştır. Romanın Birinci Bölüm'ündeki birçok konuşma cümlesi Kıbrıs Türk ağzıyla verilirken aralara Rumca diyaloglar da girer. Romanın Üçüncü Bölüm'ü Yunanistan'da geçer. Dolayısıyla bu bölümde Kıbrıs Türk ağzına rastlanmaz.

Yaseminler Tüter mi, Hâlâ? romanı, Kıbrıs Türkçesi ağız özelliklerini yansıtmaya bakımından hem bir ilk, hem de tektir. Basıldığından günümüze kadar yaklaşık 40 yıl geçmesine rağmen Kıbrıs'ta dahi böylesi bir özellikte hikâye ve roman yazılmamıştır. Alev Alatlı, Türkiye menşeli bir yazar olmasına rağmen Kıbrıs ağız özelliklerine hakim olduğu görülür.

Bu bağlamda özellikle Anadolu Türkçesinde yüzlerce yıl önce kullanımdan düşmüş pek çok arkaik kelimeye romanda rastlanır. “*Kendiz*” kelimesi, bunlardan biridir. Eski Anadolu Türkçesinde *kendözü* (kendisi) şeklinde geçen bu kelime, Kıbrıs Türk ağzında aşınarak kendiz şekline dönüşmüş ve bu kelimeyi Alev Alatlı, romanda kullanmıştır. Yazar, ayrıca eserinde Rumca diyaloglara da yer vererek, Kıbrıs coğrafyasının dil atmosferini ustaca sergiler.

Günümüze gelindeğinde Kıbrıs'ta yerel dil özelliklerini eserlerinde yansıtmaya çalışan yazarların sayısının artmaya ve duyarlılıklarının gelişmeye başladığı görülür. Bu gelişmede *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanın Kıbrıslı Türk yazarlar üzerinde etkisinin rolü yadsınamaz. Bütün dünyada ve doğal olarak Türkiye'de, yazı dili, ağız özelliklerini günden güne törpüleyip azaltmaktadır. Yerel ağız özelliklerinin tamamen unutulmadan bir çeşni, bir nakış olarak kalabilmesi için günümüzde en uygun ortam, televizyon dizileridir. Fakat söze ve sese dayalı her türlü sanat eseri de yerel ağız özelliklerini tanıtmaya vasıtalarındandır. Ancak bütün espirisi ağız taklidine dayalı eserlerin bir yabancı dile çevrildiğinde özelliğini ve -varsagüzelliğini kaybedeceği de muhakkaktır. Bu ölçünün derecesini, romancının “sanatçılık içgüdü” tayin eder. 1980 sonrası Türk romancılığının ön sıradaki birkaç yazarından biri olan Alev Alatlı (16 Eylül 1942, Menemen – 2 Şubat 2024, İstanbul), *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* adlı eserinde, mekân olarak Kıbrıs'ta başlayıp Yunanistan'da son bulan bir hayatın acı hikâyesini Kıbrıs Türkçesinin ağız özellikleri ile verme gereğini duymuştur. Doğum yeri itibarıyla Kıbrıs Türklüğünden olan bir yazar belki de ağız özelliklerini tespit ve tahkiyeli esere aktarmayı, Türkiye Türklüğünden olan Alev Alatlı kadar başaramazdı. Alatlı'nın söz konusu romanında yer verdiği ağız özellikleri yanında argo ve kubuh (küfürlü) sayılan kelime kadrosu da folklorik

özellikleri bakımından Türkçenin unutulmaması gereken söz servetinden sayılmalıdır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Alatlı, A. (2014). *Yaseminler tüter mi, hâlâ?*. 11. Basım, İstanbul: Everest Yayınları.
- Atun, S. – Fevzioglu, B. (2007). *Kıbrıs Türk edebiyatında öykü'nün 107 yıllık kronolojik – antolojik tarihsel süreci*. Lefkoşa: Samtay Vakfı Yayınları.
- Aylanç, M. (2017). *Kıbrıs Türk romanı eserler sözlüğü*. Ankara: Başkent Klîşe ve Matbacılık.
- Bozkurt, İ. (2010). Kıbrıs Türk ağız / ağızları ile ilgili araştırmalara bir bakış (bir bibliyografya denemesi). *I. Uluslararası Türk Dialektolojisi Çalıştayı, 15-20 Mayıs 2008, Gazi Magosa / Kıbrıs, Türk Dilleri Araştırmaları*, 20, 75-98.
- Duman, M. (2000). Kıbrıs ağzının morfolojik kaynakları: +cık küçültme ekinin kullanımı. *III. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi*, C. 2, 15-26, Mağusa.
- Emirzade, S. (2015). *Çifte nikah*. Lefkoşa: Okman Printing.
- Ezilmez, H. (2017). Suna Atun'un kaleminde Kıbrıs Türk hikâye ve roman. *Suna Atun'a Armağan*, (hzl.: H. Ezilmez), Lefkoşa: Mavi Basım Yayıncılık.
- Fedai, H. (2004). *The remnant of love Kâytaz-zade M. Nazım 1312*. Lefkoşa: Akdeniz Haber Ajansı.
- H. Safa (1912a). Bir validenin kalbi git Mehmet. *Seyf*, No: 41, 22 Ekim 1912.
- H. Safa (1912b). Mecrûh gazi nişanlıının mezarında. *Seyf*, No: 45, 19 Kasım 1912.
- Kabataş, O. (2006). Kıbrıs Türkçesinin ses bilgisi özellikleri. *Belleten*, 2006-II, 83-108.
- Kaya, D. (2010). *Kıbrıs yazıları*. İzmir: Mücahitler Derneği Yayınları.
- Muradov, N. (2019). Mustafa Gökçeoğlu. *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)*, C. 2, Ankara.
- Pehlivan, A. (2005). Kıbrıs Türk edebiyatında ağız kullanımı. *5. Uluslararası Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, (hzl.: Ü. V. Osam), C. 1, Lefkoşa: Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları.
- Sepetçioğlu, M. (1990). *Sahibini arayan toprak*. İstanbul: Kilim Matbaası.
- Soydan, N. H. (2010). *Miguel De Cervantes Saavedra – örnek alınacak hikâyeler*. İstanbul: Kırmızı Publications.
- Yaman, H. (2006). Köy romanlarında halk ağızlarının deyiş biçimi olarak kullanımı üzerine bir inceleme. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Uluslararası V. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*, C. II, (hzl.: C. Yıldız – L. Beyreli), 391- 407, Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Yaşın, N. (2002). *Üzgün kızların gizli tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldız, Osman (2021). Duyum edebiyatı bağlamında la amante liberal / The liberal lover'de Kıbrıs. *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, IV(8), 5-38.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-amante-liberal--0/html/ff312f3a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html#PagFin (Erişim: 28 Ocak 2021)

URL-2: https://books.google.com.tr/books?id=m9xWAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summa ry_r#v=onepage&q&f=false (Erişim: 4 Ocak 2021)

URL-3: https://www.academia.edu/12958490/The_Lexical_and_Grammatical_Influence_Of_Cypriot_Romaic_On_Turkish_Cypriot_Dialects... (Erişim: 5 Temmuz 2024)

URL-4: <https://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=2184> (Erişim: 5 Temmuz 2024)

URL-5: https://www.kibristkd.org.tr/pg_249_kibris-agzindan-ornekler (Erişim: 20 Nisan 2024).

URL-6: Manavoğlu, E. Kıbrıs Rumcasının yapısal ve söz dağarcığı olarak Kıbrıs Türk ağızları üzerindeki etkisi. <https://www.academia.edu/12958490> (Erişim: 27 Temmuz 2024)

Extended Summary

In the literary world, the origins of the modern novel are often traced back to the 17th century, with Miguel de Cervantes widely acknowledged as one of its pioneers. Among his early works in this genre is *La Amante Liberal*, a novel/long story that recounts the conquest of Cyprus by the Ottomans in 1571. The introduction of the novel genre into Turkish literature came approximately two and a half centuries later. Similarly, its emergence in the Cypriot literary sphere aligns with the timeline of Turkish literature. While Kaytazade Mehmet Nazım's *Yadigâr-ı Muhabbet* (1894) is considered the first Cypriot novel, Muzaffereddin Galib's *Bir Bakış* (serialized in the newspaper *Zaman* in 1892) predates it. Following the transfer of Cyprus to British administration in 1878, literary developments on the island continued to be influenced by Turkey. However, Cyprus as a subject of novels did not gain significant attention until after the 1974 Turkish Peace Operation. Mustafa Necati Sepetçioğlu, renowned for his river novel technique chronicling Turkish history from the Selçuk period to the 1960s, applied the same method to Cypriot Turkish history, producing a ten-volume series. He described this effort as *Sabır Ağacı* is the historical novel of Cyprus, spanning several millennia." Since the days of Karabibik by Nabizade Nazım, numerous Turkish storytellers and novelists have incorporated the local dialects and linguistic features of their characters' native regions into their narratives. In the post-1960 era, authors such as Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, and Ümit Kaftancıoğlu prominently included the dialects of Eastern and Southeastern Anatolia in their works. In Cyprus, however, the situation diverged. Apart from a few minor attempts after 1960, most Cypriot stories were written in standard Istanbul Turkish. In this context, Alev Alatlı's novel *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* published in 1985, holds particular significance for its use of Cypriot Turkish dialect features. The novel's second section is especially rich in local linguistic elements, reflecting the dialect of Cypriot Turks. Set primarily in Nicosia and Famagusta, this section's dialogues are entirely written in Cypriot Turkish. The first section also includes many conversations in the Cypriot dialect, interspersed with Greek dialogues. The third section, set in Greece, does not feature the Cypriot dialect. *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* is both unique and pioneering in its reflection of Cypriot Turkish dialect features. Even nearly 40 years after its publication, no comparable work has been written, even in Cyprus. Despite being a Turkey-based author, Alev Alatlı demonstrates a profound command of the Cypriot dialect. Notably, the novel contains many archaic words that had fallen out of use in Anatolian Turkish centuries ago.

One such example is the word *kendiz*, a derivative of *kendözü* (self) from Old Anatolian Turkish, which evolved into its current form in the Cypriot dialect and appears in the novel. Alatlı also incorporates Greek dialogues, skillfully capturing the linguistic atmosphere of Cyprus. In recent years, there has been a growing sensitivity among Cypriot writers to reflect local linguistic features in their works. The influence of *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* on this development cannot be overlooked. Worldwide, and naturally in Turkey as well, the influence of standardized written language increasingly diminishes the presence of regional dialects. Television series, however, provide an ideal medium for preserving these linguistic features as cultural heritage. Other oral and auditory art forms also serve as tools for promoting regional dialects. Yet, works that rely solely on dialect imitation may lose their essence and aesthetic value when translated into another language. The balance between authenticity and artistic instinct ultimately lies in the novelist's craft. Alev Alatlı (September 16, 1942, Menemen – February 2, 2024, Istanbul), one of the leading Turkish novelists of the post-1980 era, felt compelled to convey the tragic story of a life beginning in Cyprus and ending in Greece through the Cypriot Turkish dialect. A native Cypriot writer might not have succeeded in capturing and integrating these dialectal features into a narrative as effectively as Alev Alatlı, from Turkey author. Beyond its use of dialect, her novel also incorporates slang and abusive expressions, further enriching its folkloric and linguistic significance. These features serve as a reminder of the linguistic wealth of Turkish that deserves preservation.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

AYFER TUNÇ'UN KIRMIZI AZAP ADLI ÖYKÜ KİTABINDA İNTİHAR

SUICIDE IN AYFER TUNC'S STORYBOOK KIRMIZI AZAP

Ülkü YILMAZ*-Fikret USLUCAN**

ÖZ: Çağdaş Türk edebiyatında roman ve öyküleriyle tanınan Ayfer Tunç, *Kırmızı Azap* adlı öykü kitabında yer alan dokuz öyküden beşinde intihar temasını işlemektedir. Bu öyküler *Kadın Hikâyeleri Yüzünden*, *Soğuk Geçen Bir Kış*, *Kaybetme Korkusu*, *Taş-Kâğıt-Makas* ve *Yük*'tür. Çalışmamızda doküman analizi yöntemi kullanılarak esere bağlı inceleme yapılmıştır. İntihar temasının işlendiği bu öykülerin her birinde münteher karakterler evli kadınlardır ve her birinin ölümünün ardında eşleriyle yaşadıkları problemler yatmaktadır. İncelenen öykülerde yer alan münteher kadınların hikâyeleri kendi ağızlarından anlatılmaz, onları intihara sürükleyen eşleri tarafından anlatılır. Ancak bu yönüyle *Yük* öyküsü diğerlerinden ayrılır; zira bu öyküde intihar eden kadının hikâyesi, kızı tarafından anlatılmaktadır. İntihar temasının işlendiği bu öyküler arasında intihar eden kişilerin yakınlarının intihar vakasından sonra ne hissettiğini anlatılmaktadır. *Kadın Hikâyeleri Yüzünden*, *Soğuk Geçen Bir Kış*, *Kaybetme Korkusu*, *Taş-Kâğıt-Makas* öykülerinde intihar eden kadınların eşlerinin kendileriyle yaptığı içsel muhasebe, duygu durumları ayrıntılarıyla verilmektedir. *Yük* öyküsünde ise intihar eden kadının kızının yaşadıkları anlatılır. Bu öykülerde intihar eden kadınların yaşamına dair oldukça kısıtlı bilgi verilmesine rağmen eşlerinin çocukluk yaşantılarına kadar anlatılır. Fakat bu yönüyle *Kaybetme Korkusu* diğerlerinden ayrılmaktadır; zira bu öyküde münteher karakterin yaşam öyküsü ayrıntılı bir şekilde okuyucuya aktarılır. Olay örgüsü birbirinden farklı olan bu beş hikâyeye birçok ortak nokta barındırdığı için aynılaşır.

Anahtar Kelimeler: Ayfer Tunç, Edebiyat, Öykü, Kırmızı Azap, İntihar

ABSTRACT: Ayfer Tunç, known for her novels and stories in contemporary Turkish literature, deals with the theme of suicide in five of the nine stories in her story book *Kırmızı Azap*. These stories are *Kadın Hikâyeleri Yüzünden*, *Soğuk Geçen Bir Kış*, *Kaybetme Korkusu*, *Taş-Kâğıt-Makas* and *Yük*. In our study, a work-based analysis was made using the document analysis method. In each of these stories, where the theme of suicide is discussed, the prominent characters are married women, and behind the deaths of each of them lies the problems they experience with their spouses. The stories of the committed women in the stories examined are not told in their own words, but are told by their husbands who drove them to suicide. However, the *Yük* story differs from others in this aspect; because in this story, the story of the woman who committed suicide is told by her daughter. These stories, which deal with the theme of suicide, essentially tell how the relatives of people who commit suicide feel after the suicide incident. In the stories *Kadın Hikâyeleri Yüzünden*, *Soğuk Geçen Bir Kış*, *Kaybetme Korkusu*, *Taş-Kâğıt-Makas* the internal accounting and emotional states of the spouses of women who committed

* Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi/Giresun-ulkuyilmaz67@gmail.com (Orcid: 0000-0001-9396-5351)

** Dr. Öğr. Üyesi-Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Giresun-fikret.uslucan@giresun.edu.tr (Orcid: 0000-0002-7163-0531)

suicide are given in detail. In the story of Yk, the experiences of the daughter of the woman who committed suicide are told. Although very limited information is given about the lives of the women who committed suicide in these stories, they are told as far as the childhood experiences of their husbands. However, in this aspect, Kaybetme Korkusu differs from others; because in this story, the life story of the prominent character is conveyed to the reader in detail. These five stories, whose plots are different from each other, become the same because they have many common points.

Keywords: Ayfer Tun, Literature, Story, Kırmızı Azap, Suicide

Giriş

Arapça nahr kknden treyen intihar (Parlatır, 2020: 751), bir kimsenin toplumsal ve ruhsal nedenlerin etkisiyle kendi hayatına son vermesi (URL-1) şeklinde tanımlanmaktadır. İntihar, *Psikoloji Sözlüğü*'nde kişinin bilerek ve isteyerek kendi yaşamına son vermesi (Budak, 2017: 387) olarak tanımlanırken *Felsefe Sözlüğü*'nde "Kendini ldrme: Çok zaman dayanılmaz olmuş bir durumdan kurtulmak adına kendini kendi isteğiyle ldrme" Timuçin, 2004: 291) şeklinde tanımlanmaktadır.

İntiharla ilgili yaptığı araştırmaları istatistiksel verilerle destekleyen Emile Durkheim (2019: 194) intihar kavramını kurbanın kendisi tarafından pozitif ya da negatif bir eylem sonucunda doğrudan ya da dolaylı olarak gerçekleşmiş bütün ölümler için kullanmaktadır. Durkeim'a göre intihar, toplumun dinle, aileyle ve siyasetle uyum derecesiyle ters orantılı olarak değişim göstermektedir.

Alfred Adler'e göre kişi, intihar eylemiyle yaşamın güçlükleri karşısında yenildiğini, durumu düzeltmek için elinden hiçbir Şey gelmediğini dile getirir. İntiharın her zaman bir suçlama, bir o alma anlamına geldiği dşnldğnde bu eylemin temelinde bir üstünlük çabası ve eğilimi yatmaktadır. Canına kıyan herkesin ölümünden sorumlu tutmak istediği biri vardır. İntihara yeltenen kişi adeta Şöyle söyler: "Ben insanlar arasında en ince duygulu, en hassas biriydim; ama sen bana çok zalimce davrandın." (Adler, 2023: 52).

Kemal Sayar, depresyon ve kaybın, intiharın en önde gelen belirleyicilerinden olduğunu ifade etmektedir. Depresyona yol açan kaybın sebepleri; özsaygının azalması, işsizlik, boşanma, ölüm, ayrılık, evden ayrılma ya da hastalık olabilir. İntihar bazen de öfke ve intikamın ifade edildiği bir yöntem olabilir. Başkalarını incitmek ve acı vermek için intihar bir aracı olarak görülebilir. Daha derin bir düzlemde ise bazı insanlar intiharı hayatları üzerindeki son hkimiyet olarak algılayabilirler. Yaşam boyu karşılarına çıkan fırsat ve seçenekler üzerinde hükmetme gleri bulunmadığını fakat ölümü seçerek iradelerinin ilk kez devreye girdiğini düşünebilirler (Sayar, 2005: 7-8).

Bir insanı yaşamına son vermeye iten gerçek nedenlerin içsel dünyaya ilişkin, çelişkili, dolambaçlı ve çoğu zaman anlaşılamaz olduğunu söyleyen

Alvarez'e göre intihar, karşı durulamaz bir mantığı olan kapalı bir dünyadır (Alvarez, 1992: 92, 108).

İntihar, kişinin hür iradesiyle yaşamına son vermesidir. İntiharı tanımlarken "irade" anahtar kelimedir. Kişi, bir eylemde bulunarak hayatına son verebileceği gibi eylemsizlikle ya da edilgen bir vaziyette de yaşamına son verebilir. Ölümün intihar olabilmesi için önemli olan; kişinin hayatını sonlandırmaya karar vermesidir. Açlık orucu, müntehirin eylemsizlikle hayatına son vermesine bir örnektir. Arabanın önüne atlayarak yaşamına son veren kişi ise ölüme giderken edilgen bir vaziyettedir çünkü yaşamını sonlandırmak için bir başkasını olaya dâhil eder. Ötenazi ile hayatını sonlandırmak isteyen biri de ölmek için ikinci bir kişinin müdahalesine muhtaç olduğundan yine edilgen bir vaziyettedir.

Farklı kültür, medeniyet ve inanç havzalarında yaşayan toplumlara mensup insanların intihar vakalarında kişiyi intihara sürükleyen sebepler coğrafyadan coğrafyaya değişebilir. Aynı bölgede zamana bağlı olarak şekillenen sosyo-kültürel değişimler intihar sebeplerini de değiştirebilir. İntihar söz konusu olduğunda en önemli sebep, kişinin psikolojik ve ruhsal yapısıdır. Bu bakımdan her intiharın dinamikleri kendi içinde gizlidir.

İntihar kelimesi Türkçeye Tanzimat Dönemi'nde girmiştir. *Vankulu Lügatinde* (Rumi1170/Miladi 1757) ve *Burhan-ı Katı*'da (Rumi1287/Miladi 1871) bu sözcük yer almaz. Tanzimat Dönemi'nde Batı dillerinden tercüme edilen romanlarda yer alan "suicide" sözcüğüne karşılık "intihar" kelimesi kullanılır (Arkun, 1978: 25). Nurullah Ulutaş'ın tespitine göre Türk edebiyatında intihar kelimesi ilk defa 19. yüzyıl şairlerinden Âsaf mahlaslı Damat Mahmut Celaledin Paşa tarafından bir kasidesinde redif olarak kullanılmıştır (Ulutaş, 2011: 75)¹

5 Şubat 1887 yılında bileklerini kesmek suretiyle yaşamına son veren Beşir Fuat, mevcut verilere göre intihar eden ilk Osmanlı aydınıdır (Okay, 2016: 168). Sadullah Paşa 1891 yılında Viyana Sefareti'nde banyo kazanının gaz hortumunu soluyarak intihar eder (URL-2). Mehmet Rauf, Ziya Gökalp ve Ümit Yaşar Oğuzcan ise intihar girişiminde bulunan diğer Türk aydınlarıdır.

Türk edebiyatında ilk yerli roman / hikâye denemeleri 1870'li yıllarda başlar. Emin Nihat Bey ile Ahmet Mithat Efendi, Batı ile temasların ilk izlerini taşıyan yazarlardır (Okay, 2020: 104). Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivâyat* (2011) serisinde yer alan *Firkat*'te, Guşacuk ve Memduh zehir içerek, *Esaret*'te Fatim ve Fitnat silahla kendilerini vurarak, Çingene'de Şems Hikmet Bey kendini kuyuya atarak intihar eder (Anıl, 2020: 132).

¹Âsaf'ın 36 beyitten müteşekkil kasidesinin ilk ve son beyitleri:

Kim demiş kim nâ-revadır intihar

Hastaya en son devadır intihar

...

Hak vücûd-ı milleti hıfz eylesin

Olmasın sâyende bâdir intihar (Âsaf, 2003: 79-81)

Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* romanında Fitnat karakteri intihar ederek yaşamına son verir (1979: 101-104). Verdiğimiz örneklerde görüldüğü üzere roman / hikâye türünün Türk edebiyatına girmesiyle beraber intihar olgusu da edebiyatımızda ilk örneklerini verir. Halid Ziya Uşaklıgil'in 1901 yılında yayımlanan *Aşk-ı Memnu* romanında Bihter karakteri (Uşaklıgil, 2013: 511), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1949 yılında yayımlanan *Huzur* romanında Suat karakteri romanlarda yer alan münteher kişilere örnektir (Tanpınar, 2017: 348). Oğuz Atay'ın romanlarında intihar eden karakterler yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için Ertan Örgen'in "Oğuz Atay'ın Romanlarında İntihar" adlı makalesine bakılabilir (2009: 25-46). İntihar temasının işlendiği benzer örnekler Tunç'a kadar çoğalarak ve çeşitlenerek ilerler.

Ayfer Tunç'un Eserlerinde İntihar²

Ayfer Tunç'un öykü ve romanlarında intihar önemli bir yer tutar. Roman ve öykü olmak üzere altı ayrı kitapta yer alan yirmi bir intihar girişiminin on altısı amacına ulaşırken beşi amacına ulaşamaz. *Evvelotel-Saklı* adlı öykü kitabında amacına ulaşmış bir intihar, *Mağara Arkadaşları* adlı öykü kitabında amacına ulaşamayan bir intihar girişimi, *Kırmızı Azap* adlı öykü kitabında hepsi de amacına ulaşmış beş ayrı intihar, *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* romanında ikisi amacına ulaşmış ikisi ulaşamamış dört intihar, *Dünya Ağrısı* romanında amacına ulaşmış üç intihar, *Âşıklar Delidir ya da Yazı Tura* romanında amacına ulaşmış üç intihar, Yeşil Peri Gecesi romanında biri amacına ulaşamayan biri de neticesi belli olmayan iki intihar, Osman romanında amacına ulaşmış iki intihar olayı görülmektedir. Bu intiharların sekizi erkek, on ikisi kadın karakterler, biri de apartman / bina tarafından gerçekleştirilir. *Mağara Arkadaşları* öykü kitabına adını veren öyküde Ayyıldız adında bir apartman artık yaşlandığı ve modası geçtiği için kendini yıkmaya ve böylece ölmeye çalışır. Yazar tarafından Ayyıldız Apartmanı'nın kendini yok etme çabası bir insanın intihar girişimine benzer şekilde kurgulanır.

İntihar teşebbüsünde bulunan kişilerin altısı yüksek bir yerden atlayarak, dördü kendini ipe asmak suretiyle, üçü kendini yakarak, ikisi bileklerini keserek, ikisi silahla kendini vurarak, biri ilaç içerek, biri tüp gazını soluyarak, biri kendini denize atarak, biri (bina) kendini yıkarak, biri de kamyonun önüne atlayarak yaşamına son vermek ister.

Kırmızı Azap'ta İntihar

Ayfer Tunç'un 2014 yılında Can Yayınları'ndan çıkan kitabı esasında üç ayrı kitapta yer alan öykülerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Ayfer Tunç, 2000 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan *Aziz Bey Hadisesi* kitabına adını veren öyküsünü 2014'te; 2003'te

² Ayfer Tunç'un diğer kurmaca eserlerinde de intihar eylemi yer almaktadır. Çalışmamızda "Ayfer Tunç'un Eserlerinde İntihar" başlığı altında intihar temasının işlendiği eserlerden bahsedilmiştir. İntihar ile ilgili çalışmak yapma isteyen araştırmacılar bu eserleri inceleme konusu yapabilirler.

Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan öykü kitabı *Taş-Kâğıt-Makas*'ta yer alan *Suzan Defter*'i de 2013 yılında bağımsız olarak yayımlar. Bu iki kitapta yer alan diğer öyküleri 2012'de Metis Yayınları'ndan çıkan *Bir Dersim Hikâyesi*'nin içindeki Yük öyküsüyle beraber 2014'te Can Yayınları'nda *Kırmızı Azap* adıyla kitaplaştırır. *Kırmızı Azap*'ta dokuz öykü yer alır.

Öykülerin hiçbiri intihar eden kadınların ağzından anlatılmaz. Onların hikâyesini ikinci ya da üçüncü kişilerden dinleriz. Bu sebeple müntehir karakterlerin intihar anında ne düşündüklerini bilemeyiz.

Kadın Hikâyeleri Yüzünden adlı öykü, intihar eden kadının eşi tarafından anlatılmaktadır. Eserde adı verilmeyen koca, içsel bir muhasebe yaparak yaşadığı vicdan azabından kurtulmaya çalışmaktadır fakat eşine haksızlık ettiğinin farkında olduğu için vicdanını rahatlatma konusunda başarılı olamaz.

Eserde adı verilmeyen kadın, eşi tarafından aldatıldığını düşündüğü için kendisini ipe asarak yaşamına son verir. Kadınlarla iletişim kurmakta zorlanan başkişiye göre kadınlarla beraber olmak, kadınlarla konuşabilmek, gücü ve üstünlüğü temsil etmektedir. Bu sebeple kendini zayıf ve aşağılık hisseden başkişi, aşağılık kompleksinden kurtulmak için eşine hayatında bir kadın olduğu izlenimini vermeye çalışır. Böyle yaptığında çok değerli olacağını düşünür. Halbuki o, eşi için zaten değerlidir. Başkişi, eşinin bir kalbi olduğunu ancak onun ölümünden sonra anlar.

Eşinin sabaha doğru eve sarhoş gelmesi, gömleğinde kırmızı ruj lekesinin olması ve eşinin pavyonda çalışan bir konsomatrisle çektiği fotoğrafı bulması, kadının kadınlık gururunu kırar. Eşinin aldatma emaresi gösteren davranışları karşısında sessizliğini koruyan kadının kırılma noktası, onun cebinde bulduğu fotoğraf olur. Çünkü o fotoğraf, o güne kadar şüphelendiği ve belki de konduramadığı şeyin somut bir delili niteliğindedir. Kadın ölmeden evvel eşinin o kadınla çektiği fotoğrafı masanın üzerine koyar. Hayattayken eşine bir şey söyleyemeyen kadın, ölümüyle konuşur. Sen beni aldattın, ben de öldüm, demek ister.

Eserde kadının adı olmadığı gibi eğitim durumu, çalışıp çalışmadığı, ebeveynleriyle ve çocuklarıyla ilişkisi ile ilgili de bilgi verilmemektedir. Yazar, bu bilgileri okuyucuyla paylaşmayarak intihar eden kişiyi değil intihara sebep olan kişiyi odak noktası yapar.

Ayfer Tunç, erkek karakterin ağzından yazdığı bu hikâyede aldatılan kadından ziyade aldatan erkeğin duygu dünyasına yoğunlaşır. Eşi intihar ettiğinde otuzlu yaşlarında olan adam için hayatı boyunca karşı cinsle iletişim kurmak bir problem olmuştur. Kadınlarla olan ilişkisini "Eski yaralarımı benim kadınlar. Yok kadınlar. Çürümüşlüğümdü, hayatımın bir demet ot gibi kurumasıydı kendi kendine; üzerinden çok sular akmış da aşınmış taş parçaları kadar değersizliğimdi. Korkaklığımı, sinmişliğimi, kendi içime dönmüşlüğümdü" (Tunç, 2021: 11) sözleriyle ifade eder. Eşi ve iki

çocuğuyla vasat bir hayat yaşarken yan dükkanına taşınan Turcan'la tanışmasıyla birlikte hayatını sorgulamaya başlar. Çünkü Turcan, kadınlarla rahatça ilişki yaşayabilen bir adamdır. Eserde adı verilmeyen başkişinin gözünde Turcan, kadınlarla sohbet edebildiği, ilişki kurabildiği için tanrılaşır. O da kendini Turcan gibi değerli hissetmek istediği için hayatında kadın/lar varmış gibi davranmaya başlar; fakat onun bu oyunu eşinin ölümüyle sonuçlanır.

Soğuk Geçen Bir Kış öyküsünde yine eserde adı verilmeyen bir kadının eşi yüzünden ölüme gidişi anlatılır. Yazar/anlatıcı tarafından anlatılan öyküdeki kadın, eşi Semavi Bey'in aşırı ilgisinden bunaldığı için kendini yakarak hayatına son verir. Öyküde Semavi Bey'in eşiyle ilgili verilen bilgiler kısıtlıdır. Eserde adı geçmeyen kadın, küçük yaşta babasını sonra da annesini kaybetmiştir. Evlenmeden önce maddi açıdan müreffeh olmayan bir hayatı vardır. Semavi Bey'le evlendikten sonra maddi açıdan oldukça rahat denilebilecek bir hayat sürmeye başlar.

Semavi Bey çok sevdiği eşinin kendisini terk etmesinden korktuğu için onu hiç yalnız bırakmaz. Babasının ölümünden sonra işe gitmeyi bırakan Semavi Bey, bütün gününü eşiyle birlikte geçirir fakat eşi bu durumdan rahatsız olur. Semavi Bey'in eşi birkaç saat yalnız kalmak için ya da tek başına dışarı çıkıp dolaşabilmek için eşine yalvarır. Bir nebze özgür kalma isteği karşılanmayan kadın, hıçkırıklarla ağlamaktan yorulup uykuya daldığı zamanlar uyandığında eşini hemen yanı başında bulur.

Evliliğinde nefes alacak bir alan açmaya çalışan kadın, bunun hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini anlayınca ölmeyi tercih eder. Kadının ölmeden hemen önce Semavi Bey'le aralarında geçen konuşma şu şekildedir:

Sık sık olduğu gibi yine elektrik kesilmişti. Karısı gaz lambasını yakıyordu. Yakarken "Semavi" dedi "beni sahiden seviyor musun?" Bu soru Semavi Bey'i delirtebilirdi. Başka ne yapıyordu ki? Hayatını ve geleceğini karısını sevmeye adamıştı. "Beni hiç bırakmayacak mısın?" dedi karısı. "Bir gün bile, bir saat bile?" Bu soruyu gülünç buldu Semavi Bey. Uzun uzun güldükten sonra, "Hiç," dedi "bir saniye bile." (Tunç, 2021: 40)

Kadının bu soruları sormaktaki niyetiyle, sorulara cevap veren kocanın niyeti diyalogdan anlaşılacağı üzere taban tabana zıttır. Eşlerden biri için çok sevmek hayatı boğucu hale getirirken diğeri için çok sevmek sağlıklı bir ilişkinin sürmesi için temel şarttır. Semavi Bey'in kendisini hiçbir zaman rahat bırakmayacağını anlayan kadın, elindeki gaz lambasını yere atar. Ateş önce elbiselerini sonra da tüm vücudunu sarar. Çok sevdiği eşinin gözleri önünde yanarak can verişine şahit olan Semavi Bey, o günden sonra ateşe bakamaz olur. Gayri ihtiyari bir çakmağın çakışına ya da bir kibrit ateşine bile maruz kalsa günlerce hasta olup yatar.

Semavi Bey'in kendisine göre normal olan bu sevgi, eşinin hayatını bir hapisaneye çevirmiş ve kadına nefes alacak tek bir alan bile bırakmamıştır. Maruz kaldığı aşırı sevgi, kadın için hayatı yaşanılmaz kılmış, o da yaşayamadığı hayatı gerçek bir ölümle sonlandırmıştır.

Soğuk Geçen Bir Kış öyküsü intihar eden kadından ziyade eşini intihara sürükleyen Semavi Bey'in hikâyesidir. Eserde Semavi Bey'in çocukluğu, yetişkinliği, anne ve babasıyla ilişkisi, eşine karşı ilgi ve sevgisi, eşinin ölümünden sonra yaşadıkları ayrıntılı bir şekilde anlatılır.

Semavi Bey'in eşine karşı duyduğu hastalıklı sevginin altında çocukluk travması yatmaktadır. Hiç tanımadığı annesi, babasının eziyetlerine katlanamadığı için evi terk eder, Semavi Bey de dadiyla büyümek zorunda kalır. Annesiz büyümesinin sebebi olarak gördüğü babasına benzememek için kendine sözler veren Semavi Bey, annesi gibi onu bırakıp gitmesin diye eşini çok sever. Onu bir an yalnız bıraksa kendisini terk edip gideceğini düşünür. Semavi Bey'in çocukluk döneminde zihnine yerleşen düşünceler, yazar/anlatıcı tarafından okura şu şekilde aktarılır:

"Babası tarafından her vesileyle azarlandıkça, bu sert ve zalim adamın bir kadını sevemeyeceğini düşünür ve gün gelip bir kadını tanıdığına onu çok ama çok seveceğine, onun çekip gitmesine izin vermeyeceğine dair kendine tekrar tekrar söz verirdi" (Tunç, 2021: 37).

Maddi açıdan oldukça konforlu bir yaşamı olan Semavi Bey, ebeveynleri tarafından karşılanmayan sevilme ihtiyacını eşine gösterdiği aşırı sevgiyle tamamlamak ister. Çok seversem, çok sevilirim ve terk edilmem düşüncesiyle hareket eder fakat bu tavrı eşinin intiharıyla sonuçlanır.

Kaybetme Korkusu'nda yine eşi yüzünden ölüme giden bir kadının hikâyesi anlatılır. Eşini çok seven Süsen, Safir'in kendisini eskisi gibi sevmediğini düşündüğü için terastan atlayarak yaşamına son verir. Diğer öykülerden farklı olarak *Kaybetme Korkusu'nda* müntehir kadının hikâyesi çocukluğundan ölümüne kadar anlatılır. Süsen'in hikâyesi eşi Safir tarafından eserde adı verilmeyen komşularına anlatılır. Safir ve Süsen'in avlu komşusu uzaktan uzağa izlediği Süsen'in intihar anına şahit olur. Olayın üzerinden biraz zaman geçtikten sonra Safir, komşusuna gelip Süsen'in intihar sebebini anlatır. Süsen'in kendini öldürmesinin sebebi hayatının ilk yıllarında yaşadığı travmayla yakından ilgilidir.

Süsen henüz iki yaşındayken annesinin çığlık çığlığa bağırarak ölmesine şahit olur. Annesini travmatik bir şekilde kaybeden Süsen, o günden sonra babasını da kaybetmekten korkar. Bu sebeple babasının yanından bir an bile ayrılmak istemez. Babası yanından gittiği anda nefesi kesilip moraran Süsen, babası onu kucakladığında yeniden nefes almaya başlar. Eşinin ölümünden sonra kızına da bir şey olmasından korkan baba, Süsen'in yanından bir an bile ayrılmaz. İş yerine bile kızıyla beraber gider. Baba-kız yıllarca adeta yapışık ikiz gibi yaşarlar.

Süsen'in babasıyla ilişkisi yıllarca bu şekilde sürüp gider. Ortaokula başladığında artık kız arkadaşlarıyla vakit geçirmeye başlayan Süsen'in liseye giderken yaşadığı bir olay çocukluk travmasını yeniden tetikler. Süsen'in babası ve arkadaşları karlı bir kış gününde ava çıkarlar; fakat bir türlü avdan geri dönmezler. Süsen, babasının birlikte ava çıktığı arkadaşlarından birinin cesedini ve cesedin başında ağlayan kızını görünce yine nefesi kesilmeye başlar. Tam bu esnada Süsen'in babası çıkagelir ve ona sarılarak sakinleşmesini sağlar. O günden sonra Süsen ve babası eskiden olduğu gibi yaşamaya devam eder.

Safir, ziraat teknikeri olarak Süsen ve babasının yaşadığı yerde çalışmaya başlar. Bu vesileyle tanışan Safir ve Süsen birbirlerini severler ve evlenirler. Evlendikten sonra uzun yıllar mutlu bir aile olarak yaşarlar. Süsen'in babasından sonra babaannesi de vefat edince oturdukları bahçeli müstakil evi satıp şehre taşınırlar. Ancak Safir şehre taşındıktan sonra değişmeye başlar. İlçede yaşarken her anını Süsen'le geçiren Safir, şehirde sürekli evde olmaktan sıkılır ve bir serada çalışmaya başlar. Süsen, eşinin onu evde yalnız bırakıp işe gitmesine dayanamaz ve kendini terastan aşağı atarak intihar eder.

Süsen'in küçük yaşta travmatik bir şekilde annesini kaybetmesi onun bütün hayatını etkiler ve sağlıklı ilişkiler kurmasına engel olur. Süsen, babasına karşı duyduğu saplantılı sevgiyi evliliğinde eşine yöneltir ve en ufak bir ihmalkârlığa bile tahammül edemez.

Hayata diğer insanlara nazaran yenik başlayan Süsen, eşinin ilgisini kaybetmekten kaynaklanan anksiyetesiyle başa çıkamaz ve kendini öldürmeyi tercih eder. Eşi Safir, Süsen'i çok sevmesine rağmen onun duygu dünyasında yaşadıklarını anlayamaz ve kendisi için önemsiz görünen bir şeyin Süsen'i kendisini öldürecek kadar çok üzdüğünü göremez.

Kaybetme Korkusu ve *Soğuk Geçen Bir Kış* öyküsü arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Bu iki hikâyede kadın ve erkek karakterler rol değiştirir. *Soğuk Geçen Bir Kış*'ta Semavi, *Kaybetme Korkusu*'nda ise Süsen eşlerinden insan doğasına aykırı bir ilgi beklemektedirler. Semavi ve Süsen arasındaki ortak nokta, ikisinin de yaşadığı çocukluk travmalarının sevgi/aşk anlayışını olumsuz yönde etkilemesidir.

Taş-Kâğıt-Makas adlı öyküde eşi Emir tarafından başka bir kadın uğruna terk edilen Gül, kendini yakarak yaşamına son verir. Ayfer Tunç'un bu öyküsü de müntehir karakterden ziyade onun ölmesine sebep olan eşinin hikâyesidir. Eserde Gül ile ilgili çok fazla bilgi yoktur ancak Emir'in çocukluğu, gençliği ve yetişkinlik dönemi ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Eşinin ölümünden sonra yaşadığı vicdan azabı ve psikolojik problemler de öyküye konu olur. Gül ile Emir'in hikâyesi eserde Emir'in arkadaşı tarafından anlatılmaktadır.

Gül, başka bir kadına âşık olduğunu söyleyen Emir'le kavga eder. Münakaşa esnasında elektrikler kesilir ve Emir birkaç mum yakar. Sonra

da evi terk eder. Ertesi sabah eve geri döndüğünde evin ve Gül'ün yandığını öğrenir. Öyküde yangının Gül'ün müdahalesiyle çıktığına dair net bir bilgi yoktur. Emir, kavgalarından hemen sonra bu olay gerçekleştiği için Gül'ün intihar ettiğini düşünmektedir. Olayların akışı bize de Gül'ün intihar ettiğini düşündürür.

Emir, evliliğinde girdiği girdaptan kurtulmak maksadıyla Gül'ü aldatmaya başlar. Mutlu bir evliliği olan çiftin çocukları yoktur. Gül bir gün Emir'e küçük kız çocuğu taklidi yapar. O günden sonra bu taklit aralarında bir oyuna dönüşür: Bazen Gül, Emir'in kızı bazen de Emir, Gül'ün oğlu olur. Oyuna kendilerini öyle bir kaptırırlar ki artık dört kişilik bir aile gibi yaşamaya başlarlar fakat bu oyun cinsel hayatlarını olumsuz yönde etkiler. Emir kızı gibi görmeye başladığı Gül ile beraber olmak istemez, onunla beraber olduğunda kendini suçlu hisseder. Aynı şekilde Gül de Emir'le cinsel ilişkiye girmekten kaçınır. Emir, eşinin de kendisini oğlu gibi gördüğünü anlar. Yaşadığı bu çetrefilli hâlden kurtulmak isteyen Emir, Gül'ü aldatmaya başlar. İlk sevgilisiyle sadece cinsel doyum yaşayan Emir, aradığı şeyin bu olmadığını anlayınca ilişkisini bitirir ve cinselliğin yanı sıra duygusal bir bağ kurabileceği bir kadınla beraber olmaya başlar. Emir'in aşk sandığı bu ilişki Gül'ü ölüme götürür.

Yük adlı öyküde Neyyire Hanım'ın annesi kendini silahla vurarak hayatına son verir. Eserde adı verilmeyen kadın, subay olan eşinin katıldığı bir operasyondan sonra eve dönüşünü kutlamak üzere yakın arkadaşları ve akrabalarının davetli olduğu bir ziyafet sırasında eşinin operasyona dair anlattıkları karşısında oldukça sarsılır. Eşinin operasyon sırasında hamile kadınları ve küçük çocukları da öldürdüklerini gururla anlatmasını hazmedemeyen kadın, eşinin beylik tabancasıyla kendini vurarak hayatına son verir. Bu olay yaşandığında iki aylık bir bebeği olan kadın oradaki kadınlarla empati kurar ve bu yüzden olanları hazmedemez. Öldürülen ya da bebeği katledilen kadınların yerine kendini koyan kadın, bu vahşete kocasının dâhil olmasını kabullenemez ve içine düştüğü durumdan sadece ölümlerle kurtulabileceğini düşünür.

Yük öyküsü de diğerleri gibi müntehir karakterin ağzından anlatılmaz. Bu öyküde diğerlerinden farklı olarak yaşananlar intihar eden kadının kızı Neyyire Hanım tarafından anlatılır. Annesi gözünün önünde babasının tabancasıyla kendini vurduğunda henüz dokuz yaşında bir çocuk olan Neyyire Hanım, bu olayı hayatı boyunca bir sır olarak saklar. Seksen üç yaşındayken subay olan babasıyla ilgili kendisiyle görüşmeye gelen gazetecilere annesinin intihar ettiğini anlatır. Bu bilgi karşısında Neyyire Hanım'ın kızı şoke olur. Neyyire Hanım, hayatı boyunca annesinin ölümüne sebep olan babasını yüceltir. Her zaman ondan övgüyle söz eder. Annesinin intihar ettiğini yıllarca herkesten saklayan Neyyire Hanım, bu olayı yok saydığı için babasıyla ilgili olumlu şeyler anlatmaktadır.

Sonuç

Ayfer Tunç'un *Kırmızı Azap* adlı eserinde incelediğimiz öykülerin beşinde intihar teması tespit edilmiştir. Kitapta yer alan *Kadın Hikâyeleri Yüzünden*, *Soğuk Geçen Bir Kış*, *Kaybetme Korkusu*, *Taş-Kâğıt-Makas* ve *Yük* öyküleri intihar teması üzerine inşa edilir. Bu öykülerde intihar eden karakterler birçok ortak yöne sahiptir. Saydığımız bu beş hikâyede intihar eden karakterlerin hepsi kadındır ve bu kadınlardan sadece ikisinin adı eserde geçmektedir. İntihar eden hikâye kişilerinin dördü ev hanımıdır sadece bir tanesi çalışmaktadır. Hepsinde de evli olan kadınların intihar sebebi eşleriyle yaşadıkları problemlerdir. İntiharla ilgili bu öykülerin bir diğer ortak yanı ise zamandır. Öykülerin vaka zamanı kış mevsimidir. Mevsimler ve insan yaşamı arasında kurulan benzerlikte kış mevsimi ömrün sonunu yani ölümü temsil etmektedir. Genç yaşta yaşamlarına son veren müntehir kadınlar bir kış günü ölürler.

Bu öykülerde yer alan intiharların hepsi de evli kadın karakterler tarafından gerçekleştirilmiş ve intihar girişimlerinin tamamı başarılı olmuştur. *Kaybetme Korkusu* haricindeki öykülerde intihar eden kadınlarla ilgili çocuklukları, aileleri, eğitimleri, intihar anındaki duygu durumları ile ilgili ayrıntılı bilgi yoktur.

Kırmızı Azap'ta yer alan intihar ile ilgili öyküler müntehir karakterlerden ziyade onları ölüme götüren eşlerinin hikâyesidir. Bu öykülerde kendi elleriyle ölüme giden kadınların vefatından sonra eşlerinin yaşadığı vicdan azabı anlatılır. Eşlerin hayatlarıyla ilgili ayrıntılı bilgiler verilir. Eşleri intihar eden erkeklerin hepsi esasında eşlerini sevmektedir ve eylemlerinin eşlerini intihara sürükleyeceğini hiçbiri düşünmemiştir. Burada *Yük* öyküsü diğerlerinden ayrılır; zira bu öykü müntehir karakterin kızının gözünden anlatılır.

Kırmızı Azap'ta intihar temasının işlendiği öykülere verilen isimlerle müntehir karakterlerin yakınları arasında bir ilgi vardır. Bu da bu öykülerin intihar edenlerden ziyade geride kalanların hikâyesi olduğunu göstermesi bakımından kayda değerdir. *Kadın Hikâyeleri Yüzünden*, adını öyküde adı verilmeyen kocanın yaşadıklarından almaktadır. Eşinin intihar etmesinin sebebi olan koca, kadınlara dair problemleri olan biridir ve eşini intihara götüren süreç, kocanın zihnini meşgul eden kadın hikâyeleri yüzünden başlar. *Soğuk Geçen Bir Kış*, adını Semavi Bey'in öldüğü mevsimden alır. Öykü, eşinin ölümünden sonra ateşe bakamayan Semavi Bey'in çetin kış şartlarıyla mücadelesinin etrafında şekillenir. *Taş-Kâğıt-Makas* öyküsü adını Emir ile Gül'ün hayalî çocuklarıyla oynadığı oyundan alır. Gül intihar ettikten sonra Emir, eşinin ve olmayan çocuklarının anılarıyla yaşamak zorunda kalır. *Yük* öyküsü ise adını Neyyire Hanım'ın annesinin intiharını ömrü boyunca bir sır olarak saklamasından alır. Neyyire Hanım'ın sakladığı sır onun için bir yükür. Hikâyenin adıyla müntehir karakterin özdeşleştiği tek öykü *Kaybetme Korkusu*'dur. *Kaybetme Korkusu*'nda Süsen, eşini kaybetmekten korktuğu

için intihar ederek hayatına son verir. *Kaybetme Korkusu* aynı zamanda müntehir karakterin bütün hikâyesinin anlatıldığı tek öyküdür.

Hikâyelere verilen isim ile olay örgüsü arasında kurulan bağa göre sadece *Kaybetme Korkusu*'nun müntehirin hikâyesi olduğu söylenebilir.

Kadın Hikâyeleri Yüzünden, Kaybetme Korkusu ve Taş-Kâğıt-Makas öykülerindeki müntehir karakterler, varlıklarını başka bir insanın varlığına bağlı kılmış karakterlerdir. Eşleri tarafından aldatılmak, terk edilmek onlar için hayatın sonu demektir. Eşlerine karşı duygusal açıdan bağımlı olmaları, onların mantıklı düşüncelerine engel olur.

Soğuk Geçen Bir Kış öyküsü ile *Taş-Kâğıt-Makas* öyküsünde müntehir karakterlerin intihar etme biçimi aynıdır. Her iki kadın kendileriyle birlikte evlerini de yakarak ölürlür. Her ikisi de böyle bir ölümle eşlerini cezalandırırlar. *Soğuk Geçen Bir Kış*'ta intihar eden kadın o evde yaşayamadıklarını/kötü anılarını yakar, *Taş-Kâğıt-Makas*'ta ise yaşadıklarını/güzel anılarını yakar.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Adler, A. (2023). *Yaşamın anlamı ve amacı*. (çev.: İnönü Korkmaz), İstanbul: Maya Kitap.
- Ahmet Mithat Efendi. (2011). *Letâif-i rivayat*. (hzl.: Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın), İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Alvarez, A. (1992). *İntihar kan dökücü tanrı*. (çev.: Zuhal Çil Sarıkaya), Ankara: Öteki Yayınevi.
- Anıl, T. S. (2020). *Letâif-i rivâyât'ın fikir dünyası*. İstanbul: Lâkin Yayınları.
- Arkun, N. (1978). *İntiharın psikodinamikleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Asaf. (2003). *Âsaf divanı*. (hzl.: Ömür Ceylan), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Budak, S. (2017). *Psikoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Durkheim, E. (2019). *İntihar*. (çev.: Figen Kıyak), Ankara: Dorlion Yayınları.
- Okay, M. O. (2016). *Edebiyat ve edebi eser üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, M. O. (2020). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Örgen, E. (2009). Oğuz Atay'ın romanlarında intihar. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2, 25-46.
- Parlatır, İ. (2020). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sayar, K. (2005). Beni intihar ettiler. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 33 (378), 7-9.
- Şemsettin Sami. (1979). *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*. (hzl.: Sedit Yüksel), Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Ulutaş, N. (2011). *İntihar ve roman intihar olgusunun Türk romanına yansımaları (1872 - 1960)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2013). *Aşk-ı memnu*. (hzl. Muharrem Kaya), İstanbul: Özgür Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2017). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tunç, A. (2021). *Kırmızı azap*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: İntihar. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 08.12.2022)

URL-2: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sadullah-pasa> (Erişim: 21.12.2022)

Extended Summary

The word suicide entered Turkish in the Tanzimat Era. During the Tanzimat Period, the word "suicide" began to be used instead of the word "suicide" in novels translated from Western languages, and the theme of suicide gained a place in Turkish literature along with the first local novels and stories. In Tanzimat novels, the reasons for suicides such as love and separation changed over time, and characters who committed suicide with existential concerns appeared in the novels. Suicide has an important place in the works of Ayfer Tunç, one of the important writers of the contemporary Turkish novel. However, the fact that five of the nine stories in the *Kırmızı Azap* story book deals with the theme of suicide was deemed worth examining.

During our study, studies on the concept of suicide in Turkish literature were researched and identified. For this purpose, research was conducted through Yöktez and Dergipark. Nurullah Ulutaş's work titled "Suicide and Novel 'Reflection of the Suicide Phenomenon on the Turkish Novel' (1872-1960)" makes a significant contribution to the literature.

In addition to literature, data from sociology and psychology regarding suicide were also used. Emile Durkeim's work "Suicide" is important in that it supports his research on suicide with statistical data.

In the stories with the theme of suicide in Ayfer Tunç's *Kırmızı Azap* story book, analyzes were made on what the first-degree relatives of the people who committed suicide felt, as well as the first-degree relatives of the people who committed suicide, and what they experienced after the suicide.

The theme of suicide was detected in five of the stories we examined in Ayfer Tunç's book *Kırmızı Azap*. All of the suicides in these stories were committed by married female characters, and all of the suicide attempts were successful. In the stories other than *Kaybetme Korkusu*, there is no detailed information about the women who committed suicide, their childhood, family, education, or emotional state at the time of suicide.

The stories about suicide in *Kırmızı Azap* are the stories of their spouses who lead them to death, rather than the stories of the prominent characters. In these stories, the remorse experienced by the husbands of women who died by their own hands is told. Detailed information is given about the lives of the spouses. All of the men whose wives committed suicide actually loved their wives, and none of them thought that their actions would lead their wives to commit suicide. Here the *Yük* story differs from the others; Because this story is told through the eyes of the daughter of the leading character.

In *Kırmızı Azap*, there is a connection between the names given to the stories dealing with the theme of suicide and the relatives of the characters. This is noteworthy as it shows that these stories are the stories of those left behind rather than those who committed suicide. *Kadın Hikâyeleri Yüzünden* takes its name from the experiences of the husband, whose name is not mentioned in the story. The husband who is the reason for his wife's suicide is someone who has problems with women, and the process that leads his wife to suicide begins because of the women's stories that occupy the husband's mind. *Soğuk Geçen Bir Kış* takes its name from the season in which Semavi Bey died. The story revolves around the struggle of Semavi Bey, who cannot look at the fire after the death of his wife, against the harsh winter conditions. The story *Taş-Kâğıt-Makas* takes its name from the game Emir and Gül play with their imaginary children. After Gül commits suicide, Emir is forced to live with the memories of his wife and absent children. The story of *Yük* takes its name from the fact that Neyyire Hanım kept her mother's suicide a secret throughout her life. The secret that Neyyire Hanım keeps is a burden for her. The only story in which the character is identified with the name of the

story is Kaybetme Korkusu. Kaybetme Korkusu, Süsen commits suicide because she is afraid of losing her husband. Kaybetme Korkusu is also the only story in which the entire story of the prominent character is told.

According to the connection established between the names given to the stories and the plot, it can be said that only Kaybetme Korkusu is the story of the narrator.

The independent characters in the stories Kadın Hikâyeleri Yüzünden, Kaybetme Korkusu and Taş-Kâğıt-Makas are characters who have made their existence dependent on the existence of another person. Being cheated on and abandoned by their spouses means the end of life for them. Being emotionally dependent on their spouse prevents them from thinking logically.

The way the committed characters commit suicide is the same in the Soğuk Geçen Bir Kış öyküsü and Taş-Kâğıt-Makas. Both women die by burning down their homes along with themselves. They both punish their spouses with such a death. In Soğuk Geçen Bir Kış, the woman who commits suicide burns the things she could not live in that house/her bad memories, while in Taş-Kâğıt-Makas she burns the things she did experience/her good memories.

The act of suicide is also included in Ayfer Tunç's other fictional works. In our study, works in which the theme of suicide is discussed are mentioned under the title "Suicide in Ayfer Tunç's Works". Researchers who want to study suicide can examine these works.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. /Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale" Ayfer Tunç'un Roman ve Hikâyelerindeki Kişilerin Psikanalitik Açıdan İncelenmesi" adlı doktora tezinden üretilmiştir. /This article was produced from her doctoral thesis titled "A Psychoanalytical Examination of the People in Ayfer Tunç's Novels and Stories".

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazarın da katkı oranı eşittir. / The contribution of both authors is equal.

KIRGIZ ÇOCUK KİTAPLARININ DİLİNDE BİRLEŞİK FİİLLER

◆ COMPOUND VERBS IN THE LANGUAGE OF KYRGYZ CHILDREN'S BOOKS

Menşüre AŞCI*

ÖZ: Türkçe, mensubu olduğu Altay dil ailesindeki diğer diller gibi, temelde bağlaçları çok az olan, sözcük veya sözcük gruplarını, cümleleri birbirlerine bağlamak için fiilimsileri, daha ziyade zarf-fiil eklerini kullanan bir dildir. Bu nedenle Türkçede fiilimsiler sözcüklerin, cümlelerin oluşturulmasında, bağlamın akıcılığında ve anlamsal işlevin güçlendirilmesinde son derece önemli öğelerdir. Türkçenin fiilimsilerle söz ve cümle bağlama gücü, bu araştırmanın konusunu oluşturan *birleşik fiillerin* yapımında çok önemlidir. Birleşik fiiller, bir isim veya isim soylu Türkçe veya yabancı kökenli bir sözcükle yardımcı fiillerin birleşmesinden ya da belirli kurallar içinde bir araya gelmiş iki ayrı fiilin anlamca kaynaşmasından oluşmuş birleşiklerdir. Bunlar yapı bakımından iki, işlev bakımından dört gruba ayrılır. Kırgız dili ve diğer kıpçak grubu Türk lehçelerinin yazı dillerinde *birleşik fiil kullanımı* Türkiye Türkçesinden sayıca fazladır. Türkiye Türkçesine göre diğer çağdaş Türkler, Altay dillerinin fiilimsileri kullanma becerisini hâlâ güçlü bir şekilde uygulamaktadırlar. Bu çalışmada, beş ile on yaş arası Kırgız çocukları için yazılmış eserlerdeki birleşik fiil kullanımları incelenmiştir. Seçilen eserlerdeki birleşik fiiller tespit edilmiş, yapı ve işlevlerine göre sınıflandırılmıştır. Eserlerden seçilen örnekler, yeterli sayıda çalışmada gösterilmiş, buna ilaveten tespit edilen bütün örnekler sayısal veri olarak sonuç bölümünde zikredilmiştir. Çalışmanın amacı, Kırgız çocukları için yazılan eserler ile çağdaş Kırgız edebiyatında yetişkinler için yazılan eserlerin dilindeki birleşik fiil yapılarını, seçilen kitaplar üzerinden sayısal ve işlevsel olarak mukayese etmektir. Bu yolla, çocuklar için yazılan eserlerin diline gösterilen özeni ve çocuklara ana dili eğitiminde dikkat edilmesi gereken dil bilgisel doğrulukların ne derece uygulandığını saptamaktır. Bu vesileyle, çocuk kitapları oluştururken birleşik fiil yapılarının ve kullanımlarının özenle seçilmesine, uygulanmasına katkıda bulunmak istenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kırgızca, Kırgız Çocuk Edebiyatı, Birleşik Fiiller, Fiilimsiler

ABSTRACT: *Turkic languages, like other languages of the Altaic language family to which it belongs, is a language that does not have conjunctions and uses verbals to connect words or word groups and sentences. Therefore, verbals in Turkish are extremely important elements in the formation of words and sentences, in the fluidity of the context and in the strengthening of the semantic function. The power of Turkish to connect words and sentences with verbals is very important in the construction of compound verbs, which is the subject of this research. Compound verbs are compounds formed by the combination of a noun or a noun-derived Turkish or foreign word with its auxiliary verbs or by the semantic fusion of two separate verbs that come together according to certain rules. They are divided into two groups in terms of structure and four groups in terms of function. The use of*

* Dr. Öğr. Üyesi-Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü/Konya-mensuuascii@gmail.com (Orcid: 0000-0002-3938-4828)

compound verbs in the written languages of the Kyrgyz language and other contemporary Turkish dialects is more numerous than that of Turkish. According to the Turkish, other contemporary Turks still strongly apply the verbals of the Altaic languages. In this study, the use of compound verbs in works written for Kyrgyz children between the ages of five and ten was examined. Compound verbs in the selected works have been identified and classified according to their structures and functions. The examples selected from the works have been shown in a sufficient number of studies, and in addition, all the examples identified have been mentioned in the conclusion section as numerical data. The aim of the study is to compare the compound verb structures in the language of works written for Kyrgyz children and works written for adults in contemporary Kyrgyz literature, numerically and functionally, through the selected books. In this way, it is to determine the care shown to the language of works written for children and to what extent the grammatical accuracy that should be taken into consideration in teaching children their mother tongue is applied. In this way, it is aimed to contribute to the careful selection and application of compound verb structures and their uses when creating children's books.

Keywords: Kyrgyz, Kyrgyz Children's Literature, Compound verbs, Participles and Gerunds

Giriş

1. Çocuk Edebiyatı

"Bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız, uşak" (TS, 2011: 556) olarak tarif edilen çocukluk çağı, uzmanlarca iki ile on üç yaş arasındaki insanlar olarak kabul edilmektedir. Bu yaş grubuna hitap eden çocuk edebiyatı ise şu şekilde tanımlanmaktadır: "Çocukların hayatı kavramasına yardımcı olacak, hayal gücünü geliştirici, okuma sevgisini aşıl原因an, eğitici bir edebiyat türü, çocuk yazını." (TS, 2011: 557).

Çocuk edebiyatı için kaleme alınan eserlerin içeriği, ifadelerin açıklığı, dilin sadeliği ve anlatımın netliği çocukların yaşlarına ve algılama güçlerine göre biçimlendirilir. Çünkü çocukların bir metni anlama, onun üzerinde düşünme ve algılama frekansları kendilerine özgüdür. Hatta çocukluk çağının her yaşı kendi içinde özgün gelişim süreçleri barındırır.

Çocuk edebiyatı, henüz dünyaya uyum sürecindeki küçük insanların dili kullanma becerilerinin gelişmesinde önemli bir faktördür. Üretilen her çocuk kitabı, ana dilin ruhunu çocuğa aşılar. Onların zihninde oluşan kavramların adı olan sözcükler; kavrama, izah etme, ifade etme ve betimleme gibi süreçlerde olmazsa olmaz konumundadır.

Çocuk edebiyatının özünde, ait olduğu milletin kültür hafızası etkili olmalıdır. Çocuk kitaplarında kullanılan sözcükler özenle seçilmeli, cümleler sade ve basit bir şekilde kurulmalı, dil bilgisel özellikler mümkün olduğunca çocuğun zihnini karıştırmayacak şekilde, bir nakış işler gibi dizilmelidir.

2. Kırgız Çocuk Edebiyatı Tarihi

Kırgız çocuk edebiyatı tarihi, ana hatlarıyla şu dönemlere ayrılmıştır: 1917 Devrimi'nden önceki dönem, Kırgız yazı dilinin ilk

*dönemleri (1920-1940), İkinci Dünya Savaşı dönemi (1940-1950), 2. Dünya Savaşı'ndan bağımsız Kırgızistan'a kadarki dönem (1950-1990), Bağımsızlık sonrası dönem (1990-)*¹

2.1. 1917 Devrimi'nden Önceki Dönem

Bu dönem, Kırgızların özgün bir yazı dillerinin ve alfabelerinin olmadığı, Çağatay yazı diliyle eserler verdikleri; dolayısıyla özgün bir Kırgız edebiyatından bile bahsetmenin güç olduğu yıllardır. Çocuk edebiyatı için de aynı durum söz konusudur. Kırgız sözlü halk edebiyatı ürünleri içerisinde çocuklara dair sözlü eserler de üretilmiştir².

2.2. Kırgız Yazı Dilinin İlk Dönemleri (1920-1940)

1917 yılında Rusya'da gerçekleşen Ekim Devrimi'nden sonra yeni bir insan ve toplum modeli oluşturmaya çalışılan Sovyetler Birliği'ndeki büyük değişim Kırgızları da etkilemiştir. Bu yıllar, komünist rejime sadık, onun istediği insan tipini oluşturma gayretleriyle yeni matbaaların açıldığı, eğitim seferberliğinin başlatıldığı, çocuklar için özel kitapların ve dergilerin basıldığı yıllardır. Bu dönemde çocuk edebiyatı ürünleri çoğunlukla halk edebiyatı ürünlerinden çıkarılmış ve acemice hazırlanmıştır. Öte yandan, dünya ve Rus edebiyatından yapılan çeviriler, çocuklar için çok değerlidir.³

2.3. İkinci Dünya Savaşı Dönemi (1940-1950)

İnsanlık tarihinin en büyük faciası olan İkinci Dünya Savaşı, genelde bütün Sovyetler, özelde ise Kırgızlar için büyük can kayıplarının olduğu bir yıkımdır. İnsanın hayatta kalmaya çalıştığı bir ortamda Kırgız edebiyatı da Kırgız çocuk edebiyatı da durma noktasına gelmiştir. Çok az eserin üretildiği çocuk edebiyatında neredeyse tek konu *savaş, kahramanlık, vatan sevgisidir*.⁴

2.4. İkinci Dünya Savaşı'ndan Bağımsız Kırgızistan'a Kadarki Dönem (1950-1990)

1945 yılında gelen barışla 1991 yılı arası, Kırgız çocuk edebiyatının en parlak yıllarıdır. Savaş sonrasında Kırgız çocuklarına yönelik iyi yazılmış, doğrudan çocuklar için kaleme alınan eserlerin sayısı artmış, çocuk romanı⁵ gibi yeni türler de kaleme alınmaya başlanmıştır. Bu dönemde yeni açılan matbaalar edebiyatın gelişmesine katkı sağlamış,

¹ Bu sınıflandırma, Sooronov'un (1987: 735-775), Suleymanov'un (1992) ve Duman'ın (2016) eserlerinden faydalanılarak oluşturulmuştur.

² Bu dönemle ilgili geniş bilgiler için bkz. Sooronov, 1987: 735-737; Cigitov, 1987: 32; Suleymanov, 1992: 228-235; Cumakunova, 2001: 65; Aşçı, 2009: 6; Aşçı, 2010: 17-19; Duman, 2016: 5-13.

³ Bu dönemle ilgili geniş bilgiler için bkz. Sooronov, 1987: 736-737; Suleymanov, 1992: 234; Aşçı, 2010: 7; Duman, 2016-a: 14-21; Duman, 2016-b: 178.

⁴ Bu dönemle ilgili geniş bilgiler için bkz. Sooronov, 1987: 746-749; Suleymanov, 1991: 310-313; Duman, 2016: 43-44.

⁵ Tügölbay Sıdıkbekov, 1953 yılında *Too baldarı* (Dağ çocukları) adlı ilk Kırgız çocuk romanını yayımlamıştır (Sooronov, 1987: 758).

öte yandan rejimin eserlere müdahalesi kalemlerin özgürlüğüne halel getirmiştir. Çocuklar için yazılan eserlerde konular, türler çeşitlenmiştir.⁶

2.5. Bağımsızlık Sonrası Dönem (1990-)

Demir perdenin çöküşüne hazırlıksız yakalanan Kırgızların devlet, halk ve buna bağlı her organda şaşkınlık ve çöküşü yaşadıkları 90'lı yıllar, insanların sadece hayatta kalma mücadelesine odaklandığı yıllardır. Bu dönemin ilk on yılı, bir tür devlet memuru olan yazarların desteksiz kaldığı, devlet matbaalarının kapatıldığı, edebiyata ve kültüre neredeyse hiç kaynak ayrılmadığı yıllardır. Bu süreçte Kırgız çocuk edebiyatı da çöküş dönemini yaşamıştır. 2000'li yıllarla canlanan, bireysel gayretler ve kaynaklarla hayatta kalan çocuk edebiyatında güzel gelişmeler olmuştur. Bir önceki devre göre çok az eser yayımlansa da bağımsızlaşan kalemlerin *din, vatan, millet, özgürlük* gibi konularda eserler oluşturması, bu dönemin en güzel gelişmesidir (Duman, 2016: 107-111).

3. Amaç, Önem ve Kapsam

Bu çalışmanın amacı, Kırgız çocuk kitaplarının dilinde birleşik fiil kullanımlarını tespit etmek, onları yapılarına ve işlevlerine göre sınıflandırmaktır. Verilerden hareketle çağdaş Kırgız edebiyatında yetişkinler için yazılan eserlerin dilindeki birleşik fiil yapılarının durumunu, seçilen kitaplar üzerinden sayısal ve işlevsel olarak çocuk edebiyatı eserleriyle mukayese etmektir. Bu yolla, çocuklar için yazılan eserlerin dilinde birleşik fiillerin önemi, bağlamda nasıl kullanıldıkları, birleşikleri oluşturan yardımcı fiillerin kullanım sıklıkları belirlenecektir.

Kırgız çocukları için kaleme alınan eserler hakkında Türkiye'de çok az dil bilgisi çalışması kaleme alınmıştır⁷. Bu inceleme, Kırgız çocuk eserlerinin diliyle doğrudan ilgili Türkiye'de veya Türkçe yapılan dördüncü çalışma olacaktır⁸. Bu durum, çalışmanın önemine işaret etmektedir.

Çalışmanın kapsamı, 4-10 yaş arası gruba hitap eden beş (5) çocuk kitabıyla ve bu kitapların içerisindeki 35 hikâyeye sınırlandırılmıştır. Taranan çocuk kitaplarının⁹ toplam sayfa sayısı 125'tir. Kırgız yetişkin edebiyatına ait sekiz (8) eser, araştırmanın mukayese bölümü için taranmıştır. Bu kitapların toplam sayfa sayısı 4600'dür.

⁶ Bu dönemle ilgili geniş bilgiler için bkz. Sooronov, 1987: 750-775; Suleymanov, 1992: 314-317; Duman, 2016: 56-82.

⁷ Kırgız çocuk edebiyatıyla ilgili yapılan Türkçe çalışmalar için bk. Aşçı ve Erdil, 2024, 58-59.

⁸ Bu zamana kadar, Kırgız çocuk edebiyatının diliyle doğrudan ilgili yapılan Türkçe çalışmalar şunlardır: Duman, 2016; Aşçı ve Erdil, 2024; Karadavut ve Duman, 2017.

⁹ Taranan Kırgız çocuk kitaplarının künyesi *Kaynakça* bölümünden önce verilmiştir.

4. Metot

Çalışmaya, taranacak kitapların tespitiyle başlanmıştır. Eser seçiminde Kırgız çocuk edebiyatının en parlak döneminden eserlerle bağımsızlığın ilk yıllarında kaleme alınanlar tercih edilmiştir.

Belirlenen çocuk kitaplarında kullanılan bütün birleşik fiiller kaydedilmiş, yeterli sayıda örnek cümle çalışmaya alınmıştır. Örneklerin adedi, kitaplarda birleşiklerin sık kullanılmalarına göre belirlenmiştir. İsim ve yardımcı fiilden oluşan birleşikler, yardımcı fiile göre gruplandırılmış, sıkça geçen birleşiklerden dört örnek cümle, nadir kullanılanların ise tamamı çalışmaya alınmıştır. Yardımcı fiil sıralaması alfabetik olarak yapılmıştır.

Belirlenen birleşik fiiller yapılarına, işlevlerine ve anlamsal farklarına göre gruplandırılmıştır. Çalışmada gösterilen örneklerden başka, kitaplarda geçen bütün birleşik fiiller, sayısal veriler olarak *sonuç* bölümünde gösterilmiş ve tartışılmıştır.

Son olarak, yetişkinlere yönelik yazılan Kırgız edebiyatına dair roman ve hikâyelerin rastgele seçilen bölümlerinde¹⁰ kullanılan birleşik fiiller yapısal, anlamsal ve sayısal bakımdan belirlenmiş; çıkan veriler çalışmamızın sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

5. İnceleme

5.1. Birleşik Fiil

Birleşik fiiller, bir ad veya ad soylu Türkçe veya yabancı kökenli bir kelime ile yardımcı fiillerin birleşmesinden ya da belirli kurallar içinde bir araya gelmiş iki ayrı fiilin anlamca kaynaşmasından oluşmuş birleşik yapıdaki fiil türleridir. Bir veya birden fazla ad ile bir fiilin birleşiminden oluştukları ve yapı bakımından *ad + yardımcı fiil* kalıbında oldukları hâlde, işlev ve anlam bakımından yalnız kaynaşmakla kalmamışlar, aynı zamanda bir kalıplaşmadan geçerek deyimleşmiş birleşikler de vardır. Bunlar, anlam kayma ve kalıplaşmasına uğramış ve deyimleşmiş birleşik fiillerdir (Korkmaz, 2003, s. 530).

Birleşik fiiller, taşıdıkları farklı yapı ve anlam özelliklerine göre kendi içinde dört alt sınıfa ayrılır:

a. İsim+ yardımcı fiillerden oluşan birleşik fiiller: *hasta et-, anne ol-, mecbur et-, şifa bul- vb.*

b. Karmaşık fiiller: *anla-mış ol-, bil-ir ol-, ayrıl-maz ol-, gid-esi ol-, çık-acak ol-, gid-ici ol-, verimsen ol- vb.*

c. Tasvirî (betimleyici) fiiller: *aç-a bil-(yeterlik), çek-i ver- (tezlik), gid-e dur-, kal-a kal-, al-ı koy-, ol-a gel-, iste-(y)-e gör-(süreklilik), öl-e yaz-,*

¹⁰ Taranan sekiz eserin toplam sayfa sayısı 4600'dür. Eserlerin tamamında geçen birleşik fiillerin taranması çok zaman alacağı için; her kitabın üç farklı bölümünden 10 sayfa taranmıştır.

düş-e yaz- (yaklaşma), ak-ıp git-, geç-ip git-, ol-a git- (uzaklaşma), al-ıp ver-, dol-up taş-, kas-ıp kavur-, dök-üp saç-, uçup git- (ikili birleşikler) vb.

d. Anlamca kaynaşmış ve deyimleşmiş birleşik fiiller: a. Tek ögeli kalıplaşmış birleşikler (*dili dolan-, yüreği hopla-, içi geç-*), b. İki ögeli kalıplaşmış birleşikler (*eli silah tut-, ağız lafet-, dünyası başına yıkıl-, gözü yolda kal-* vb.) c. Üç ögeli kalıplaşmış birleşikler (*ayağını yere sağlam bas-, şeytana pabucunu ters giydir-, saçına sakalına ak düş-* vb.) (Korkmaz, 2003, s. 150-157; Ergin, 2013: 386-389; Vural ve Böler, 2014: 244-247, Özkan vd., 2014: 77-82).

5.2. Kırgız Dilinde Birleşik Fiiller

Kırgız dil bilgisinde birleşik fiiller, *fiillerin söz dizimsel yöntemle yapılışı (etiştin sintaksistik col menen casalışı)* başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu ana başlık ikiye ayrılmıştır: *isim köklü birleşik fiil (atooçtuk uŋguluu tataal etiş), fiil köklü birleşik fiil (etiştik uŋguluu tataal etişter)* (Abduldayev vd., 1986: 204-208; Davletov vd., 1982: 173-175; Davletov ve Kudaybergenov, 1980: 140-152; Dıykanov, 1990: 281; İmanaliyev ve Üsöналиyev, 1979: 75-77; Kudaybergenov, 1979: 5-12; Kudaybergenov vd., 1980, s. 320; Tursunov, 1978: 8-22).

5.2.1. İsim Köklü Birleşik Fiil (Atooçtuk Uŋguluu Tataal Etiş)

İsim köklü birleşik fiiller, bir adla fiilin birleşik oluşturmasıyla meydana gelir ve her iki öge (isim/fiil) bir eylem anlamında birleşir. Bu tür birleşikler, ismin anlamına uygun bir fiil türetirler (*cok bol-, cilt et-* vb).

İsim köklü birleşik fiillerin bazılarında hem ismin anlamı hem de yardımcı fiilin anlamı değişmekte, ortaya çıkan birleşikler farklı anlamda bir eylemi karşılamaktadır. Örneğin, *suuga al-* birleşik fiilini ismin ve fiilin sözlük anlamıyla çevirdiğimizde “suya almak” gibi bir anlam çıkmaktadır. Kırgız dilinde isim ve yardımcı fiilden oluşan bu birleşik fiilin mecaz anlamı “ölen kişiyi yıkamak” biçiminde Türkiye Türkçesine çevrilir. Kırgız dilinde *suu bol-* birleşiminin sözcük anlamı “su olmak”tır; mecaz anlamı ise “zahmet çekmek, çabalamak”tır. Buna benzer diğer birleşik fiillerde de benzer bir durum vardır (Kudaybergenov vd., 1980: 320). Türkiye Türkçesinde bu tür birleşiklere *anlamca kaynaşmış ve deyimleşmiş birleşik fiiller* denilmektedir. Kırgız dilinde isimlerle birleşik fiil oluşturmada en çok kullanılan yardımcı fiiller şunlardır:

bol-: Bu fiil, Kırgız dilinde hem asıl hem de yardımcı fiil olarak kullanılır. *Bol-* yardımcı fiili, isimlerin çekimli şekilleriyle de birleşik fiiller oluşturabilir. Bu yardımcı fiil, birleşik fiil yapılarında *kıl-* yardımcı fiiliyle benzer işlevde kullanılabilir: *cok bol-/ cok kıl-* vb. (Kudaybergenov vd., 1980, s. 322-323). Taranan çocuk kitaplarında *bol-* yardımcı fiili kullanılarak yapılan birleşik fiil sayısı 75’tir: “*Bir kezekte cilt etken kiçinekey carık payda boldu.*” (KBK-AK, s.3), “(...) *çaşıl talaalarda öydö-ildit boluşup, sonun körünöt.*” (AT-BÜ, s. 2), “(...) *munu cesem men on*

bolboymun go” dep (...) (AK, s. 7), “(...) körgönü da **köp boldu.**” (TC-TC, s. 1), “(...) üydö olturuu **könülsüz bolot emespi.**” (TT, s. 4)

de-: Bu yardımcı fiil, birleşik fiil yapımında önemli bir rol oynamaz, işlek değildir. Farklı durumlarda *et-* yardımcı fiiliyle aynı işlev ve anlamda kullanılır. Yansıma sesler ve ünlemlerle birleşik fiiller oluşturur (Kudaybergenov vd., 1980, s. 321-322). Taranan Kırgız çocuk kitaplarında bu yardımcı fiille kurulmuş örneğe rastlanmamıştır.

et-/ettir-: Bu fiil, Kırgız dilinde sadece yardımcı fiil olarak kullanılır. İsimlerle, yansıma seslerle ve gerçek anlamından uzaklaşmış isimlerle kullanılır. Birleşik fiil yapımında işlek kullanılan bir yardımcı fiildir (Kudaybergenov vd., 1980: 320-321). Taranan çocuk kitaplarında *et-* yardımcı fiili kullanılarak yapılan birleşik fiil sayısı 10’dur. Bu kitaplardan sadece iki tanesinde bu tür birleşiklere rastlanmıştır: “(...) **Kındır bel toktono albay “bırs” etip külüp ciberdi.**” (KBK-AK, s. 7), “**Anğıça ülp etken cel turgan kaakımdın (...)**” (KBK-K, s. 10), “(...) **uşul uçurda top buttun astınan bult etip çığıp ketti.**” (AT-AT, s. 7)

kıl-: Bu fiil Kırgız dilinde hem asıl fiil hem de birleşik fiil oluşturmada yardımcı fiil olarak kullanılır. İsimlerle birleşerek oluşturduğu birleşik fiillerde “geçişli fiiler” yapar (Kudaybergenov vd., 1980: 323-324). Taranan çocuk kitaplarında *kıl-* yardımcı fiili kullanılarak yapılan birleşik fiil sayısı 33’tür. Bir eser dışında diğer dört eserde de *kıl-* ile birleşik fiil yapılmıştır: “**Moyunuña kişen tağıp turup kul kalıp (...)**” (KBK-KK, s. 12), “(...) **buttarnın kaptalına kaçıp, ubara kıldı.**” (AT-BÜ, s. 4), “(...) **kelip turgandan kiyin özü da irayım kılar**” (...) (AK, s. 5), “**Turnalar özdörü konuş kılğan cazına cıluu ölkölördün (...)**” (TC-CÜ, s. 22)

Kırgız dilinde *et-*, *de-*, *bol-*, *kıl-* dışında *al-*, *aldır-*, *as-*, *aşır-*, *aylan-*, *bak-*, *bas-*, *bastır-*, *bat-*, *bayla-*, *ber-*, *buyur-*, *cat-*, *ce-*, *cet-*, *cık-*, *coy-*, *cür-*, *çal-*, *çeç-*, *çek-*, *çığar-*, *çoçu-*, *çök-*, *iç-*, *ilin-*, *kak-*, *kal-*, *kaltır-*, *keç-*, *kel-*, *keltir-*, *kıl-*, *kir-*, *koy-*, *sal-*, *tart-*, *tay-*, *tik-*, *tügöt-*, *tüş-*, *ur-*, *urun-* gibi asıl fiiller, birleşiklerde yardımcı fiil olarak kullanılmaktadır (Kudaybergenov vd., 1980, s. 320-325). Seçilen Kırgız çocuk kitaplarında tespit edilen bir isim ve yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller şunlardır:

Al-: “Dinlenmek, yönelmek, sakinleşmek, yatışmak; seslenmek” anlamlarında, beş eserde toplam 25 örnek tespit edilmiştir: “**-Dem albay dımırıp ugasıñ, dedi Mukay.**” (TT, s. 4), “**Bir az es algandan kiyin (...)**” (AT-BÜ, s. 2), “**Too üstünö tınç alıp,**” (AK; s. 8), “(...) **ün alışa sayragan kuştardın, (...)**” (TC-AÜ, s. 11)

At-: “Şafak sökmek, tan atmak, gün doğmak” anlamında, üç eserde 3 örnek kullanılmıştır: “**Taň atpay coluñ bolmok boldu.**” (KBK-KaK, s. 25)

Ayt-: “Yalan söylemek, masal anlatmak, selam vermek” anlamlarında, iki eserde 3 örnek tespit edilmiştir: “**Emne kalp aytıp catasıñ?**” (KBK-CA, s. 15), “**Çoñ atam comok aytkanda, (...)**” (TT, s. 4)

Bašta-: “Konuşma yapmak” anlamında, bir eserde 1 örnek kullanılmıştır: “(...) bir topton kiyin **söz baştadı.**” (AT-İK, s. 6)

Bat-: “Düşünceye dalmak, sevinmek” anlamlarında, iki eserde 4 örnek kullanılmıştır: “Mayrık cönündö estep **oygo battı.**” (KBK-KaK, s. 23) “(...) aybandar **kubanıçka batıp, magdırıp kalışçu.**” (TT, s. 5)

Baylan-: “Körleşmek, görememek” anlamında, bir eserde 1 örneğe rastlanmıştır: “Anğıça küügüm kirdi, **köz baylandı.**” (AK, s. 8)

Ber-/beril-: “Yardım etmek, yemin etmek, sevmek, selamlaşmak, zaman tanımak” anlamlarında, üç eserde 14 örnek tespit edilmiştir: “Capayı aarını ceñüügö bizge eñ çoñ **cardam berdi.**” (KBK-CA, s. 15), “(...) emgekteneeriñerdi aytıp, **ant beresiñer.**” (KBK-S, s. 19), “(...) **köñülün berip:** “İras ele men ermin go” dep (...) (AK, s. 6)

Bur-: “Dikkat etmek, özen göstermek” anlamında, iki eserde 2 örneğe rastlanmıştır: “(...) **karap, cemekke köñül burdu.**” (AK, s. 10)

Buz-: “Düzen bozmak” anlamında, bir eserde 5 örnek kullanılmıştır: “Birok sabaktan kaçıp, **tartip buzuunu toktotkun.**” (KBK-CA, s.15)

Cayka-: “Gönlünü almak, sakinleştirmek” anlamındaki fiil bir eserde ve 1 örnekte kullanılmıştır: “Dos, **köñülündü caykayın.**” (AK, s. 20)

Caz-: “Yaymak, sermek” anlamındaki fiil bir eserde ve 1 örnekte kullanılmıştır: “(...) irahattana çoyula **boyun cazdı.**” (KBK-AK, s.3)

Cet-: “Ulaşmak, kavuşmak; yetmek” anlamındaki fiil bir eserde ve 7 örnekte tespit edilmiştir: “Aytuuga **söz cetpeyt.**” (KBK-K, s. 11), “(...) Kımça Ble’din anık **közü cetti.**” (KBK-KoK, s. 36)

Cıy-: “Toplamak, bir araya getirmek” anlamındaki fiil bir eserde ve sadece 1 kez kullanılmıştır: “Turgumbay **esin cıyıp, (...)** (AK, s. 24)

Çap-/ çappa-: “Vurmak, saplamak; mec. istemek, sevmek” anlamlarında, iki eserde 2 kere geçmiştir: “(...) canakı sen körgön arıktı **ceke çapkan.**” (AT-İK, s. 6), “(...) ötükcülükkö da negedir **köñülü çappadı.**” (KBK-KK, s. 20)

Çaptır-: “Mec. Göz gezdirmek” anlamında, bir eserde 1 kere kullanılmıştır: “(...) **çığıp alıp ayanasına köz çaptırdı.**” (KBK-K, s. 10)

Çek-: “Mec. Azap çekmek, zahmet çekmek” anlamında, bir eserde 2 kez kullanıldığı tespit edilmiştir: “(...) ce bolboso tutkunga **azap çegesin.**” (KBK-C, s. 35), “(...) abdan **ubara çekti.**” (KBK-KK, s. 20)

Çık-/ çığar-: “Seslenmek, yola çıkmak, akli çıkmak, korkmak” anlamlarında, üç farklı eserde 13 örnek tespit edilmiştir: “(...) dep kürüldögön **ün çıktı.**” (KBK-AK, s. 5), “Oşodo boz aygır **esi çıktı.**” (AK, s. 17), “(...) cumşak tamanı **dobuş çığarbayt.**” (TC-TC, s. 14)

Çök-: “Mec. Gönlü sarsılmak, üzülme” anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: “Anın **köñülü çöğüp (...)**” (KBK-KK, s. 20)

İy-: “Mec. Tâbi olmak, boyun eğmek” anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: “(...) kumurskalar alarga **baş iyip** (...)” (KBK-S, s. 19)

İyke-: “Başıyla bir şeyi onaylamak” anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: “*Kimça bel baş iykedi.*” (KBK-KK, s. 13)

Kal-: Üç farklı eserde 16 defa kullanılmıştır: “(...) cüröktüülügünö **tañ kalıp çatıştı.**” (KBK-CA, s. 15), “(...) cüzü carık colup, **uyatka kalbayt.**” (KBK-O, s. 31), “**Aman kal, menin erdiğimdi bilersin**” dedi” (AK, s.10)

Kat-: “Konuşmak; sesini çıkarmamak, kabullenmek” anlamında, üç eserde 3 defa kullanılmıştır: “*Tuura, dep arañ ün kattı.*” (KBK-KK, s. 12)

Kaytar-: “Cevap vermek” anlamında, bir eserde 1 kez geçmiştir: “(...) dep kubana **coop kaytardı.**” (TC-TZ, s. 3)

Kayna-: “Mec. Delirmek, kızmak, öfkelenmek” anlamında, iki eserde, 3 defa kullanılmıştır: “(...) **cini kaynap ızırındı.**” (KBK-KoK, s. 40)

Kel-: Dört farklı eserde 18 defa kullanılmıştır: “(...) bir eşikten ötüp **tuş keldi bezip barattı.**” (KBK-K, s. 8), “(...) suktañıp **bet keldi kete berdi.**” (KBK-K, s. 8), “*mınçalık sözgö kelip turgandan kiyin* (...)” (AK, s. 5)

Keltir-: “Faydalı olmak, zararlı olmak” anlamında, iki eserde 2 defa kullanılmıştır: “(...) köp **payda keltiresin**er cana (...)” (KBK-S, s. 18), “(...) canıbarlardın birine da **ziyan keltirişpeyt.**” (TC-KKC, s. 17)

Ket-: Dört farklı eserde 5 örnek tespit edilmiştir: “*Araketi tekke ketken cok.*” (KBK-K, s. 10), “(...) **karuusu ketip solup, eki közü karışkırdan ötüp, esi ketip,** (...)” (AK, s. 10), “*Bürtüygön büçürlördün cıtı ketet.*” (TC-TC, s. 1)

Kir-: “Uyumaya başlamak, karanlık olmak” anlamında, iki eserde 2 defa kullanılmıştır: “(...) çarçagandıktan tez ele **uykuga kirdi.**” (KBK-KoK, s. 39), “*Anğıça küügüm kirdi, köz baylandı.*” (AK, s. 8)

Koy-: “Hücum etmek, saldırmak; darılmak, dikkat etmek” anlamlarında, bir eserde 3 defa geçmiştir: “(...) kandaýça **çabuul koyuu** kerektigi cönündö (...)” (KBK-AK, s. 7), “(...) **könül koyup** özünörgö kesip tandap (...)” (KBK-S, s. 18), “(...) unçukpay **kunt koyup** uğup, bacaktap küldü.” (KBK-O, s. 31)

Kör-: “Saygı duymak, değer vermek, yakınlık hissetmek, faydalanmak” anlamında, dört farklı eserde 6 kere kullanılmıştır: “*Altınbek İşen’di cakın körüp,* (...)” (AT-İK, s. 6), “(...) köp **paydañdı kördüm** ele, dedi.” (AK, s. 24), “(...) özünün balapandarın ayabay **cakşı körcü.**” (TT, s. 6)

Kur-: “Eğlenmek, oynamak” anlamında, iki farklı eserde 3 defa kullanılmıştır: “(...) oyunga batıp, **sayran kurup** cürüşöt.” (KBK-K, s. 8), “*Al oşol cerde şamal menen carışıp oyun kurup cüröt.*” (AT-AÇK, s. 9)

Kuru-: “Çaresiz kalmak” anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: “*Aylası kurup boordoştoruna eç cardam* (...)” (KBK-T, s. 42)

Küt-: "Cevap, karşılık beklemek" anlamında, bir eserde 1 kez kullanılmıştır: "(...) *çoñ apasına aytıp, andan coop küttü.*" (AT, İK, s. 6)

Oo-: "Mec. Bayılmak, kendinden geçmek" anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: "(...) *esi oop şaldırıp oturup kaldı.*" (KBK-KK, s. 21)

Oylo-: "Mec. Acımak" anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: "*Olarga ubal oylodum*" (AK, s. 22)

Öt-: "Dersi geçmek; hizmet etmek, görev yapmak" anlamında, bir eserde 3 örnek tespit edilmiştir: "(...) *çabuul koyuu kerektigi cönündö sabaktardı ötöbüz.*" (KBK-AK, s. 7), "*Bul sen baarı üçün kızmat ötösön (...)*" (KBK-O, s. 33)

Sakta-: "Geçimini sağlamak, hayatını idame ettirmek" anlamında, bir eserde 3 defa geçmiştir: "(...) *Açka cüröm cem tappay, ayıktım zorgo can saktay (...)*" (AK, s. 3)

Sal-: "Mec. Dinlemek, eğlenmek; yardım etmek, tevekkül etmek, seslenmek" anlamlarında; beş eserde 29 defa kullanılmıştır: "*-Emese boluptur, tınç alıp, kulak salgına!*" (TT, s. 5), "*Ne bir keremet cerdin üstündö dañ salıp baratkan (...)*" (KBK-KK, s. 13), "*Kuştar bezelene ün salışat.*" (TC-TC, s.1)

Sergit-: "Yüreği ferahlatmak, rahatlatmak" anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: "(...) *taza ilep kelip köñül sergitet.*" (KBK-Kez, s. 29)

Soz-: "El uzatmak" anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: "(...) *kol sozso ele cetçüdüy sezilip elep-celep bolup (...)*" (KBK-Kez, s. 29)

Sür-: "Devam etmek, sürmek" anlamında, iki eserde toplam iki defa kullanılmıştır: "(...) *tokoydo tınçtıq ökümlüröt.*" (TC-TZ, s. 3)

Tap-: "Mec. Çözüm üretmek" anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: "*-Ee, dosum, ar ubak akıl tapçu er eleñ (...)*" (AK, s. 24)

Tiy-: "Gururuna dokunmak, ağırına gitmek" anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: "(...) *namısına abdan katuu tiydi.*" (KBK-KoK, s. 38)

Tos-: "Yol kesmek" anlamında, bir eserde 1 kere kullanılmıştır: "(...) *Kımça Bel'di atayın col tosup kütüp olturgan (...)*" (KBK-KoK, s. 36)

Tök-: "Öldürmek" anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: "(...) *bizdin boordoştorubuzdun kanın tögüp (...)*" (KBK-T, s. 43)

Töşö-: "Kulak vermek" anlamında, bir eserde 1 kez kullanılmıştır: "(...) *ene ayuu tokoy kalıp kulak töşöyt.*" (TC-AÜ, s. 11)

Tur-: "Yakınlaşmak, hazırlanmak, karşı durmak" anlamında, bir eserde 3 defa kullanılmıştır: "(...) *cakın turgan ekikke kült etip kirip ketti.*" (KBK-K, s. 8), "(...) *belendelip Keñ Kökürök dayar turdu.*" (KBK-O, s. 32), "(...) *coogo karşı turup boordoştoru üçün (...)*" (KBK-AyK, s. 43)

Tüş-/ tüşür-: "Esir olmak, ele geçirmek, binmek, yola çıkmak" anlamlarında, beş eserde 9 defa kullanılmıştır: "*Duşmandın koluna tüşüp*

ömür boyu (...) (KBK-KK, s. 13), *"(...) Elmira araņ avtobuska tüşüştü."* (AT-I, s. 13), *"Kekilik kukuluptap öz coluna tüşüp cönödü."* (AK, s. 7)

Tüz-: "Başını kaldırmak, diklenmek" anlamında, bir eserde 1 defa kullanılmıştır: *"(...) boyun tüzüp erdemsindi."* (KBK-KaK, s. 23)

Ur-: "Pat diye ses çıkarmak; talep etmek, istemek; kulaç atmak" anlamlarında, iki eserde 3 defa kullanılmıştır: *"Kara canın karç urup, öz işi menen alek."* (KBK-O s. 31), *"(...) şart urup ketip kalıp cürbösün, dep (...)"* (AK, s. 19)

ÜR-: "Yorulmak, hâlsiz kalmak, canı çıkmak" anlamında, bir eserde 5 defa kullanılmıştır: *"(...) can üröp olcosun uyukka cetkirüügö aşıktı."* (KBK-O, s. 31)

Üzül-: "Umudu kalmamak" anlamında, bir eserde 2 defa kullanılmıştır: *"Anın ümütü üzülüp, köñülü çöğüp (...)"* (KBK-KK, s. 20)

5.2.2. Fiil Köklü Birleşik Fiil (Etiştik Uңguluu Tataal Etişter)

Kırgız dilinde fiil köklü birleşik fiil (etiştik uңguluu tataal etişter) iki ana gruba ayrılır: a. *iki parçanın anlamsal olarak denk bir şekilde oluştuğu birleşik fiiller (leksikalaşkan tataal etişter)*, b. *hareketin anlamsal değişimlerini gösteren birleşik fiiller (kıymıl-arekettin ötüş özğöçölügün bildirüücü tataal etişter)*. Türkiye Türkçesinde tasvirî fiiller veya betimleyici fiiller denilen grup, Kırgız dilinde *b grubundaki* yapılarıdır.

Hareketin anlamsal değişimlerini gösteren birleşik fiiller, yani tasvir fiilleri, asıl fiilin üzerine gelen -A, -y; -p zarf-fiil ekleri kullanılarak yardımcı fiille birleşik oluştururlar. Bu yapılarda yardımcı fiiller asıl fiilin anlamını tasvir ederler, onların nasıl gerçekleştiğini betimlerler. Kırgız dilinde bu gruba giren yardımcı fiiller şunlardır: *tur-*, *otur-*, *cür-*, *cat-*, *sal-*, *taşta-*, *koy-*, *ciber-*, *tüş-*, *kel-*, *ket-*, *al-*, *ber-* vb. Bu yardımcı fiiller, asıl fiili anlamsal olarak tasvir etmelerine göre gruplara ayrılırlar (Abduldayev vd., 1986: 204-208; Davletov vd., 1982: 173-175; Davletov ve Kudaybergenov, 1980: 140-152; Dıykanov, 1990: 281; İmanaliyev ve Üsönaliyev, 1979: 75-77; Kudaybergenov, 1979: 5-12; Kudaybergenov vd., 1980: 327; Tursunov, 1978: 8-22).

5.2.2.1. Eylemin Sürekliliğini Tasvir Eden Yardımcı Fiiller: Bu yardımcı fiiller, asıl eylemin bitmediğini, devam ettiğini, bulunduğumuz anda hâlen sürdüğünü betimlerler. Kırgız dilinde *cat-*, *cür-* *otur-*, *tur-* ve bazı kullanımlarda *ber-* yardımcı fiilli bu gruba girer (Kudaybergenov vd., 1980: 328).

5.2.2.1.1. Cür-: Bu yardımcı fiil asıl fiile eklenen -A, -O, -y; -p zarf-fiil ekleriyle birleşir. Asıl fiilin kesintili olarak devam ettiğini veya alışkanlık olarak sürekli yapıldığını gösterir. *Cür-* yardımcı fiili, kesintisiz olarak devam eden eylemi de betimler. Bu eylemin zaman dilimi belli değildir, genel bir zaman aralığında devam eder (Kudaybergenov vd., 1980: 328-329). Taranan beş eserde toplam 42 örnek tespit edilmiştir: *"(...) oyunga batıp, sayran kurup cürüşöt."* (KBK-K, s. 8), *"(...) uçup-*

konup cürgön kanattuularga suktanşat.” (AT-BÜ, s. 2), “(...) şamal menen carışıp oyun kurup cüröt.” (AT-AÇK, s. 9), “**Kuup cürüp** kekilikti tiştep aldı.” (AK, s. 3)

5.2.2.1.2. Tur-: Bu yardımcı fiil, asıl fiildeki eylemin uzadığını veya sürekliliğini bildirir. Eylemin içinde bulunduğumuz anda devam ettiğini de anlatır. *Tur-* yardımcı fiili, asıl fiile hangi zarf-fiil ekiyle bağlanırsa, asıl fiildeki anlam farklılık kazanır. Eğer *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleri yardımıyla birleşik fiil oluşturur ve belirsiz geçmiş zaman kipinde çekimlenirse asıl fiilin anlamını “alışkanlık gibi sürekli olan” anlamında betimler. Şayet emir kipinde çekimlenmişse eylemin vakit olarak kısa bir zaman aralığında yapıldığını bildirir. *Tur-* yardımcı fiili, asıl fiile *-GANI* zarf-fiil ekiyle birleşiyorsa eylemin “aniden” olduğunu bildirir (Kudaybergenov vd., 1980: 329-331). Taranan beş eserde toplam 75 örnek tespit edilmiştir: “*Kımça Bel, Bakan Ooz, eköönör tigil çetke barıp turgula.*” (KBK-AK, s. 7), “*Altınbek oyun toktotup bir azga tuncurap turdu.*” (AT-İK, s. 6), “*(...) alım cete turgan ulak, (...)*” (AK, s. 3), “*(...) baldarı da taanıbay kala turganın aytıp calındı.*” (TT, s. 7)

5.2.2.1.3. Cat-: *Cat-* yardımcı fiili, asıl fiildeki eylemin “sürekli olduğunu, uzayıp gittiğini, şimdiki zamanda da olmaya devam ettiğini” bildirir. *Bar-*, *kel-* ve *ket-* fiilleriyle birleşik oluşturduğunda bu eylemlerle “beraber bir yönü bildirme” anlamı verir. *Bara cat-* birleşik fiilin *barat-* (<*bar-a yat-* şeklindeyken iki ünlü arasında /y/ sesinin kaynaşmasıyla) biçimi de Kırgız dilinde kullanılmaktadır. *Cat-* yardımcı fiili, bazen eylemin sürekliliğini göstermeden eylemin gerçekleştiği andan sonra olacağını da anlatır. Bu durumda zarf-fiil eki *-A*, *-O*, *-y* formundadır ve fiil gelecek zaman kipinde çekimlenmiştir (Kudaybergenov vd., 1980: 331-332). Taranan beş eserde toplam 158 örnek tespit edilmiştir: “*(...) bir eşikten ötüp tuş keldi bezip barattı.*” (<*bar-a cat-*) (KBK-K, s. 8), “*(...) dañ salıp şaşıp kelatkan Keñ Kökürök köründü.*” (KBK-Kez, s. 30), “*Maskara bolup kaçıp bara catışkan coonun artınan (...)*” (KBK-AyK, s. 45), “*Tiginde traktör kele catat.*” (AT-BÜ, s. 2), “*(...) kozudan karmap cep, canımdı bağayın.*” dep *kele cattı.* (AK, s. 3)

5.2.2.1.4. Otur-/oltur-: Bu yardımcı fiil, genellikle asıl fiile eklenen *-p* zarf-fiil ekleriyle birleşir. Asıl fiildeki eylemin bir düzlemde devam ettiğini belirtir. Bu süreklilik anlamı, asıl fiilin temel anlamına göre, belirli bir vakit aralığında veya eylemdeki sürecin durumuna göre farklılık arz edebilir. Eğer birleşimin yapısındaki zarf-fiiller ve yardımcı fiil birleşik fiilin anlamını belirleyen unsurlarsa, o zaman, yeni birleşik eylemin ilerleyen bir sürekliliği anlattığı görülür. Bazen de eylemin belirli bir zaman aralığında sürdüğünü, söz konusu zaman aralığındaki düşünceleri bildirmek için kullanılır.

Şimdiye kadar ele aldığımız bu dört yardımcı fiilin diğer yardımcı fiillerden farkı, bunların aynı zamanda *birleşik şimdiki zaman kipinde* kullanılıyor olmasıdır. Bunlar içinde *cür-* ve *tur-* diğer iki yardımcı fiile nazaran eylemin sürekliliğinin zaman zaman tekrarlandığını bildirmesi

bakımından ayrılır. *Cür-* yardımcı fiili eylemin sürekliliğini bildirirken *otur-*, *tur-* ve *cat-* durumu, olayın sürekliliğini de anlatır (Kudaybergenov vd., 1980: 332-333). Taranan beş eserde toplam 21 örnek tespit edilmiştir: “*Bölmödön bölmögö ötüp oturup bir çerge kelip toktodu.*” (KBK-KK, s.13), “*Baldar toonun taza abasıman dem alıp olturuşup (...)*” (AT-BÜ, s. 4), “*(...) bayırkı sözdön, balaçılıktan baştap alıp oturuşat.*” (AK, s. 8), “*(...) butaktarda uktap oturuşkan kanattuulardı alıp cedi.*” (TC-SÜ, s. 14)

5.2.2.1.5. Ber-: *Ber-* yardımcı fiilinin asıl fiile kattığı anlam, hangi zarf-fiil ekiyle birleşik oluşturduğuna göre değişiklik göstermektedir. Eğer *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleriyle birleşiyor ve emir kipinde kullanılıyorsa, “devam eden eylemi yapmak için izin verildiğini” bildirir. Eğer yine bu zarf-fiil ekleriyle birleşir ama emir kipi dışında herhangi bir kiple fiil çekimleniyorsa, o zaman “eylemin sürdüğünü” gösterir. *Ber-* yardımcı fiili yine *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleriyle asıl fiile birleşirse, eylemin sürekliliğinin uzun zaman sürdüğünü ve bir alışkanlık, âdet hâlini aldığını anlatır. *Ber-* yardımcı fiili, asıl fiilin anlamına “tezlik, ivedilik, anilik” de katar. *Ber-* yardımcı fiili, asıl fiildeki eylemin tekrarlandığını da anlatır. (Kudaybergenov vd., 1980: 333-334). Taranan beş eserde toplam 45 örnek tespit edilmiştir: “*Oşetip, kündör birinin artınan biri eerçişip ötü berdi.*” (KBK-KoK, s. 36), “*Uşu korodo ele çurkay berebizbi?*” (AT-AÇK, s. 9), “*(...) çoçulaşkan şamdagay susarlar cettek çığa berişti.*” (TC-AÜ, s. 11), “*Comok aytip beriñizçi, çoñ ata.*” (TT, s. 4)

5.2.2.1.6. Tüş-: *Tüş-* yardımcı fiili genellikle *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleriyle birleşik fiiller oluşturur. Eylemin devam ettiğini veya beklenmedik bir şekilde bir hâlden ikinci bir hâle geçtiğini bildirir. Ayrıca eylemin gücünü, onun nasıl bir seviyede olduğunu belirlemek için de kullanılır (Kudaybergenov vd., 1980: 334). Taranan üç eserde toplam 9 örnek tespit edilmiştir: “*Denesi cazılıp cırgay tüştü.*” (KBK-AK, s.3), “*(...) suuk kileygen zor celmoguz çığa tüştü.*” (KBK-CA, s. 14), “*(...) çığa albadı da kulap tüştü.*” (AK, s. 11), “*Tokoy salkın cana nımduu bolo tüştü.*” (TC-TK, s. 24)

5.2.2.2.Eylemin İlerleyip Gelişimini, Yönelişini, İstikametini Bildiren Fiiller

Kel- ve *bar-* yardımcı fiilleri, asıl fiile zarf-fiil ekleri yardımıyla birleşik eylemin durumunun gelişimini, istikametini bildirir (Kudaybergenov vd., 1980: 335).

5.2.2.2.1. Kel-: Bu yardımcı fiil konuşmanın cereyan ettiği ana göre eylemin gelişimini bildirir. Asıl fiile *-p* zarf-fiil ekiyle birleştiğinde eylemin konuşucuya yöneldiğini, kesintisiz devam eden işin konuşma anında bittiğini bildirir. *Bar-* ve *ket-* yardımcı fiilleriyle birleşik kurulursa, eylemin şimdiki zamandan gelecek zamana doğru ilerleyişi, yönelişi gösterilir. *Kel-* yardımcı fiili *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleriyle birleşik fiil oluşturursa, asıl fiildeki eylemin tamamlandığı bildirilir, istikamet verme

anlamı geri planda kalır (Kudaybergenov vd., 1980: 335). Taranan beş eserde toplam 40 örnek tespit edilmiştir: “*Kimça Bel tez ele anınlı çokusuna çığa keldi.*” (KBK-K, s. 10), “*Keñ Kökürök basıp keldi da (...)*” (KBK-CA, s. 15), “*Karışkır catakçıların ayılın toorup keldi.*” (AK, s. 8), “*(...) şaşılbaştan alıp kele catkan bolçu.*” (TC-TC, s. 9)

5.2.2.2.2. Ket-: Bu yardımcı fiil, eylemin konuşulduğu andan geleceğe doğru yöneldiğini bildirir. *Ket-* fiili *-p* zarf-fiil ekiyle asıl fiile bağlandığında, eylemin tamamlandığını bildirir. Bu yardımcı fiilin zaman sürecindeki yönelmeyi gösterdiği anlamı, hareket fiilleriyle birleşik oluşturduğunda daha açıkça görülür. Öte yandan, sezgi ve başka anlamlarla ilişkili asıl fiillerle birleşirse, eylemin yönünü bildirme anlamı yanında onun sürekli yapıldığını gösterir. *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleriyle birleşik bir fiil oluşturduğunda, eylemin ivedi ve aniden yapıldığını bildirir. Bu anlamı bildirdiğinde, asıl fiilin hangi fiillerden kurulduğunun bir önemi yoktur (Kudaybergenov vd., 1980: 335-336). Taranan beş eserde toplam 64 örnek tespit edilmiştir: “*(...) caya taştap magdırıp çalkasın cata ketti.*” (KBK-K, s. 11), “*Kumayık koştóp ketti.*” (AT-AÇK, s. 9), “*(...) sen adamçı ekensin deyin da cep keteyin, dep (...)*” (AK, s. 6), “*Barıştar sındırıp ketken kayıñdın (...)*” (TC-T, s. 6), “*(...) bardığın unutup koyosun, dep Erkin anı koştóp ketti.*” (TT, s. 4)

5.2.2.2.3. Bar-: Bu yardımcı fiil, *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleriyle asıl fiile bağlandığında, yardımcı fiil hüviyeti kazanır: *ayta bar*, *ala bar* vb. Eğer *-p* zarf-fiil ekiyle birleşik oluşturursa, konuşucudan farklı bir yöne doğru uzaklaşıp giden bir hareketi bildirir. Eylem bir durumdan başka bir duruma geçerse, asıl fiille *bar-* yardımcı fiilinin arasına *cat-* fiili gelir. (Kudaybergenov vd., 1980: 336-337). Taranan beş eserde toplam 16 örnek tespit edilmiştir: “*Emi al cakka eç kaçan kayırılıp barbayt.*” (KBK-K, s. 11), “*Ayıldın beri cak çetindegi sayda kıyalap barıp (...)*” (AT-İK, s. 6), “*Çapıttap barıp semiz koy*” (AK, s. 6), “*Topu uçup barıp top ermendin arasına tüştü.*” (TT, s. 7)

5.2.2.3. Eylemin Tamamlandığını Bildiren Fiiller

Asıl fiile *-p* zarf-fiil ekiyle birleşen *taştap-*, *sal-*, *koy-*, *ciber-*, *kal-*, *ket-*, *çık-* yardımcı fiilleri, birleşikteki temel eylemin tamamlandığını anlatır. Bu yardımcı fiillerden bazıları *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleriyle birleşikler oluşturduğunda, asıl fiilin anlamına “tezlik, aniden olma” anlamları da katar. Bu durumda, eylemin bütünüyle tamamlandığı anlamı da korunur. Bu nedenle, bahsedilen yardımcı fiilleri de bu gruba sokmak gerekir.

Asıl fiildeki eylemin tamamlanmış olması en belirgin anlamdır. Buna ek olarak, eylemin tamamlanana kadar sürekli bir şekilde devam etme durumu veya işin konuşulan anda bitirildiği anlamları da göz ardı edilmemelidir. Mesela, “*Çötü çaap taştadım, kattı cazıp saldım*”, denildiğinde, eylemin süreklilik anlamı ve tamamlanmış olması görülür. Şimdi, “*Gazetti okup çık.*” denildiğinde, eylemin tamamlandığı düşünülmez. *Okup çık-* birleşik fiilinin emir kipinde olması, cümleyi diğer

birleşik yapıların anlamına göre, eylemin yapılma tarafı bakımından “başlama zamanını” bildirir. Bu durumda eylem, konuşucu için konuşmanın yapıldığı zamanda bitmiş olur. Bu nedenle, fiilin bu türlerine özgü belirti, (dilek bildiren) eylemin belli bir zaman diliminde tamamlandığı, değiştiği, gramatik yönden şimdiki zamanın ortadan kaybolduğu düşünülür.

Eylemin tamamlandığını bildiren yardımcı fiiller, gramatik anlamına göre ikiye ayrılır: a. Birleşik fiilin gövdesini oluşturup kendi sözcük anlamından çok uzaklaşmayan, tamamlandığını bildiren yardımcı fiiller: *çık-*, *taşt-*, *büt-*, *ket-*, *kal-* vb.; b. *-p* zarf-fiil ekleriyle birleştiğinde sözcüğün ilk anlamının yerine eylemin “tezliğini, bittiğini” bildiren yardımcı fiiller: *ciber-*, *koy-*, *sal-* vb.

Bu yardımcı fiiller zarf-fiil ekleriyle bir birleşik oluşturduğunda, genel anlamda eylemin tamamlandığını göstermesi yanında, zarf-fiil eklerinin hangisiyle birleşik oluşturduğuna göre kendi anlamı dışında meydana gelen yeni birleşikle ayrı bir anlam ifade ederler. Bu nedenle, eylemin tamamlandığını bildiren yardımcı fiillerin her biri, kendi öz anlamlarına göre asıl fiili betimleme özelliği gösterir (Kudaybergenov vd., 1980: 337-338).

5.2.2.3.1. Sal-: Asıl fiile eklenen *-p* zarf-fiiliyle birleşik oluşturduğunda, asıl fiildeki eylemin tamamlandığını bildirir. Eğer *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiilleriyle birleşikler oluşturursa, asıl fiildeki eylemin aniden olduğunu, ivedi bir şekilde gerçekleştiğini anlatır (Kudaybergenov vd., 1980: 338). Taranan iki eserde toplam 3 örnek tespit edilmiştir: “(...) *Aylına barıp salgın çuu.*” (AK, s. 15)

5.2.2.3.2. Taşt-: Bu yardımcı fiil asıl fiile *-p* zarf-fiil ekiyle birleşir. Asıl fiildeki eylemin tamamen bittiğini, eylemi yapmaya olan kararlılığı ve keskinliği bildirir. *Taşt-* yardımcı fiili bazen *-A*, *-O*, *-y* zarf-fiil ekleriyle de birleşik kurar. (Kudaybergenov vd., 1980: 338-339). Taranan çocuk kitaplarında bu yardımcı fiille yapılan birleşik fiile rastlanmamıştır.

3.2.2.3.3. Çık-: Bu yardımcı fiil, eylemin baştan sona yapıldığını veya tamamen bittiğini bildirir. Asıl fiile eklenen *-p* zarf-fiil ekliyle birleşik oluşturur (Kudaybergenov vd., 1980: 339). Taranan beş eserde toplam 27 örnek tespit edilmiştir: “*Kımça Bel bekerinen kaçıp çıkan emes eken.*” (KBK-K, s. 10), “(...) *anda sanda ürüp çıktı.*” (AT-AÇK, s. 9), “*-Dosum, sen uşul anğa çatıp kalgın, men kaçıp çığayın, (...)*” (AK, s. 24), “(...) *muzoosun tokoy çetine eercitip çıkan kartañ ene (...)*” (TC-T, s. 6), “*Al tañ erte asmanga uçup çığıp, (...)*” (TT, s. 5)

5.2.2.3.4. Ciber-: Bu yardımcı fiil, asıl fiile sadece *-p* zarf-fiil ekiyle birleşir. Asıl fiildeki eylemin tezliğini, kararlılığını, keskinliğini, tamamlandığını bildirir. Kırgız dilinde bu yardımcı fiille eş anlamı *iy-* ve *ir-* yardımcı fiilleri de kullanılır. (Kudaybergenov vd., 1980: 339). Taranan üç eserde toplam 20 örnek tespit edilmiştir: “*Köz uyaltkan carık közdördü açıştırıp ciberdi.*” (KBK-AK, s.3), “*Berkiler Kımça Bel’di çerge taştap*

ciberişip (...)” (KBK-KK, s. 12), “(...) şart etkizip kanatın **cayıp ciberdi.**” (AK, s. 7), “(...) sülöösüngö da **aldırıp ciberbesin** cakşı bilet.” (TC-T, s. 6)

5.2.2.3.5. Koy-: Koy-, -p zarf-fiil ekiyle asıl fiile eklendiğinde eylemin tamamlandığını bildirir. Fakat *sal-*, *taşta-* yardımcı fiillerine göre *koy-* yardımcı fiilinde “kararlılık, kesinlik” anlamı da vardır. *Koy-* fiili, asıl fiile -A, -O, -y zarf-fiil ekleriyle birleşirse, asıl fiildeki eylemin ivediliğini, aniliğini bildirir. Bazı durumlarda ise eylemi yapmak için gerekli olan izni ifade eder. Böyle durumlarda *koy-* yardımcı fiili daima emir kipindedir: *Ala koy. Kete koy.* vb. (Kudaybergenov vd., 1980: 339-340). Taranan beş eserde toplam 32 örnek tespit edilmiştir: “Senden men tük da **korkup koyboymun.**” (KBK-AK, s. 5), “(...) betinen süyüp, akırın çerge **alıp koydu.**” (AT-AS, s. 11), “(...) menin kanatımdı kattın cogun **bilip koyup oyronumdu (...)**” (AK, s. 7), “Böcöktördü tınçı çımçık **körö koydu.**” (TC-EC, s. 19), “(...) bardığın **unutup koyosuñ, dep Erkin anı koştop ketti.**” (TT, s. 4)

5.2.2.3.6. Kal-: Bu yardımcı fiil, -p zarf-fiil eki yardımıyla asıl fiile bağlanırsa, eylemin kalıcı bir şekilde tamamlandığını bildirir. Böyle durumlarda bazen temel fiilin anlamına bağlanan eylemin bitmeye yaklaştığını veya gücünü, kararlılığını da gösterir. Eğer -A, -O, -y zarf-fiil ekleriyle asıl fiile bağlanırsa, eylemin aniden gerçekleştiğini veya bir hâlden başka bir hâle geçtiğini bildirir (Kudaybergenov vd., 1980: 340-341). Taranan beş eserde toplam 102 örnek tespit edilmiştir: “Sabaktı **ukpay kalabız.**” (KBK-S, s. 17), “Sagındık murda barıp boş orunga **otura kaldı.**” (AT-I, s. 13), “(...) cayloodo **catakçı bolup kalıştı.**” (AK, s. 3), “(...) dep köpkö **tınşap kalat.**” (TC-TZ, s. 5), “Tilekmat kariya **kirip kaldı.**” (TT, s. 4)

5.2.2.3.7. Al-: Bu yardımcı fiil, asıl fiile eklenen -A, -O, -y zarf-fiil ekleriyle birleşik oluşturduğunda asıl fiili “yeterlik, mümkün olma” anlamında betimler. *Al-* yardımcı fiili olumsuz ise (*al-ba-*) “yetersizlik, imkânsızlık, iktidarsızlık” bildirir. Asıl fiilden sonra gelen -A/-O zarf-fiil ekleri bazı durumlarda *al-* yardımcı fiilinin ünlüsüyle kaynaşır: *kıl-a al-> kılal-* gibi (Kudaybergenov vd., 1980: 341-342). Taranan beş eserde toplam 106 örnek tespit edilmiştir: “Er cürökkö eç nerse **bögöt bolo albayt!**” (KBK-AB, s. 28), “Kolgo iliner eç nerse **tabalbadı.**” (<tap-a al-) (AK, s. 3), “Enesinin kursağının astına **kirip alışıp, (...)**” (TC-AÜ, s. 11), “Al tañ erte asmanga uçup çığıp, bir cerde **turup alıp, (...)**” (TT, s. 5)

Kırgız dilinde, bir asıl fiilin zarf-fiil ekleri yardımıyla bir yardımcı fiil tarafından betimlendiği başka birleşikler de vardır. Kırgız dil bilgisi kitaplarında yer verilmeyen bu birleşiklerin Kırgız çocuk kitaplarında örneklerini tespit ettik. Bunlar aşağıda gösterilmiştir.

5.2.2.4.1. Başta-: *Başta-* yardımcı fiili, asıl fiildeki eylemin “başladığını” tasvir eder. Asıl fiilden sonra -A/-O; -y zarf-fiil ekleri kullanılır (Kasapoğlu Çengel, 2005: 285-286). Taranan dört eserde toplam 13 örnek tespit edilmiştir: “(...) kişcenderin taş menen **urgalay baştaştı.**” (KBK-T, s. 43), “(...) alar öydölöp, toogo **çığa baştaştı.**” (AT-BÜ, s.

2), “El cayloogo **köçö baştadı.**” (AK, s. 3), “(...) suu botlorunan bulbuldar **sayray baştayt.**” (TC-TC s. 1)

5.2.2.4.2. Cazda-: Bu yardımcı fiil, asıl fiile, Türkiye Türkçesindeki yaz- yardımcı fiili gibi “yaklaşma” anlamı katar. Birleşikte -A, -O, -y zarf-fiil ekleri kullanılır. *Cazda-* yardımcı fiiliyle oluşturulan bu yapı Kırgız dil bilgisi kaynaklarında yer almamaktadır. Taranan iki eserde toplam 4 örnek tespit edilmiştir: “Met bolup **kala cazdadıñ.**” (KBK-KaK, s. 26), “Oh, canım oozumdan **çıǵıp kete cazdadı, tim ele.**” (KBK-Kez, s. 30), “Özögümö çöp tüşüp, ölüp **kala cazdadım.**” (AK, s. 3)

5.2.2.4.3. Cönö-: Bu yardımcı fiil, asıl fiile “yöneliş, istikamet” bildirir. Asıl fiile sadece -p zarf-fiil eki yardımıyla birleşir. Kırgız dilinde yazılan gramer kitaplarında yer verilmeyen bu yardımcı fiil, “Eylemin İlerleyip Gelişimini, Yönelişini, İstikametini Bildiren Fiiller” kategorisine dâhil edilmesi gerekir. Taranan üç eserde toplam 22 örnek tespit edilmiştir: “(...) bölmöldü aralayıp kaydadı **eerçip cönödü.**” (KBK-AB, s. 26), “(...) colgo tüşüp kayradan **çurkap cönödü.**” (KBK-C, s. 34), “Kekilik kukuluptap öz **coluna tüşüp cönödü.**” (AK, s. 7), “(...) Torgoy andan arı **uçup cönödü.**” (TT, s. 10)

5.2.2.4.4. Bol-: Kırgız çocuk kitaplarında, Türkiye Türkçesinde “ol-” yardımcı fiiliyle kurulan ve *karmaşık fiiller* olarak adlandırılan birleşik fiillere ait 2 örnek tespit edilmiştir: “(...) el körbögön cakka **barmay boluştu.**” (AT-AÇK, s. 9), “(...) şaşılıbastan **alıp kele catkan bolçu.**” (TC-Cİ, s. 9)

Sonuç

Taranan çocuk kitaplarında *isim + yardımcı fiillerden* oluşan birleşik fiil sayısı 335’tir. 44 farklı yardımcı fiilin kullanıldığı bu birleşiklerde en fazla kullanılanı *bol-* (75 kere) fiilidir. Sonra sırasıyla *kıl-* (33), *sal-* (29), *al-* (25), *kel-* (18), *kal-* (16), *ber-* (14), *çık-* (13), *et-* (10), *çet-* (7), *tüş-* (7), *kör-* (6), *buz-* (5), *ür-* (5), *ket-* (5), *bat-* (4) ve diğer birleşik fiiller kullanılmıştır. Taranan yetişkin eserlerinde 109 farklı yardımcı fiil kullanılmıştır. Bunların sıklık sırası şu şekildedir: *bol-*, *ber-*, *kıl-*, *sal-*, *al-*, *ayt-*, *et-*, *kel-*, *çık-*, *tüş-*, *tur-*, *ket-*, *koy-*, *ur-*.

Taranan çocuk kitaplarında *fiil + yardımcı fiillerden* kurulan birleşik fiil sayısı 804’tür. 18 farklı yardımcı fiilin kullanıldığı birleşik fiillerde en çok *cat-* (158 kere) yardımcı fiili kullanılmıştır. Diğer fiiller ve kullanım sıklıkları şu şekildedir: *al-* (106), *kal-* (102), *tur-* (75), *ket-* (64), *ber-* (45), *cür-* (42), *kel-* (40), *koy-* (32), *çık-* (27), *cönö-* (22), *otur-/oltur-* (21), *ciber-* (20), *bar-* (16), *başta-* (13), *tüş-* (9), *cazda-* (4), *sal-* (3). Kırgız edebî dilinde kullanılan *sür-* ve *taşta-* tasvirî fiilleri taranan çocuk eserlerinde hiç kullanılmamıştır. Taranılan Kırgız yetişkin edebiyatına ait eserlerde 20 farklı tasvirî fiil kullanılmıştır. Kullanım sıklıklarına göre bunların sıralamaları şöyledir: *cat-*, *tur-*, *ket-*, *kal-*, *koy-*, *al-*, *ber-*, *kel-*, *çık-*, *bar-*, *tüş-*, *otur-*, *cür-*, *başta-*, *sal-*, *taşta-*, *cönö-*, *ciber-*, *cazda-*, *sür-*. Sayısal verilerden

ve birleşik fiillerin kullanım sıklıklarından yola çıkarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1.Çocuklar için yazılan eserlerde fiil cümleleri çokça kullanılmışken yetişkinlere yönelik kaleme alınan eserlerde aynı oranda fiil cümleleri kullanılmamıştır. Onlarda isimlerden oluşan yüklemeler çocuklarınkine oranla oldukça fazladır. Yüklemeleri isimlerden oluşan uzun cümleler çocukların kavrama derecelerini düşüreceği için böyle bir yöntem seçilmiş olmalıdır.

2.Çocuklar için kaleme alınan eserlerde hem fiil hem de birleşik fiil kullanımının, yetişkinlere yönelik yazılan eserlere göre daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Kullanılan fiillerde, çocuk kitaplarında genellikle hareket fiilleri; yetişkinlerde ise hareket fiilleri kadar mental fiiller de kullanılmıştır.

3. *Bol-* yardımcı fiiliyle oluşturulan *karmaşık fiiller* çocuk kitaplarında çok az iken yetişkinlere yönelik yazılan eserlerde çok daha fazla kullanılmıştır. Karmaşık fiil yapılarında zarf-fiil ekleri dışında diğer fiilimsilerin de kullanılması, birleşik fiilin çocuklar tarafından anlaşılmasını güçleştirdiği için, çocuk kitaplarında bu yapılara çok yer verilmemiştir.

4.Birleşik fiillerin sayısal kullanımında çocuk kitapları daha öndedir. Yetişkinlere yönelik eserlerde birleşik fiillerin işlevleri için başka türlü yapılara yer verildiğinden, böyle bir sonuç ortaya çıkmış olmalıdır.

5.Çocuk ve yetişkin edebiyatlarına ait fiil + fiilden oluşan birleşiklerde yer alan yardımcı fiillerin kullanım sıklığı hemen hemen aynıken isim + yardımcı fiillerden oluşan birleşiklerde değişkenlikler göze çarpmaktadır. Bu durum belki de eser seçiminden kaynaklanmış olabilir. Öte yandan yazarın üslubunun da bu tabloyu şekillendirmiş olması muhtemeldir.

6. Kırgızların dil bilgisi kitaplarında yer vermediği *başla-*, *cazda-*, *cönö-* ve *bol-* yardımcı fiilleriyle kurulan birleşik fiiller hem çocuk hem de yetişkinlere yönelik yazılan eserlerde tespit edilmiştir.

7. İsim ve yardımcı fiillerden oluşan birleşikler içinde bir grup olan *anlamca kaynaşmış ve deyimleşmiş birleşik fiiller*, yetişkinler için yazılmış eserlerde çocuk kitaplarına oranla belirgin şekilde fazladır.

Kısaltmalar

ASSR	Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
bkz.	Bakınız
C	Cilt
çev.	Çeviren
red.	Redaktör
s.	Sayfa
SSR	Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
TS	TDK Türkçe Sözlük

- vb. Ve benzeri
vd. Ve diğ erleri

Taranan Çocuk Kitapları ve Kısaltmaları

- AK : Akiyev, K. (1991). *Aç karışkır*. Bişkek: Adabiyat.
- AT-AÇK: Bekniyazov, C. (1978). Ak çeke menen kumaydık. *Ala Top*, 10-11, Frunze: Mektep.
- AT-AS: Bekniyazov, C. (1978). Atasın sağında. *Ala Top*, 12-13, Frunze: Mektep.
- AT-AT: Bekniyazov, C. (1978). Ala top. *Ala Top*, 8-9, Frunze: Mektep.
- AT-BÜ: Bekniyazov, C. (1978). Bizdin üy. *Ala Top*, 3-6, Frunze: Mektep.
- AT-I : Bekniyazov, C. (1978). İntımak. *Ala Top*, 14-15, Frunze: Mektep.
- AT-İK : Bekniyazov, C. (1978). İşendin kötörmösü. *Ala Top*, 7-8, Frunze: Mektep.
- KBK-AB: Sarmambetov, A. (1991). Ant berüü. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 26-29, Frunze: Adabiyat.
- KBK-AK: Sarmambetov, A. (1991). Algaçkı kün. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 3-8, Frunze: Adabiyat.
- KBK-AyK: Sarmambetov, A. (1991). Ayığışkan karmaş. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 43-46, Frunze: Adabiyat.
- KBK-C: Sarmambetov, A. (1991). Cetilüü. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 33-36, Frunze: Adabiyat.
- KBK-Ca : Sarmambetov, A. (1991). Calgızdık. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 39-40, Frunze: Adabiyat.
- KBK-CA: Sarmambetov, A. (1991). Capayı aarı. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 14-17, Frunze: Adabiyat.
- KBK-CKB: Sarmambetov, A. (1991). Cooker kımça bel. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 46-48, Frunze: Adabiyat.
- KBK-K: Sarmambetov, A. (1991). Kaçuu. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 8-11, Frunze: Adabiyat.
- KBK-KaK: Sarmambetov, A. (1991). Kart kurmurska. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 23-26, Frunze: Adabiyat.
- KBK-Kez: Sarmambetov, A. (1991). Kezdeşüü. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 29-31, Frunze: Adabiyat.
- KBK-KK: Sarmambetov, A. (1991). Kara kankor. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 19-22, Frunze: Adabiyat.
- KBK-KK: Sarmambetov, A. (1991). Keñ kökürök. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 11-13, Frunze: Adabiyat.
- KBK-KoK: Sarmambetov, A. (1991). Koogalanduu kündör. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 36-39, Frunze: Adabiyat.
- KBK-O : Sarmambetov, A. (1991). Olco. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 31-33, Frunze: Adabiyat.
- KBK-S: Sarmambetov, A. (1991). Sabak. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 17-19, Frunze: Adabiyat.
- KBK-T: Sarmambetov, A. (1991). Tutkunda. *Kıçma Bel Kumurskalar*, 40-43, Frunze: Adabiyat.
- TC-AÜ : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Ayuunun üy-bülösü. *Tokoydogu Caz*, (çev.: Bektur Akişev), 11-13, Frunze: Mektep.
- TC-Cİ : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Cardın içinde. *Tokoydogu Caz*, (çev.: Bektur Akişev), 8-10, Frunze: Mektep.

- TC-CÜ : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Caz üstündö. *Tokoydogu Caz* (çev.: Bektur Akişev), 22-23, Frunze: Mektep.
- TC-EC : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Erte cazda, *Tokoydogu Caz* (çev. Bektur Akişev), 18-19, Frunze: Mektep.
- TC-KKC : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Kart karakaydın canında, *Tokoydogu Caz* (çev. Bektur Akişev), 16-17, Frunze: Mektep.
- TC-SÜ : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Sülöösündün ünükürü, *Tokoydogu Caz* (çev. Bektur Akişev), 14-15, Frunze: Mektep.
- TC-T : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Tokoydo, *Tokoydogu Caz* (çev. Bektur Akişev), 6-7, Frunze, Mektep.
- TC-TC : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Tokoydogu caz, *Tokoydogu Caz* (çev. Bektur Akişev), 1-2, Frunze, Mektep.
- TC-TÇC : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Tokoydun çet çağında, *Tokoydogu Caz* (çev. Bektur Akişev), 20-21, Frunze, Mektep.
- TC-TK : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Tokoy keçı, *Tokoydogu Caz* (çev. Bektur Akişev), 23-24, Frunze, Mektep.
- TC-TZ : Sokolov-Mikitov, İ. (1985). Tañ zaarında, *Tokoydogu Caz* (çev. Bektur Akişev), 3-5, Frunze, Mektep.

TT : Bektenov, K. (1985). *Topluluu torgoy*. Frunze: Mektep.

Mukayese İçin Taranan Yetişkin Kitapları

- Aytmatov, Ç. (1978). *Gulsarat*. Frunze: Kırgızstan.
- Cöntöşev, K. (1991). *Kanıbek (roman)*. Frunze: Adabiyat.
- Danıkeyev, Ö. (1990). *Muras (roman, povest)*. Frunze: Adabiyat.
- Karimov, C. (1993). *Kızgançaak erkek (ańgemeler)*. Bişkek: Kırgızstan.
- Kasimbekov, T. (1990). *Tandalğan çığarmalar I-II*. Frunze: Mektep.
- Mavlyanov, C. (1994). *Kayrımsız cıldar (ańgemeler, povest, roman)*. Bişkek: Kırgızstan.
- Saktanov, K. (1991). *Markumdar ünü (roman)*. Bişkek: Adabiyat.
- Sulaymanov, D. (1979). *Menin belegim (ańgemeler)*. Frunze: Mektep.

KAYNAKÇA

- Abduldayev, E. vd. (1986). *Kırgız tili*. Frunze: Mektep.
- Abduvaliyev, İ. Sıdıkov, T. (1997). *Azırkı Kırgız tili, morfologiya*. Bişkek: Ay-Bek.
- Arıkoğlu, E, vd. (2023). *Kırgızca-Türkçe sözlük 1-2*. Ankara: TDK.
- Aşcı, M.-Erdil, F. (2024). Kırgız çocuk kitaplarının dilinde kip kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 54-90.
- Aşcı, U. D. (2009). Kırgız dili ve edebiyatının kuruluş yıllarına ait Arap harfli Kırgız metinlerinde alfabe ve yazım kuralları. *Türkbilig*, 17, 5-32.
- Aşcı, U. D. (2010). *İşenaalı Arabay Uulu'nun iki eseri: Cazuu colunda saamalık ve Alip-bee, notlar-transkripsiyonlu metin- çeviri- dizi- tıpkıbasım*. Konya: Palet.
- Cigitov, S. (1987). Kırgız sovet adabiyatının carılışı, calpı tarihıy cana madanıy şarttar, poeziya, proza, dramaturgiya. *Kırgız Sovet Adabiyatının Tarihi-I*, 31-99, Frunze: İlim.
- Çankaya, S. (2014). *Kırgız sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Davletov, S. - Kudaybergenov, S. (1980). *Azırkı Kırgız tili, morfologiya*. Frunze: Mektep.
- Davletov, S. vd. (1982). *Kırgız tilinin grammatikası, 1. Bölüm*. Frunze: Mektep.
- Dıykanov, K. (1990). *Kırgız tilinin körsötmö kuraldarı*. Almatı: Kaynar.

- Duman, G. B. (2016-a). *Kırgız çocuk edebiyatı*. İstanbul: Kriter.
- Duman, G. B. (2016-b). Kuseyin Esenkocoyev ve Kırgız çocuk edebiyatı. *Zeitschrift für die welt der Türken /Journal of world of Turks (Türk Dünyası Dergisi)*, 7/3, 175-187.
- Duman, G. B. (2018). Kırgız şair Toktosun Samudinov'un şiirlerinin ana dili eğitimindeki yeri. *Filologiya Məsələləri*, 20, 342-352.
- Ergin, M. (2013). *Türk dil bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
- Fakirullohoğlu, M. A. İ. (2021). Geçmişten günümüze Kırgız çocuk edebiyatının tarihî gelişimi. *Turan-SAM*, 13, 258-261.
- İmanaliyev, S.-Üsöneliyev, S. (1975). *Kırgız tilinin spravoçnigi*. Frunze: Mektep.
- Karadavut, A.-Duman, G. B. (2017). Çocuk edebiyatı bağlamında Kuseyin Esenkocoyev'in 'Şarda Uçkanda' adlı hikâyesi üzerine bir dil ve üslup incelemesi. *Akademik Bakış, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 60, 461-469.
- Kasapoğlu Çengel, H. (2005). *Kırgız Türkçesi grameri, ses ve şekil bilgisi*. Ankara: Akçağ.
- Komisyon (1987). *Kırgız sovet adabiyatının tarihi C. I.* (red.: A. Sıdıkov), Frunze: İlim.
- Komisyon (1990). *Kırgız sovet adabiyatının tarihi C. II.* (red.: A. Sıdıkov), Frunze: İlim.
- Komisyon (2011). *Türkçe sözlük*. Ankara: TDK.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi şekil bilgisi*. Ankara: TDK.
- Korkmaz, Z. (2020). *Dil bilgisi terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Kudaybergenov, S. vd. (1980). *Kırgız adabiy tilinin grammatikası, fonetika cana morfologiya*. Frunze: İlim.
- Kudaybergenov S. (1979). *Kırgız tilinde etiştin casalışı*. Frunze: Mektep.
- Oruzbayeva, B. - Kudaybergenov, S. (1964). *Kırgız tilinin grammatikası, morfologiya*. Frunze: Kırgızmambas.
- Özkan, A. vd. (2013). *Türk dili, dil ve anlatım*. Konya: Palet.
- Sooronov, O. (1987). Baldar adabiyatı. *Kırgız sovet adabiyatının tarihi. C I*, 735-775, Frunze: İlim.
- Sulaymanov, M. (1992). *Kırgız baldar adabiyatının tarihi*. Oş: Tğsoğrafiya.
- Tan, A. (2010). *Kırgız Türkçesinde tasvir filleri*. Ankara: TDK.
- Tursunov, A. (1978). *Kırgız tilindeki etiştik söz aykaştarı, II. bölük*. Frunze: İlim.
- Tülögabilov, M. (1991). *Kırgız baldar edebiyatının tarihi*. Bişkek: Mektep.
- Vural, H., Böler, T. (2014). *Ses ve şekil bilgisi*. İstanbul: Kesit.
- Yudahin, K. K. (2011). *Kırgızca-Rusça sözlük*. (çev.: Abdullah Taymas), Ankara: TDK.

Extended Summary

Turkish, like other languages in the Altai language family to which it belongs, is a language that basically has very few conjunctions and uses gerunds, especially adverbial verbs, to connect words or word groups and sentences. For this reason, in Turkish, gerunds (adverbial verbs and adjective verbs) are extremely important elements in the formation of words and sentences, in the fluidity of the context and in the strengthening of the semantic function.

The power of Turkish to connect words and sentences with adjective verbs and adverbial verbs is very important in the construction of compound verbs, which are the subject of this research. Compound verbs are compounds formed by the combination of a noun or a

noun-derived Turkish or foreign word with its auxiliary verbs or by the semantic fusion of two separate verbs that come together according to certain rules. As explained in the definition above, the elements that make up compounds are divided into four subcategories according to the different structural and semantic features they carry: a. Compound verbs consisting of noun + auxiliary verbs, b. Complex verbs, c. Descriptive verbs, d. Semantically fused and idiomatic compound verbs. The use of compound verbs in the written languages of the Kyrgyz language and other contemporary Turkic languages is greater than that of Turkish. Compared to the Turkish, other contemporary Turics still strongly apply the ability of the Altaic languages to use verbal forms.

The purpose of this study is to determine the use of compound verbs in the language of Kyrgyz children's books and to classify them according to their structure and function. Based on these data, the aim of the study is to compare the situation of compound verb structures in the language of works written for adults in contemporary Kyrgyz literature with the works of children's literature numerically and functionally through the selected books. In this way, the importance of compound verbs in the language of works written for children, how they are used in context, and the frequency of use of auxiliary verbs forming compounds will be determined. Based on the results of this study, it is aimed to make a positive contribution to the careful selection and implementation of compound verb structures and uses when creating children's books.

Very few grammar studies have been written in Turkey about works written for Kyrgyz children. This study will be the fourth study conducted in Turkish directly related to the language of Kyrgyz children's works. This situation indicates the importance of the study. The gap in this area should be filled with similar research.

The scope of the study is limited to five (5) children's books and 35 stories in these books that appeal to the 4-10 age group. The total number of pages of scanned children's books is 125. Eight (8) works of Kyrgyz adult literature were scanned for the comparative part of the research. The total number of pages of these books is 4600.

A considerable number of scientific studies have been conducted on the Kyrgyz language in Türkiye. Studies on Kyrgyz literature are also quite numerous. On the other hand, scientific or popular publications on Kyrgyz children's literature are very few compared to the publications mentioned above. It is seen that the name Gül Banu Duman comes to the fore in publications on Kyrgyz children's literature in Türkiye.

The book titled *Kırgız çocuk edebiyatı* (Istanbul, 2016) published by Gül Banu Duman is the most comprehensive work published on this subject in Türkiye. In the section "*Kırgız çocuk edebiyatının dil hususiyetleri üzerine bir inceleme*" (pp. 131-158) of the work, a detailed analysis is presented by touching upon Kyrgyz children's literature, its authors and works one by one.

Among the studies published in Türkiye, Arda Karadavut and Gül Banu Duman's article titled "*Çocuk edebiyatı bağlamında Kuseyin Esenkocoyev'in 'Şarda Uçkanda' adlı hikâyesi üzerine bir dil ve üslup incelemesi*" is an important study conducted on the grammar of a Kyrgyz children's literature product (Akademik Bakış, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi, 60, pp. 461-469).

Gül Banu Duman's article titled "Kırgız şair Toktosun Samudinov'un ana dili eğitimindeki yeri" (2018, *Filolojiya Məsələləri*, 20, pp. 342-352) provides information about Samudinov's contributions and services to Kyrgyz children's literature.

Apart from this work, there is also an article by Gül Banu Duman titled "*Kuseyin Esenkocoyev ve Kırgız çocuk edebiyatı*" published in *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks* (Türk Dünyası Dergisi).

Another publication on this subject is a master's thesis prepared in Kyrgyzstan and not yet published. The name of the thesis prepared by Mustafa Ocakbeği in 2007 at Bishkek Kyrgyz-Turkish Manas University is "*Aalı Tokombayev'in 'Ezginin Sırrı' ve 'Yaralı Yürek' adlı hikâyelerinin Türkiye Türkçesine aktarılması ve bu hikâyelerde 'çocuk' konusunun incelenmesi*".

Muhammad Ali İsmail Fakirullohoğlu wrote an article on the historical development of Kyrgyz children's literature. The article titled "*Gecmişten günümüze Kırgız çocuk*

edebiyatının tarihî gelişimi" was published in Turan-SAM magazine (13: pp. 258-261) in 2021. The article discusses the roots of Kyrgyz children's literature from past to present, its important development processes, authors and works; provides general information about Kyrgyz children's literature and focuses on the path, trends and methods followed by the authors in their research.

The study of Bayram Güneş (2013), who prepared a master's thesis on child heroes in the works of Kyrgyz writer Chingiz Aytmatov (*Cengiz Aytmatov'un Türkiye Türkçesine aktarılan eserlerindeki çocuk kahramanlar*. Ankara), can be considered a study that touches upon Kyrgyz children's literature indirectly, if not directly.

In the study titled Children's Folklore in Kyrgyz Turks (Nevşehir Hacı Bektaş University, Institute of Social Sciences) prepared by Shadmanai Supataeva in 2019 as her master's thesis, extensive and important information is provided about Kyrgyz children's folklore and topics such as children in Kyrgyz folk literature.

The article titled "*Kırgız çocuk kitaplarının dilinde kip kullanımı*" (RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (40), 54-90) by Aşçı and Erdil (2024) is the most comprehensive study on the language of Kyrgyz children's literature to date.

The study begins with the determination of the works to be used in the study. In the selection of works, works written in the brightest period of Kyrgyz children's literature and in the first years of independence are preferred.

All compound verbs used in the determined children's books were recorded, and a sufficient number of sample sentences are included in the study. The number of examples is determined according to the frequency of the compounds used in the books - at least four sentences. Compounds consisting of nouns and auxiliary verbs are grouped according to the auxiliary verb, four sample sentences from frequently used compounds and all of the rarely used ones are shown in the study. The order of the auxiliary verbs is made alphabetically.

The determined compound verbs are grouped according to their structures, functions and semantic differences. This grouping is made according to the Kyrgyz grammar school, not according to the Turkish grammar understanding of Turkey. Apart from the examples shown in the study, all compound verbs in the books are shown and discussed as numerical data in the conclusion section.

Finally, the compound verbs used in randomly selected sections of Kyrgyz literature novels and stories written for adults are determined in terms of structure, semantics and numerical; The obtained data are evaluated in the conclusion section of our study.

The number of compound verbs consisting of nouns + auxiliary verbs in the scanned children's books is 335. In these compounds, where 44 different auxiliary verbs are used, the most used one is bol- (75 times). Then, kıl- (33), sal- (29), al- (25), kel- (18), kal- (16), ber- (14), Çık- (13), et- (10), cet- (7), tüş- (7), kör- (6), buz- (5), ür- (5), ket- (5), bat- (4) and other compound verbs are used. 109 different auxiliary verbs are used in works written for adults. Their frequency is as follows: bol-, ber-, kıl-, sal-, al-, ayt-, et-, kel-, çık-, tüş-, tur-, ket-, koy-, ur-.

The number of compound verbs formed from verbs + auxiliary verbs in the scanned children's books is 804. Among the compound verbs in which 18 different auxiliary verbs are used, the most common auxiliary verb is cat- (158 times). Other verbs and their usage numbers are as follows: al- (106), kal- (102), tur- (75), ket- (64), ber- (45), cür- (42), kel- (40), koy- (32), çık- (27), cönö- (22), otur-/oltur- (21), ciber- (20), bar- (16), başda- (13), tüş- (9), cazda- (4), sal- (3). The descriptive verbs ür- and taşta- used in the Kyrgyz literary language were never used in the scanned works. 20 different descriptive verbs were used in the scanned works of Kyrgyz adult literature. Their order of usage frequency is as follows: cat-, tur-, ket-, kal-, koy-, al-, ber-, kel-, çık-, bar-, tüş-, otur-, cür-, baş-, sal-, taşta-, cönö-, ciber-, cazda-, sür-. Based on numerical data and usage frequencies of compound verbs, the following results were reached:

1. While verbal sentences were used a lot in works written for children, the same rate of verbal sentences were not used in works written for adults. In them, the predicates consisting of nouns are considerably more than in children's. Since long sentences

consisting of nouns as predicates will reduce children's comprehension levels, such a method must have been chosen. 2. It was determined that both verbs and compound verbs were used more in works written for children than in works written for adults. In the verbs used, children's books generally used action verbs, while mental verbs were used as well as action verbs in adults. 3. While complex verbs formed with the auxiliary verb *bol-* are very few in children's books, they are used much more in works written for adults. Since other verbal forms are used in the structures of complex verbs in addition to adverbial verb suffixes and the resulting compound verb is more difficult to understand, these structures are not given much place in children's books. 4. Children's books are more prominent in the numerical use of compound verbs. Such a result must have emerged since different structures are used for the functions of compound verbs in works for adults. 5. While the frequency of use of auxiliary verbs in compounds consisting of verb + verb belonging to children's and adult literature is almost the same, there are differences in compounds consisting of noun + auxiliary verbs. This situation may be due to the choice of work. On the other hand, it is possible that the author's style has also shaped this picture. 6. Compound verbs formed with the auxiliary verbs *başa-*, *cazda-*, *cönö-*, and *bol-*, which are not included in Kyrgyz grammar books, have been detected in works written for both children and adults. 7. Compound verbs that are fused and idiomatic in meaning are used quite a lot for compounds consisting of nouns and auxiliary verbs. In adult books, idiomatic compounds are significantly more common than in children's books. In works written for children, compound verbs that are appropriate to the meaning in the noun are seen more.

"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)":
Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.
Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

AŞIĞ ARTİ OĞLI DEFTERİ VE SES BİLGİSİ ÖZELLİKLERİ



AŞIĞ ARTİ OĞLI MANUSCRIPT AND PHONETIC FEATURES

Soner ATALAN*

ÖZ: Türk dili, tarihî süreç içerisinde Köktürk yazı sistemiyle başlayarak Mani, Soğd kökenli Uygur, Brahmi, Arap, Ermeni (Hay), Gürcü, İbrani, Süryani, Grek, Kiril ve Latin alfabeleriyle yazılmıştır. Türk dili bu alfabelerle yazılırken fonetik ihtiyaçlara göre alfabeye işaret eklenmiş veya çıkarılmıştır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan *Aşığ Arti Oğlı Defteri*, Ermeni (Hay) alfabesi kullanılarak 18.-19. yüzyıl Azerbaycan Türkçesi Culfa ağzıyla yazılmış bir âşık edebiyatı ürünüdür. Yazma, İran Yeni Culfa âşıklık mektebi çevresinde yetişen *Arti Oğlı*'nın 36 Ermenice ve 69 Türkçe şiirinden oluşmaktadır. Bu çalışmada *Aşığ Arti Oğlı* hakkında bilgi verilip Ermeni harfleriyle yazılmış şiirlerinden oluşan defteri tanıtılarak imla ve ses bilgisi özellikleri incelenmiştir. Âşık tanıtılırken âşığın kendi hayatına dair bilgiler verdiği şiirlerinden örnekler de verilmiştir. Âşığın şiirlerinin oluştuğu muhit 19. yüzyılın başları İran sahası Türk ağzları olması dikkate alınarak ve 19. yüzyıl İran sahasındaki Azerbaycan Türkçesinin standart bir yazı dilinin olmaması sebebiyle bu âşık defterinin ses bilgisi özellikleri Türkiye Türkçesi ile mukayese edilerek incelenmiştir. Âşık defterindeki Türkçe kökenli ve alıntı sözcükler halkın konuşma dilindeki ses özellikleriyle yazıya geçirilmiştir. Türkçe kökenli sözcüklerin ses bilgisi Türkiye Türkçesi, Arapça ve Farsça kökenli sözcükler ise kaynak dildeki orijinalleriyle karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aşığ Arti Oğlı Defteri, Arti Oğlı, Aşığ, Ermeni Harfli Türkçe, Tarihî Azerbaycan Türkçesi

ABSTRACT: When we look at the history of the Turkish language, it can be observed that numerous works have been produced in Turkish using various alphabets such as the Köktürk Runic script, followed by the Manichaean script, the Sogdian-origin Uyghur alphabet, Brahmi script, Arabic script, Armenian (Hay) alphabet, Georgian alphabet, Hebrew alphabet, Syriac alphabet, Greek alphabet, Cyrillic alphabet, and Latin alphabet. These alphabets have been utilized to create texts in Turkish, with adjustments made as necessary to accommodate the phonetic characteristics of the Turkish language, including additions and deletions. The subject of this study is the *Aşığ Arti Oğlı Manuscript*, a product of Turkish folk poet written in the 18th-19th centuries in the Azerbaijani Turkish dialect of Culfausing the Armenian (Hay) alphabet. The linguistic features of the Oghuz literary language and dialects is seen in the text. The manuscript consists of 36 poems in Armenian and 69 poems in Turkish, created by *Arti Oğlı* who is trained in the New Julfa folk poetry school of Iran. In this study, information about the *Arti Oğlı* is provided, and the manuscript consisting of poems written in Armenian letters is introduced, focusing on the spelling characteristics. While introducing the lover, examples from the poems where the lover provides information about his own life are also given. At the end of the article, some examples of the poems are transcribed into transcription letters. The environment in which the poet's verses were formed is considered to be the Turkish dialects of

* Dr.-Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İstanbul-soneratalan@gmail.com (Orcid: 0000-0002-8950-1498)

the Iranian region in the early 19th century. Due to the lack of a standard written language for Azerbaijani Turkish in 19th-century Iran, the phonetic features of this poet's notebook have been examined by comparing them with Turkish as spoken in Turkey. The Turkish-derived and borrowed words in the poet's notebook have been transcribed with the phonetic characteristics of the spoken language of the people. The phonetics of the Turkish-derived words were compared with those in Turkish from Turkey, while the Arabic and Persian-derived words were compared with their originals in the source language.

Keywords: Minstrel Arti Oglı's Daftar, Aşuğ, Turkish with Armenian alphabet, Historical Azerbaijani Turkish

Giriş

Türklerle Hayların (Ermenilerin) ilişkileri 4. yüzyıla kadar uzanmaktadır (Türkmen, 1992: 1). Türk dili ve Hay dilinin ilişkisi de 13-14. yüzyıllardan itibaren yazılı olarak takip edilebilmektedir (Türkmen, 1992: 7). 13-14. yüzyıllardan itibaren Türk âşık edebiyatı ile Ermeni *aşuğ* edebiyatının gelişimi de birbiriyle ilişkili olmuştur. Âşıklık geleneğinin Türk kültüründeki daha arkaik biçimi olan ozanlıktaki yaratıcı ve icracı için *ozan* adı yerine *âşık* adının kullanılmaya başlaması ile Hay (Ermeni) kültüründeki *gusan* adının yerine *aşuğ/aşığ* adının kullanılması aynı dönemlere denk gelmektedir. 15. yüzyıldan itibaren *ozan* ve *gusan* adlarının yerine iki kültürde de *aşuğ/aşığ* adları kullanılmıştır (Köprülü, 1989: 239-269).

Âşıklık geleneğinin bu gelişim süreçleri boyunca, bugünkü Türkiye, İran, Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan gibi ülkeleri kapsayan coğrafyada Türkçe sözlü ve yazılı metinler oluşturulmuştur. Bu metinler içerisinde Arap harfleriyle yazıya geçirilmiş olanların yanında Hay lfabesiyle yazıya geçirilmiş Tarihî Azerbaycan Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi (Hamarat Yardımcı, 2023: 2828-2886) ağızlarına ait olan ve Yunan (Grek) alfabesiyle yazıya geçirilmiş Karamanlı Türkçesi metinleri (Koç Giannopoulos, 2021: 485-496) dikkat çekicidir. Bu metinlerin üretildiği çevreler Hristiyanlığın Ortodoksluk ve Gregoryanlık mezhebinin benimsendiği kültür çevreleridir.

Türk dilinin tarihî dönemleri ve yayılma alanları incelendiğinde, üç sahada Hay alfabesiyle Türkçe metinler yazıldığı tespit edilmektedir. Lehistan-Litvanya Krallığı himayesinde 16-17. yüzyıllarda Gregoryan Muhiti Kıpçak Türkçesi metinleri, Safevî Devleti bünyesinde Tarihî Azerbaycan Türkçesi metinleri ve Osmanlı Devleti bünyesinde Osmanlı Türkçesi metinleri Hay alfabesiyle yazılmış ve bu metinler bugüne ulaşmıştır.

Hay alfabesiyle Türkçe yazılmış bilinen en eski âşık şiiri, 13. yüzyılda Hovannes'e ait dörtlüklerden oluşan *Arı gız Meryem* şiiRIDIR (Türkmen, 1992: 22).

Türkçe yazılmış âşık şiirlerini kapsayan bu gelenek araştırmacılar tarafından üç ekol altında incelenmiştir.

1. İran Yeni Culfa mektebi veya İran-Ermeni mektebi: Bu mektebe dâhil edilen âşıkların Hay alfabesiyle Türkçe, Ermenice ve Farsça şiirleri

mevcuttur. Bu kitabın konusu olan *Arti Oğlı* da bu mektebe dâhil edilmesi gereken bir âşıktır.

2. Anadolu ve İstanbul mektebi veya Türk-Ermeni mektebi: Bu mektebe dahil edilen âşıklar Hay alfabesiyle Osmanlı Türkçesi şiirler yazmıştır. Şiirlerde buldukları bölgelere göre ağız özellikleri de görülmektedir.

3. Kafkasya mektebi veya Gürcü-Ermeni mektebi: Bu mektebin en önemli temsilcisi Tarihî Azerbaycan Türkçesiyle de şiirler veren *Sayat Nova*'dır (Berberyan 1964: 809-819; Türkmen, 1992: 22; Pamukciyan, 2002: XIII).

Bu makalenin konusunu oluşturan *Arti Oğlı Defteri*, Hay (Ermeni) alfabesi kullanılarak 18.-19. yüzyıl Azerbaycan Türkçesi Culfa ağzıyla yazılmış bir âşık edebiyatı ürünüdür. Metinde Oğuz edebî dilinin dil özellikleri görülmekle birlikte, eserin âşık şiirlerinden oluşması sebebiyle ağız özellikleri de tespit edilmektedir.

1. Aşık Arti Oğlı

Yazmada, 36 Ermenice ve 69 adet Türkçe şiiri bulunan bu âşığın adı Ermenice şiirlerinde *Artun Oğlı*, Türkçe şiirlerinde ise *Arti Oğlı*, *Artin Oğlı*, *Arti Oğlı Owanes* ve *Arti Oğlı Yovannes* olarak yazıya geçirilmiştir. Âşık, 1760-1840 yılları arasında yaşamıştır (Yaremyan, 1946: 3).

Arti Oğlı'nın ailesi ve içinde buldukları Hristiyan-Gregoryan cemaati, 18. yüzyılda Safevî Devleti lideri Şah Abbas tarafından bugünkü Nahcivan topraklarındaki Culfa şehrinden İran'ın İsfahan bölgesindeki Yeni Culfa şehrine yerleştirilmiştir. Arti Oğlı 1760 yılında İran'ın Çarmahal Eyaleti, Yeni Culfa şehrine bağlı Asadabad köyünde doğmuştur. Ailesi çiftçi olan Arti Oğlı ustası ve hocası Gul Yovhannes'ten eğitim ve el almıştır (Yaremyan 1920: 2). Bulduğu bölgede sazıyla köy köy dolaşarak âşıklık icra etmiş ve özellikle doğaçlama şiirleriyle ilgi toplamıştır (Yaremyan 1920: 3).

Arti Oğlı üzerine yapılan ilk çalışma Aram Yeremyan'a aittir. Yeremyan, İran'da bulunduğu zaman Yeni Culfa şehrinde Arti Oğlı'nın torunlarıyla da tanışarak onun şiirlerinin olduğu bu yazmaya erişmiştir. Bu yazmadaki 36 adet Ermenice şiiri 1920 yılında Yeni Culfa'da yayımlamış ve âşık hakkında bilgi vermiştir (Yaremyan 1920). Daha sonra 1946 yılında âşığın yazmada bulunan Ermenice şiirlerini Tahran'da yeniden yayımlamış ve bu kitabın sonunda Türkçe şiirlerinden sekizini Hay alfabesiyle yayımlamıştır (Yaremyan 1946). Yeremyan'ın hazırladığı iki çalışma da Ermenicedir. Arti Oğlı'nın yazmadaki 69 adet Türkçe şiiri üzerine herhangi bir çalışma yapılmamış ve bu şiirler bilim dünyasına sunulmamıştır.

Arti Oğlı hakkında yazmadaki Türkçe şiirlerden hareketle de bazı bilgilere ulaşmak mümkün olmuştur. Yazmadaki ilk Türkçe şiir *yaş destanı/yaşname* özelliği göstermekte ve 31 dörtlükten oluşmaktadır. Âşık bu şiirinde doğumundan ölümüne kadar hayatının evrelerini beşer onar yıllık periyotlarla anlatmıştır. Bu evrelerde nasıl biri olduğunu, huylarını,

sevdalarını sunmuştur. Hayatıyla ilgili bilgilerden dikkatimizi çeken kısmı 17. dörtlükte ticaretle uğraştığını ve “bezirgân” olduğunu belirtmesidir.

*Ottuzumda hesab kitab soruştum,
Onda özüm töcarete gariştum,
Her dükkândan yahşı matah barıştum,
Adı bellü ağır **bezirgan** oldum. (16b/19-21)*

Arti Oğlu, yazmadaki son Türkçe şiirinin son dörtlüğünde dinî inancının Hristiyanlık (Mesihî) olduğunu da belirtmiştir:

*Men **Arti Oğlyam** özüm **Meséhi**
Şihadetüm vardur sözümdür sahi
O dünyanın nur melekut mettahı
Azim cığa tac tomarı bizdedür.*

“Durnalar” redifli 25 dörtlükten oluşan 66. şirinde ailesinin ve içinde bulunduğu Gregoryan cemaatinin 18. yüzyılda bugünkü Nahcivan’daki Culfa şehriden İran’ın İsfahan bölgesindeki Yeni Culfa şehrine gelme süreci hakkında bilgiler vermiş ve geçtikleri coğrafya ve şehirlerden bahsetmiştir.

*Mıhamara’dan Hawéza’dan gelürsüz
Her gârib gurbetden haber alursüz
Men ha billem her megzilde gâlursüz
Goy bir meñzil Dasvil ola durnalar*

*Bir arzum var gûlağ vérin dilüme
Yetüg oln bu perişan halüme
Bir nameh yazmışam ulus élüme
Birisine gönderin ala durnalar*

*Dasvil’den geççer-siz yollardur çetin
Şallah görüm ağırmasun gânatın
Hormabed yahşı iki géce yatın
Sabah ondan düşün yola durnalar*

*Horomabed’ten bir yol ayrılır sağa
Géçer Vuruğır’dan sekirt Capılağ’a
Bir bağum var ona gédin gonağa
O da gelür size bula durnalar*

*Capılağ’dan géder sağ gola sarı
Géçer Peçelek’den géder bürvarı
Bir nıhar éylersiz çéşme mürveri*

Onda çuma düşün göle durnalar

*Burburud’dan Fıré’dan yerişin
Dostum çoğdur varısına görüşin
Selametluğ varısından soruşın*

Getirim yaddan yada bile durnalar

*İltimas u dia saşlayın bile
Şurişgend’e vérin gızıl İncil’e
Déyiniz nicat vérsün kemteri gula
Gala ziyaretin gula durnalar*

*Fırédan’dan üç yol ayrılır yana
Bir gider Homsar’a bir Isfihan’a
Zendeğüd çayından geçin Latan’a
Ondan gédin Çarmihala durnalar*

*Çarmihal’dan Kürd kendinden yerür az
Ahmedabad gâlaçanı görür siz
Dilnemahum nazlu yare véürsüz
Çoğ çekmesün ağ u nale durnalar*

Oğlanlarum size beraber gelür

*Hərclüğ vérmemişəm mana ar gelür
Eger yar söyledi haçan yar gelür
Déyiniz ğaldı bıhar gele durnalar*

*Ġaladur kendümüz bəş gün durarsız
Ġowum ğardaş ğabilemi görersiz
Dilnemahum nazlu yare véfersiz
Çoğ çekmesün ağ u nale durnalar*

*Arz éylerem hana bir yüz saluram
Sehem-i dövledden ruşhat aluram
Derviş ollam yabandan gelürem
Eger géyınmışəm şala durnalar*

*Géyınırem şala dönne dervişe
Gece gündüz gelüm düşüb teşvişe
Menden selam apar azim kəşişe
İltımas yadında ğala durnalar*

*Ġaladur kendümüz bəş gün durasız
Ġowum ğardaş ğabilemi görersiz
Dilnemahum varısına véfersiz
Ondan ki geçersiz sola durnalar*

*Soldan ki gédersiz Çeşme Rübéd'dür
Roğ'dan aşar Lincan tamam ebeddür
Ġorınur İsfihan ğand u nebaddür
Batübtur dövlet ü mala durnalar*

*Colfadur mahlemiz öléyin beled
Curaca ağsağgal adı Şah Veled
Aziz ğardaşumdur al ondan halet
Vér namehum diye güle durnalar*

*Ġardaş bacum él ulusum yığsunlar
Kitabetüm güle güle oğusunlar*

Aşığı Arti Oğlu Defteri

1760-1840 yılları arasında yaşayan âşığın şiirleri 18.-19. yüzyıl Azerbaycan Türkçesinin dil özelliklerini göstermektedir. Tamamı Ermeni

*Bırce nışan boynında tağsunlar
Nebede alasız çöle durnalar*

*Colfadan geçmessiz megzil durur
Onda yada salın men teki fakir
Sağlūğ olsun şirin ğırmızı çağır
Alın için bir piyale durnalar*

*İçende bilürem nice coşarsız
Ġéyıtırsız Lincanlardan aşarsız
Bir gécede Gendumana düşersiz
Hoş geçirdin ne meñgüle durnalar*

*Élüm çoğ yarusı orda duralar
Namehum véresüz varı göreler
Selametlüğ cuğabını véreler
Aléyin berk bağlıym ğola durnalar*

*Siz ki gezen oldınız élden éllere
Ġurban ollam sizin şirin dillere
Menden selam vérin kelanterlere
Yetüg olun vasm u hale durnalar*

*Livasğān'dan Hağ sağlasun söyléyin
Sovz-ı Kuh dağının başı bayléyin
Bir megzil de Dinren'de éyleyin
Méhman olun yaz u bele durnalar*

*Dinere'den baş göterin bir nazar
Gözléyin Dasfil'i gelin bi-azar
Arti Oğlu Yovannes'e getirer
Söz tizüb bir hoş ahval vere durnalar.
(40a/15-41a/28)*

(Hay) alfabetiyle yazılmış 52 varaktan oluşan yazmanın 1a-15b varakları arasında âşığın Ermenice şiirleri, 16a-42b varakları arasında Türkçe şiirleri yer almaktadır. 36 adet Ermenice, 69 adet Türkçe şiir bulunan yazmanın her sayfadaki satır numarası düzenli değildir. Sayfalara göre satır sayısı 20 satır ile 30 satır arasında değişmektedir.

Genel olarak kenarlarından tahrip olmuş sayfaların olduğu yazmada bu tahribat sebebiyle bazı sözcükler ve satırların olduğu kısımlar yırtıldığı için okunamamıştır. Tahrip olan ve yırtılan sayfaların çoğunluğu Ermenice şiirlerin olduğu bölümde olduğu için Türkçe şiirlerin çoğu okunabilmiştir. Âşığın Türkçe şiirlerinin tamamının transkripsiyon harflerine aktarımı, şiirlerin yazıldığı edebî dilin ses bilgisi ve yapı bilgisi bakımından incelemesi, dizininin hazırlanması yapılmakta olup eser, kitap olarak yayıma hazırlanmaktadır.

Yazmayla ilgili çalışma yapan tek araştırmacı Yeremyan olmuş ve yukarıda belirtildiği gibi 1920 ve 1946 yıllarında yazmadaki Ermenice şiirleri yayımlamıştır.

Yazmada âşık şiir geleneğine ait ölçüler, nazım birimi ve nazım türleri kullanılmıştır. Şiirlerin büyük çoğunluğu dördlüklerden oluşurken beşlik, yediliklerle oluşturulmuş birer şiir bulunmaktadır. Şiirlerin çoğunluğunda 8'li ve 11'li hece ölçüsü kullanılmakla birlikte 9'lu, 13'lü ve 15'li hece ölçüsüyle oluşturulmuş şiirler vardır.

Türkçe şiirler arasında 31 dördlükten oluşan ve 11'li hece ölçüsüyle yazılmış olan *yaş destanı/yaşname* özelliği gösteren bir destan ile 17 dördlükten oluşan ve yine 11'li hece ölçüsüyle oluşturulmuş bir *Mev ve Koyun Destanı* bulunmaktadır. Yaş destanında âşık, doğumundan ölümüne kadar kendi hayatını anlatmıştır. Mev ve Koyun destanı ise mev (üzüm bağı) ile koyunun atışmasıyla oluşturulmuştur. Şiir “Mev dedi”, “Koyun dedi” biçiminde ilerlemektedir. Bu destan, Türk halk şiirinde yaygın olarak üretilmiş olan “dedim-dedi” söyleyişiyle oluşturulmuş şiirlerle aynı kategoride değerlendirilmelidir.

Yazmada doğrudan şiirlerin türünün başlık olarak yazıldığı örnekler de mevcuttur. Şiirlerden üçünde “büniyatlama”, beşinde “güzelleme”, birinde “elifleme, yedegleme, bünyatlama”, birinde “gufulamak”, birinde “nasıyatlama”, ve birinde “öğütleme” başlığı atılmıştır. Bunlar dışındaki şiirlere başlık atılmamıştır ama başlık atılmayan şiirlerin çoğu güzelleme olmakla birlikte, bünyatlama, elifleme, nasihatlama ve destan özellikleri gösteren şiirler de bulunmaktadır. “gufulamak” başlığı altında sıralanan 5 şiir bilmece/tapmaca özelliği gösteren dördlüklerle kurulmuştur.

Yazmadaki iki şiir haricinde tüm şiirlerin son dördlüğünde âşığın adı *Arti Oğlı, Arti Oğlı Owanes ve Arti Oğlı Yovannes* olarak yazıya geçirilmiştir.

2.1. İmla Özellikleri

Türk dili, Hay alfabeti ile yazılırken bazı fonetik hususiyetlerde uyumsuzluklar yaşanmıştır. Yazılan metinlerdeki fonetik hususiyetler ve sorunlar kullanılan edebî dile göre değişiklik göstermiştir. Kıpçak Türkçesi

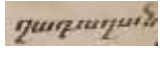
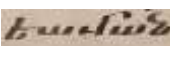
metinlerinin yazımında Batı Haycası (Batı Ermenicesi) temelli alfabe kullanılırken Oğuz Türkçesinin kollarından olan Osmanlı Türkçesi ve Tarihî Azerbaycan Türkçesi yazılırken Doğu Haycası (Doğu Ermenicesi) temelli alfabe kullanılmıştır (Atalan, 2023: 451). Bu makaleye konu edilen âşik defteri de Doğu Haycasının kullandığı alfabledir. Bu alfabenin transkripsiyonunda kullanılan işaretlerin listesi aşağıdaki gibidir.

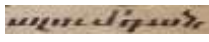
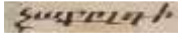
Ա ա	A a, E e	Ի ի	İ i	Շ շ	Ş ş	ու	U u, Ü ü
Բ բ	B b	Լ լ	L l	Չ չ	Ç ç	Փ փ	P p
Գ գ	G g	Խ խ	Ĥ ĥ	Պ պ	B b	Զ զ	K k
Դ դ	d d	Կ կ	G g	Ջ յ	C c	Օ օ	O o, Ö ö
Ե ե	Y y	Հ հ	H h	Ռ ռ	R r	Ֆ ֆ	F f
Զ զ	Z z	Ղ ղ	Ġ ġ	Ս ս	S s	Ն գ	ñ ğ
Է է	É é	Ճ ճ	C c	Վ վ	V v	Ե ա	ā, e
Ը ը	I i	Մ մ	M m	Տ տ	T t	Ե օ	ö
Թ թ	T t	Յ յ	Y y	Ր ր	R r	ի	ü
Ժ ժ	J j	Ն ն	N n	Ի լ	W w		

1.1.1. Ünlülerin Yazımı


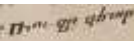

Arti Oğlı Defteri'nde ünlü yazımında aşağıdaki işaretler kullanılmıştır.

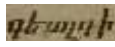
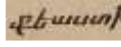
ու : Hem /a/ hem de /e/ sesinin yazıya geçirilmesinde kullanılmıştır. Kullanıldığı sözcüğün fonetik özelliklerine göre çeviri yazıya aktarılmıştır.

 *ğadağan* (16a/18),  *yaman* (17a/22)

 *elümden* (17a/24),  *çekildi* (17a/19)

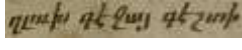
Ե ա : Hem /ā/ “uzun a” hem de /e/ sesinin yazıya geçirilmesinde kullanılmıştır. Arapça, Farsça gibi dillerden alınan sözcüklerde uzun ünlüler genellikle kısa ünlü olarak gösterilmiştir. Az sayıda da olsa bazı alıntı sözcüklerde /ā/ “uzun a” sesi gösterilmiştir. Alıntı sözcüklerde bu işaretle yazılan ses sözcüğün tespitiyle birlikte eğer ses “uzun a” ise ā işareti ile çeviri yazıya geçirilmiştir.

 *kār* (17a/18),  *ruzigār*,  *siyā* < *siyāh* (27a/10)

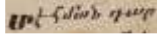
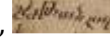
 *geldi* (16b/10),  *kesti* (19a/23)

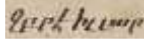
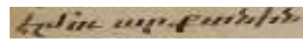
Է : “kapalı e” /é/ sesinin yazıya geçirilmesinde kullanılmıştır. Hay alfabesinde ayrı bir işaret karşılığı bulunan /é/ sesi *Arti Oğlı Defteri*'nde de müstakil bir işaretle yazıya geçirilmiştir. Hem Türkçe kökenli sözcüklerin yazımında hem de alıntı sözcüklerin 18.-19. yüzyıl Azerbaycan Türkçesinin

konuşma dilindeki ses özelliklerine göre /e/ > /é/, /a/ > /é/, /i/ > /é/ değişimleri ile birlikte yaygın olarak kullanılmıştır.

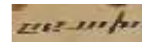
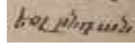
 gırh g'éce g'éçti (16a/05),

 édtigüm işlerden (16b/27)

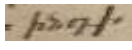

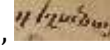
 méhmandar (19a/19),  şéytanlar (19b/26)

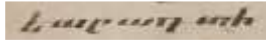

 Cebráller (20a/13),  élm u erkanın (34a/18)

ñ : Bu işaret /i/ sesini temsil etmek için kullanılmıştır. Eklerin bünyesinde sözcükteki ünlü uyumuna göre /i/ sesini karşılamak için de kullanıldığı tespit edilmiştir.

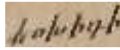
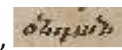
 irah (32b/10),  yolından (18b/20)


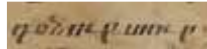
h : Bu işaret /i/ sesinin yazımında kullanılmıştır. Bazı eklerin yazımında /i/ sesi için kullanıldığı da tespit edilmiştir.

 indi (18a/15),  dilin (25b/5),  dilene (24b/2)

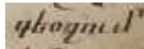
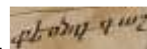
 yaradı (18a/15),  oğlı (24b/4)

o : /o/ve /ö/ seslerinin yazımında kullanılan bu işaret sözcüğün fonetik özelliklerine göre çeviri yazıya aktarılmıştır..

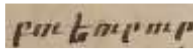
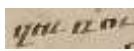
 yoh idi (20b/01),  ondan (21a/20)

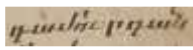
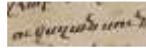
 özinen (20b/17),  dönübtür (31a/8)

õ : Sadece /ö/ sesinin yazımında kullanılmıştır.



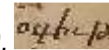
 gözüm (31a/13),  köngdeş (24a/2)

u : Hem /u/ hem de /ü/ seslerinin yazımında kullanılmıştır.

 buyurur (21a/19),  guru (23b/6)

 demürden (23b/6),  ücelensün (24a/8)

hü : /ü/ sesi yazıya geçirilirken bu ikili işaret kullanılmıştır.

 gün (21a/11),  güli (24a/6),  ögüt (24b/6)

1.1.2. Ünsüzlerin Yazımı




Metnin yazımında ünsüzleri karşılamak için kullanılan işaretlerin tamamı yukarıdaki alfabe tablosunda verilmiş olup aşağıdaki işaretlerle ilgili açıklama yapma gereği duyulmuştur.

ŋ : Arka damak g'si olarak da isimlendirilen /ğ/ sesinin yazımında kullanılmıştır. Metinde fonetik ayırt ediciliği olan bir işaret olduğu için ğ işareti ile çeviri yazıya aktarılmıştır.

Ūq : Artdamaksıl n /ŋg/ sesinin yazımında kullanılmıştır. İki işaretin yan yana yazılmasıyla oluşan bu durum Arap harfli Türkçe metinlerdeki kullanımla da paralellik göstermiştir.

Ǿ j : Ses değeri olarak /y/ sesini temsil etmektedir. Hay dilinin imla geleneğine göre yazıda sözcükler ünlüleri temsil eden işaretlerle bitirilmemekte ve ünlü sesle biten sözcükler yazılırken son ses olarak bu işaret kullanılmaktadır. Bu imla geleneği düzenli olmasa da Türkçe metinlerde ve *Arti Oğlı Defteri*'nde de tespit edilmiştir.

1.1.3. Noktalama İşaretleri

Metinde dize sonlarına ve dörtlüklerin sonlarında genellikle noktalama işareti vardır. Dizelerin sonunda genellikle Türkiye Türkçesindeki virgül işaretiyle aynı işlevde bir  “/” “nokta” işareti kullanılmıştır. Dörtlük sonlarında genellikle nokta işareti olarak  şeklinde üç nokta veya  şeklinde iki nokta konmuştur.

1.2. Ses Bilgisi Özellikleri

Yazmadaki şiirlerde, Türkçe kökenli ve alıntı sözcüklerin, genellikle halk ağzındaki telaffuz özellikleriyle yazıya geçirildiği tespit edilmiştir. Bu çalışmada *Arti Oğlı Defteri*'ndeki sözcüklerin ses özellikleri, Türkiye Türkçesindeki kullanımlarıyla mukayeseli olarak incelenmiştir.


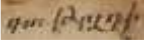
1.2.1. Ünlüler


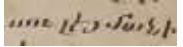
Arti Oğlı Defteri'nde tespit edilen ünlü sesler: a, ā, e, é, ı, i, o, ö, u, ü işaretleriyle çeviri yazıya aktarılmıştır. Bu seslerden “uzun a” /ā/ ünlüsü sadece Arapça, Farsça kökenli sözcüklerin bazılarında yazıya geçirilmiştir. Arapça ve Farsçadan alınan sözcüklerdeki “uzun a” /ā/ ünlüsü genellikle “kısa a” /a/ ünlüsüne veya /e/ ünlüsüne dönüşmüştür.

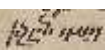
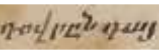
1.2.1.1. Ünlü Uyumları

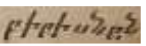

1.2.1.1.1. Kalınlık İncelik Uyumu (Damak Uyumu)


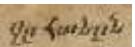
Defterdeki şiirlerde kalınlık-incecik uyumuna genel olarak uyulmuştur. Metinde görülen geçmiş zaman eki, iyelik eki ve ilgi ekini gösteren işaretlerin kullanımında bir düzensizlik söz konusudur. Kalın sıradan sözcüklere bu eklerin genellikle **h (i)** işaretiyle, ince sıradan sözcüklere ise **ñ (ı)** ile yazıldığı görülebilmektedir. Bu durumun ilgili eklerin kalın sıradan ve ince sıradan sözcüklere düzensiz yazılması, ekin yazımıyla ilgili bir durum olduğunu düşündürmektedir.

 aldı, (20b/20),  tutıldı (26a/1)

 başı (19b/3),  Süléymanı (19b/5)

 içinde (25b/8),  dövründe (25b/11)

 birisinin (25b/15),  senin (17b/22)

 canın (20a/15),  cihanın (37b/2)

1.2.1.1.2. Düzlük Yuvarlaklık Uyumu

Bu metinde genel olarak düzlük yuvarlaklık uyumu gözetilmiştir. Aşağıda belirtilen ses olayları ve belirtilen eklerin yazımında tespit edilen durumlar bu ses uyumunun bozulmasına sebep olmuştur. Bu durumlar aşağıda örnekleriyle birlikte açıklanmıştır.

Düzlük yuvarlaklık uyumunu bozan kullanımlar:

{+ll} ve{+llG} addan ad yapma ekinin tüm sözcüklere {+lu} ve{+lUG} olarak /U/ dar yuvarlak kalın ve ince ünlüyle kullanılıyor olması:

ballı > ballu (27a/8), bağlı > bağlu (38a/2), belli > bellü (16b/21), tatlı > dadlu (39a/10), karlı > ğarlu (26b/7), kanatlı > ğanatlu (17b/14)

büyükük > beyükük (17a/3), kocalık > ğocalluk (31a/9), sağlık > sağluk (41a/15), uşaklık > uşakluk (16b/7)

{+(l)nç} ekinin her zaman uyumlu kullanılmaması:

dördinçi (17b/11)

Bazı sözcüklerin son hecelerindeki düz ünlülerin yuvarlaklaşması sebebiyle düzlük yuvarlaklık uyumunun bozulması:

aşın- > aşun- (22a/17), bacı > bacu (40b/5), balık > baluk (16a/9), kapı > ğapu (26a/15), karşı > ğarşu (17b/4), bitir- > bitür- (34a/17), eşit- > eşüt- (17a/31), balçık > palçuğ (18b/9), sızı > sızu (40b/9)

{-dl} görülen geçmiş zaman ekinde bulunan /ı/ ve /i/ seslerini karşılayan işaretlerdeki düzensiz kullanım:

boğdı (19a/28), bozdı (21a/4), doldı (19a/3), öldi (37a/17)

{-dlr}/{-dUr} ettirgenlik fonksiyonundaki ekin bazı örneklerinin uyumu bozması:

doldırdı (33a/4), sındur- (34a/19)

{+l} üçüncü teklik kişi iyelik ekinde bulunan /ı/ ve /i/ seslerini karşılayan işaretlerdeki düzensiz kullanım:

özi (18b/15), sözi (21b/1)

1.2.1.2. Ses Değişmeleri

Metin, âşık edebiyatı ürünü olduğu için Türkçe kökenli sözcüklerin yanında alıntı sözcükler de halkın konuşma dilinde kullanıldığı şekliyle yazıya geçirilmiştir. Bu bölümde yabancı kökenli sözcüklerin geçirdiği ses değişimleri de ele alınmıştır.

2.2.1.2.1 Ünlü Düzleşmeleri

/o/ > /a/

dolan- > dalan- (17b/13)

/ö/ > /e/, /é/

böyle > béyle (22a/12) / beyle (17a/32), öyle > éle (22a/19)

/ü/ > /e/

güven- > geven- (31b/17), yürü- > yeri- (27a/21)

/u/ > /e/

Bu ses değişimi sadece Farsça kökenli bir sözcükte tespit edilmiştir.
nātuvān > *natevan* (17a/11)

/u/ > /ı/

Bu ses değişiminin tespit edildiği sözcüklerin tamamı Arapça kökenli sözcüklerdir.

du‘ā > *dıa* (40b/6), *subhān* > *sıbhan* (38a/12), *şuḥuf* > *sıhof* (18a/19), *şuhedā* > *şiheda* (38a/28), *tūfān* > *tıfan* (33a/15), *zuhūr* > *zıhur* (33b/4), *ruşvet* > *rışvet* (31a/29)

2.2.1.2.2. Ünlü Yuvarlaklaşması

Metinde düz ünlülerin yuvarlaklaşması /v/, /b/, /p/ ünsüzlerinin etkisiyle gerçekleşmiştir.

/a/, /ā/ > /u/

şebāt > *sebut* (21b/1)

/a/, /ā/ > /o/

savur- > *sovur* (31a/25) / *sour* (41b/18), *tavşan* > *dovşan* (40a/6), *kavur-* > *ğovur-* (41b/18), *avuç* > *ovuç* (32a/21), *tābistān* > *tovistan* (26a/13)

/e/ > /o/

şeb > *şov* (40a/3), *zerevşān* > *zerovşan* (25b/6), *zевk* > *zovg* (38a/23)

/e/ > /ö/

çevir- > *çövür-* (21b/8), *çevre* > *çövre* (21a/15), *defter* > *döfter* (18b/16), *devlet* > *dövlet* (25b/11), *devril-* > *dövri-* (23a/23), *gevher* > *gövher* (21b/10), *nev* > *növ* (33a/18), *evlād* > *övlad* (33a/8), *sevin-* > *sövün-* (17a/10), *tersel-* > *törsel* (27a/21), vd.

/ı/ > /u/

balık > *baluğ* (16a/9)

/i/ > /ü/

binek > *büney* (24b/3), *çevir-* > *çövür-* (21b/8), *havāri* > *havarü* (37a/24), *hicrān* > *hücran* (35a/21), *münkir* > *müncür* (34a/2)

/i/ > /ö/

ticāret > *töcaret* (16b/20)

2.2.1.2.3. Ön Damaksillaşma

/a/ > /é/, /e/

Hem Türkçe kökenli sözcüklerde hem de Arapça, Farsça kökenli sözcüklerde /a/ > /é/, /e/ değişimi görölmüştür.

kayır- > *géyır-* (33a/10), *kayıt-* > *géyıt-* (25a/20), *kaymağ* > *géymağ* (36b/18), *kayna-* > *géyna-* (25b/1), *kaytar-* > *géyter-* (19a/24), *ğamm* > *gem* (19b/15), *hayvān* > *héyvan* (23a/11), *hayr* > *héyr* (19b/14), vd.

2.2.1.2.4. Art Damaksillaşma

Metinde ünlü kalınlaşması sadece alıntı sözcüklerde tespit edilmiştir. Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin damak uyumu yoluyla, Türk dilindeki kalınlık incelik uyumuna sokularak kullanıldığı örnekler mevcuttur.

/e/ > /a/

/e/ > /a/ değişimi bu metinde damak uyumu yoluyla gerçekleşmiştir.

evvel > *awal* (27a/4), *eyvân* > *ayvan* (33a/23), *fâide* > *fayda* (24a/3), *māye* > *maya* (25a/19), *nevvāb* < *nawab* (41b/11), *nesāk* > *nasag* (30b/22)

/e/ > /ı/

çerāğ > *çırağ* (16a/30), *dehān* > *dihan* (27a/8), *feryād* > *firyad* (20a/1), *eşnāf* > *isnaf* (19b/4), *necāt* > *nicat* (40b/13), *seher* > *siher* (18b/21), vd.

/e/ > /o/

peşimān > *poşiman* (16b/27), *şeb* > *şov* (40a/3), *zевk* > *zovg* (38a/23)

/e/ > /u/

şevāb > *suğab* (16b/25),

/i/ > /a/

cāhillik > *cahalluğ* (31a/12), *hilkāt* > *halğat* (17b/1)

2.2.1.2.5. Ünlü Daralması

Metinde ünlü daralması tespit edilen sözcüklerden biri Türkçe kökenli, diğerleri ise alıntı sözcüklerdir.

/a/ > /ı/

Metinde Türkçe kökenli sözcüklerden sadece birinde ünlü daralması tespit edilmiştir.

daha > *dıha* (35a/9)

/a/ > /ı/ ünlü daralmasının tespit edildiği diğer sözcükler Arapça ve Farsça kökenlidir.

bahār > *bıhar* (19a/17), *falağa* < *falakı* (24b/21), *kaħhār* > *ğıhar* (31a/3), *hayāl* > *hıyal* (22a/23), *şāhib* > *sıhab* (17b/18), *zā'if* > *zıyıf* (27a/5)

/e/ > /ı/

feryād > *firyād* (20a/1), *necāt* > *nicat* (40b/13), *seher* > *siher* (18b/21), vd.

/e/, /é/ > /i/

beyābān > *biyaban* (17a/14)

2.2.1.2.6. Ünlü Genişlemesi

Metinde Türkçe kökenli ve alıntı sözcüklerde ünlü genişlemesi örnekleri tespit edilmiştir.

/ı/ > /a/

/ı/ > /a/ ünlü genişlemesi metinde sadece bir sözcükte görülmüştür.

altı > *alta* (32a/30)

/u/ > /o/

Metinde en çok örneği bulunan ünlü genişlemesi /u/ > /o/ değişmesidir.

/u/ > /o/ genişlemesinin tespit edildiği sözcükleri Türkçe kökenli olanlar ve alıntı sözcükler olarak iki grupta incelemek mümkündür.

Türkçe kökenli sözcüklerde tespit edilenler:

uyku > *yuğu* > *oğu* (27a/2), *ulu* > *olu* (31a/29), *ulus* > *oluş* (24b/4), *usan-* > *osan-* (20a/12), *uyak* > *oyağ* (18a/11), *uyan-* > *oyan-* (32a/30)

Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerde tespit edilenler:

rutbe > *rotbe* (41b/2), *ğusl* > *ğosl* (42a/25), *rūh* > *roh* (20b/7), *rūšen* > *roşen* (16a/12), vd.

/u/ > /ö/

/u/ > /ö/ genişlemesinin tespit edildiği sözcüklerin tümü Arapça ve Farsça kökenlidir.

durr > *dörr* (29b/19), *husn* > *hösn* (29b/17), *kuhne* > *köhne* (18b/16), *şu‘le* > *şöhle* (21a/14), *ummet* > *ömmet* (19a/28) *zulf* > *zölf* (38b/3), vd.

2.2.1.2.7. Uzun Ünlülerin Kısılması

Metinde “uzun a” /ā/ sesinin bazı alıntı sözcüklerde yazıya geçirildiği görülürken başka bir uzun ünlü tespit edilmemiştir. Bu ses, az sayıda Arapça, Farsça kökenli sözcükte tespit edilmiştir. Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin orijinalindeki uzun ünlülerin çoğunluğu bu metinde kısa ünlülere dönüşerek yazılmıştır. Az sayıda “uzun a” /ā/ ile gösterilen sözcükler şunlardır:

perverdigār (24a/14), *dergāh* (25a/24), *gāh/gāhi* (26a/19), *agāh* (27a/1), *zındigān* (32a/19), *aşigāre* (35a/25), *nışangām* (16a/7), *ruzigār* (19a/11), vd.

/ā/ > /a/

“uzun a” /ā/ sesinin kısalıp /a/ sesi olarak yazıya geçirildiği örnekler çoğunluktadır. Bunlardan bazıları şunlardır:

āb > *ab* (42b/1), *‘ādil* > *adil* (29b/10), *āhıret* > *aħıret* (27a/1), *bāde* > *bade* (27b/20), *bāzār* > *bazar* (23a/11), *cāhil* > *cahal* (31a/12), vd.

/ā/ > /é/

cebrā‘il > *cibréyil* (20a/13)

/ī/ > /i/

asīl > *asil* (21b/15), *cāngīr* > *cangir* (22b/20), *dervīş* > *derviş* (40b/27), *ķabīle* > *ğabile* (41a/5), *nasīb* > *nasib* (28b/8), *pīr* > *pir* (21b/26), vd.

/ī/ > /ı/

Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerde ünlü benzeşmesi yoluyla kalınlık incelik uyumuna giren sözcüklerde /ī/ sesinin /ı/ sesine dönüştüğü örnekler tespit edilmiştir.

āhıret > *aħıret* (38a/27), *ħaķīķat* > *ħağığat* (31b/7), *taksīrkār* > *taħsırkar* (29b/10), vd.

/ī/ > /é/

bī-çāre > *béçare* (35a/10), *hīç* > *héç* (16a/1), *sebzi* > *sebze* (39a/21)

/ī/ > /e/

Ünlü benzeşmesiyle gerçekleşen bu dönüşümün örnekleri şöyledir:

ḥabīs > *ḥebes* (18b/24), *mīše* > *méše* (22b/14), *mīve* > *méve* (35a/11), vd.

/ī/ > /ü/

Metinde sadece iki örnekte ve ünlü benzeşmesi yoluyla gerçekleşmiştir.

küllī > *küllü* (18a/5), *perī* > *perü* (36a/1)

/ū/ > /u/

ārzū > *arzu* (36a/28), *būse* > *buse* (36b/1), *būy* > *buy* (30a/2), *ebrū* > *ebru* (29b/18), *maḡrūr* > *maḡrur* (32a/20), *nūr* > *nur* (18a/4)

/ū/ > /o/

būstān > *bostan* (31b/27), *ḡūze* > *ḡoza* (25a/16), *ḥūb* > *ḥob* (25b/3), *rūh* > *roh* (21a/2), *rūšen* > *rošen* (16a/12), vd.

/ū/ > /ü/

çün > *çün* (19a/25), *güş* > *güş* (24b/6), *güşe* > *güşe* (39b/19),

2.2.1.2.8. Ünlü Türemeleri

Arti Oahı Defteri'nde görülen ünlü türemesi olaylarının tamamı alıntı sözcüklerde tespit edilmiştir.

Söz Başında Ünlü Türemesi

Sadece iki sözcükte tespit edilmiştir. Bu iki sözcük de Arapça kökenlidir ve /r/ sesiyle başlamaktadır. /r/ sesiyle başlayan sözcüklerde söz başında /ı/ sesi türemesi Türk dilinin fonetik özellikleriyle uyuşan bir durumdur.

rāh > *irah* (33a/6), *ruḥsat* > *iruşat* (36b/19)

Söz ortasında Ünlü Türemesi

Sadece alıntı sözcüklerde tespit edilmiştir. Söz ortasında ünlü türemesine sebep olan durumlar ise sözcük sonunda üst üste gelen ve çatışan iki ünsüz olması veya sözcükte bulunan uzun ünlülerin kısalmasıyla ihtiyaç duyulan orta hece ünlüsüdür.

aşlā > *asıla* (28b/15), *āsmān* > *asıman* (17b/27), *bedr* > *bedir* (17b/11), *ceviz* > *cevüz* (23b/8), *ḥarf* > *harif* (22a/1), *Yahyā* > *Yahiya* (37a/26)

2.2.1.2.9. Ünlü Düşmeleri

Türkçede söyleyiş kolaylığının sağlanması için vurgusuz orta hece ünlüsü düşürülerek sözcükteki hece sayısının azaltıldığı durumlar mevcuttur (Ergin 1958: 51). *Arti Oğlı Defteri*'nde tespit edilen ünlü düşmeleri kalıcı düşme veya çekim sırasında geçici düşme olarak tespit edilmiştir.

Orta hecede kalıcı ünlü düşmesi:

çevir-e > çövre (21a/15), egir-i > egri (31a/11), oğul+an > oğlan (40b/20), uğur+a- > oğra- (22b/2), vd.

Orta hecede çekim sırasında geçici ünlü düşmesi:

gögül +üm > göglüm (16b/11), oğul+ı > oğlı (34a/4)

2.2.2. Ünsüzler

2.2.2.1. Ünsüz Değişimleri

Arti Oğlı Defteri'neki sözcüklerin tarihî-karşılaştırmalı bir yol izlenerek ünsüz değişimleri aşağıdaki gibi değerlendirilmiştir.

2.2.2.1.1. Sızıcılaşmalar

/b > /v/, /w/ Sızıcılaşması

Arti Oğlı Defteri, Oğuz Türkçesi ile yazılmış bir metin olduğu için Eski Türkçe metinlerinde söz başındaki /b/ sesleri bu metinde Türkiye Türkçesinde de olduğu gibi /b/ > /v/ sızıcılaşmasına uğrayarak yazılmıştır.

bar > var (17b/16), bar- > var- (19b/12), bér- > vér- (39b/9)

/b/ sesi, söz içinde iki ünlü arasında ve söz sonunda da sızıcılaşıp /v/ sesine dönüşerek kullanılmıştır.

eb > ev (26b/6), tabar > davar (19a/23), tabışğan > dovşan (40a/6), seb- > sév- (31b/21), sebin- > sövin- (36b/15), yabaş > yavaş (34a/18), yabız > yovuz (41b/22)

Söz sonunda /b/ > /v/ değişimi Farsça ve Arapça kökenli sözcüklerde de tespit edilmiştir.

şeb > şov (40a/3),

/b/ sesinin söz ortasında ve söz sonunda sızıcılaşarak /w/ sesine dönüştüğü örnekler de tespit edilmiştir. Bu sızıcılaşma metinde sadece iki sözcükte gerçekleşmiştir.

ab > aw (20b/25), abdal > awdal (29a/26)

Arapça kökenli iki sözcükte ise sözcüğün orijinalindeki /v/ sesi Türkçe kullanımda /b/ sesine dönüşmüştür. Bu sözcükte /b/ > /v/ sızıcılaşmasının tam tersi bir /v/ > /b/ değişimi gerçekleşmiştir.

vebāl > bebal (24a/16), vefā^c > befa (29a/14)

/k/, > /ħ/, /h/ Sızıcılaşması

Eski Türkçede art damak ünsüzü /k/ sesiyle yazılan sözcüklerin Tarihî Kıpçak Türkçesi ve Tarihî Azerbaycan Türkçesinde genellikle sızıcılaştığı ve /ħ/ sesiyle kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında tonlularak /ğ/ sesine dönüştüğü örnekler de mevcuttur. Türkçe kökenli sözcüklerde tespit edilmesinin yanında, Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerde de gerçekleşmiştir. Türkiye Türkçesinde ise bu sızıcılaşma görülmez sadece Türkiye Türkçesi ağızlarında bu sızıcılaşmanın örnekleri görülebilir.

Söz başında /k/ > /ħ/, /h/ sızıcılaşması:

ak- > aħ (31a/5), aktar- > aħtar- (26a/7), kal- > ħal- (34b/12) vd.

Söz ortasında /k/ > /h/ sızıcılığı:

çakır > *çaħır* (35b/15), *kalkan* > *ğalħan* (30b/6), *koku* > *ğoħu* (38a/20), *okşa-* > *oħşa* (29b/18), *sakla-* > *saħla-* (20a/7), vd.

Alıntı sözcüklerde söz ortasında /k/ > /h/, /h/ sızıcılığı:

naķş > *naħş* (22a/4), *nikāħ* > *niħaħ* (35b/17), *tākçe* > *taħça* (26a/10), *taķsīr* > *taħsīr* (29b/10), *vaķt* > *vaħt* (19a/3)

Söz sonunda /k/, /k/ > /h/ sızıcılığı:

alçak > *alçah* (17b/26), *bak-* > *baħ* (22a/3), *balçık* > *palçuħ* (18b/9), *bırak-* > *bıraħ* (20b/14), *çık-* > *çiħ-* (19b/27), *çok* > *çoħ* (20b/9), vd.

Alıntı sözcüklerde söz sonunda /k/ > /h/ sızıcılığı:

Haķķ > *Haħ* (17a/24)

Türkçe eklerin bünyesindeki /k/, /k/ seslerinin sızıcılışarak /h/ sesine dönüştüğü örnekler:

açaluh (*açalım*) (34b/22), *dérelüh* (*derelim*) (34b/5), *egleşüh* (*eğlenelim*) (34b/23), *oturaħ* (*oturalım*) (39a/9), *sorılaħ* (*sarılalım*) (35a/2), vd.

/G/ > /y/ Sızıcılığı

Metinde sadece beş sözcükte tespit edilen bu sızıcılışma söz ortası ve söz sonunda görülebilmektedir.

beğen- > *beyen-* (30a/18), *değ-* > *dey-* (25a/18)

bağla- > *bayla-* (38a/2), *bağlı* > *baylı* (61b/18)

/p/ > /f/ Sızıcılığı

Bu sızıcılışma örneğinin görüldüğü sözcüklerde metatez (göçüşme) de gerçekleşmiştir.

toprak > *torfağ* (19a/10), *yaprak* > *yarfağ* (30b/16)

/ç/ > /ş/ Sızıcılığı

çiçek > *şuşek* (35a/19), *geç-* > *güş-* (22a/23), *gêştir-* (20a/8)

2.2.2.1.2. Tonlulaşmalar

Metinde ünsüz tonlulaşması olarak k/ > /ğ/, /k/ > /g/, /p/ > /b/ ve /t/ > /d/ ve tonlulaşmaları tespit edilmiştir.

/t/ > /d/ Tonlulaşması

Eski Türkçe metinlerindeki /t/ sesi ile başlayan sözcüklerdeki /t/ sesi Batı Türkçesinin kolları olan edebî dillerde çoğunlukla tonlulaşarak /d/ sesine dönüşmüştür. Bu metinde söz başında /t/ > /d/ tonlulaşmasının Türkiye Türkçesinden daha ileri seviyede olduğu tespit edilmiştir. Aşağıda sıralanan sözcüklerde Eski Türkçe döneminde söz başındaki /t/ sesi Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesinde tonlulaşarak /d/ sesine dönüşmüştür.

teg- > *deg-* (30a/2), *tér-* > *dér-* (18a/27), *tile-* > *dile-* (34a/28), *tilsiz* > *dilsiz* (17a/24), *toğ-* > *doğ-* (23b/12), vd.

Türkiye Türkçesinde söz başında /t/ sesinin korunduğu sözcüklerin de bu metinde tonlulaşarak /d/ sesine dönüştüğü görülmüştür.

tat- > dad- (24a/10), taş > daş (19a/8),

Söz başında /t/ > /d/ tonlulaşması Farsça kökenli bir sözcükte de gerçekleşmiştir.

terāzū > dazi (37b/18)

Söz sonunda /t/ > /d/ tonlulaşmasına örnek sözcükler:

tut- > dud- (19a/2), bit- > bid- (18b/4), kayıt- > ğayıt- (19a/27), yiğit > igid (38a/15)

/k/ > /ğ/ Tonlulaşması

İlk ses, iç ses ve son ses konumundaki /k/ seslerinin bu metinde tonlulaşarak /ğ/ sesine dönüştüğü çokça örnek tespit edilmiştir.

kaç- > ğaç (23b/12), kalk- > ğağ (36b/12), kan > ğan (26a/4), kanat > ğanat (36a/14), kayna- > ğaṅgya- (21b/4), kapı > ğapu (26a/15), kar > ğar (26b/8), kara > ğara (22a/24), kayıt- > ğayıt- (19a/27), kıl- > ğıl- (28a/23), vd.

Arapça kökenli bazı sözcüklerde de /k/ > /ğ/ tonlulaşması gerçekleşmiştir.

kaḅūl > ğabul (37a/6), kaḅīle > ğabile (40b/24), kaḅader > ğader (28b/5), kaḅes > ğafes (28a/19), kaḅalb > ğalb (38a/5), kaḅamer > ğamer (29a/21), vd.

/k/ > /g/ Tonlulaşması

Eski Türkçede söz başı, söz ortası ve söz sonundaki /k/ seslerinin tonlulaşmasında da bu metin, Türkiye Türkçesinden ileri seviyededir. Türkiye Türkçesinde /k/ sesinin korunduğu sözcükler de bu metinde /g/ sesiyle tespit edilmiştir.

gök > gög (21a/13), keklik > geglig (29b/28), yürek > üreg (40b/5), vd.

/p/ > /b/ Tonlulaşması

Söz başında sadece Farsçadan alınan üç sözcükte /p/ > /b/ tonlulaşması tespit edilmiştir.

pāre > bare (20b/13), peser > beser (33b/16), pervār > bürvar (40b/8)

Bazı sözcüklerde iç ses konumunda /p/ > /b/ tonlulaşması görülmektedir.

çıplak > cıblağ (32b/13), tapşır- > tabşır- (20a/2)

Bunlar dışında {-xP} zarf fiil ekinin son sesi metnin yüzyılına ve yazıldığı edebî dile uygun olarak genellikle /p/ > /b/ tonlulaşmasıyla kullanılmıştır.

aḅub (27a/11), alubsan (35a/22), basub (27a/7), batubtur (41a/8) vd.

2.2.2.1.3. Tonsuzlaşma

Metinde sadece bir sözcükte /b/ > /p/ tonsuzlaşması tespit edilmiştir.

/b/ > /p/ Tonsuzlaşması

Sadece Türkçe kökenli bir sözcükte tespit edilmiştir.

balçık > paçuk (18b/9)

2.2.2.1.4. Dudaksıllaşma

İç ses konumundaki arka damak /ğ/'si ve ön damak /g/'si bu metinde dış-dudak ünsüzü olan /v/ ve /w/ seslerine evrilmiştir. /ğ/, /g/ > /v/, /w/ dudaksıllaşması sadece iki sözcükte tespit edilmiştir.

soğuk > *sawuğ* (31a/3), *sovuğ* (40a/7)

Arapça kökenli iki sözcükte ise sözcüğün orijinalindeki /v/ sesi Türkçe kullanımda /ğ/ sesine dönüşmüştür. Bu sözcüklerde /ğ/ > /v/ sızıcılılaşmasının tam tersi bir /v/ > /ğ/ değişimi gerçekleşmiştir

cevāb > *cuğab* (41b/12), *sevāb* > *suğab* (16b/25)

Bunun dışında /n/ ve /b/ seslerinin art arda kullanıldığı sınıbul > sınıbül (27b/4) sözcüğünde /b/ sesinin etkisiyle gerçekleşmiştir.

2.2.2.1.5. Genizsilleşme

Genizsilleşme olayında bir geniz ünsüzü olan /n/ sesi, sözcükteki /b/ ünsüzünü kendine benzeterek kendi boğumlanma noktasına çeker ve /m/ sesine dönüştürür. Bu metinde genizsilleşme etkisiyle /b/ > /m/ değişimi gerçekleşmiştir.

ben > *men* (16a/15), *bin* > *miñg* (18a/17), *bin-* > *min-* (21b/17)

Bunlar dışında metinde Arapça ve Farsça kökenli birer sözcükte de Türkçe söyleyişten dolayı /b/ > /m/ değişimi tespit edilmiştir.

bahāne > *mahane* (21b/12), *mābeyn* > *mameyn* (31b/26)

2.2.2.1.6. Diğer Ünsüz Değişimleri

/ʿ / ayn > /h/ değişimi

Arapça kökenli bir sözcüklerde bulunan / ʿ / (ayn) Türkçe söyleyişte kullanılmadığı için metinde de genellikle yazıya geçirilmemiştir. Bazı sözcüklerde ise /ʿ / sesinin yerine /h/ sesi kullanılmıştır.

sāʿat > *sahat* (26b/20), *metaʿ* > *matah* (16b/21), *niʿmet* > *nehmet* (34a/15), *şuʿle* > *şöhle* (16a/30), *ʿuryān* > *hüryan* (32b/12)

/ñg/ > /n/, /g/, /ğ/ değişimi

Metninde /ñg/ art damaksıl geniz sesi genellikle korunsa da bazı sözcüklerde /n/, /g/ ve /ğ/ sesleriyle nöbetleştiği örnekler tespit edilmiştir.

göñgöl (24b/22), *gögöl* (19a/4), *kögöl* (29b/18), *miñg* (18a/17), *min* (28b/23), *ineg* (21b/17)

/r/ > /l/ değişimi

Metinde gerileyici benzeşme yoluyla geniş zaman çekimini sağlayan {-Ar}/{-Ir} eklerinden sonra {-lAr} çokluk eki gelerek üçüncü çokluk kişi geniş zaman çekimini sağlarken çokluk ekinin ilk sesi olan /l/ sesinin etkisiyle geniş zaman ekinin son sesi olan /r/ sesi /l/ sesine dönüşmüştür. Bu durumun metinde tespit edilen örnekleri şunlardır:

derler > *déller* (22a/25), *ederler* > *édeller* (26a/20), *çekerler* > *çekeller* (26a/22), *giderler* > *gédeller* (26a/21), vd.

Sonuç

Âşığın yaşadığı ve şiirlerini üretip icra ettiği 18.-19. yüzyıllar, Oğuz edebî dilinin Tarihî Azerbaycan Türkçesi dönemi ve sahasına denk gelmektedir. Âşığın şiirlerinde İran sahasında kullanılan 18.-19. yüzyıl Azerbaycan Türkçesi ağız özellikleri hakimdir. Türkçe kökenli ve alıntı sözcükler halkın konuşma dilindeki ses özellikleriyle yazıya geçirilmiştir.

Yukarıda belirtilen ses özelliklerinden:

Söz başı, söz içi ve söz sonunda /k/ > /h/ sızıcılığı, /v/ çift dudak sesinin yuvarlaklaştırıcı etkisiyle /a/, /ā/ > /o/, /e/ >

/o/, /e/ > /ö/ yuvarlaklaşmaları,

Türkçe kökenli ve alıntı sözcüklerde söz başı, söz içi ve söz sonunda /u/ > /o/ ünlü genişlemesi, Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerde /ü/ > /ö/ genişlemesi,

/r/ sesiyle başlayan alıntı sözcüklerde söz başında /ı/ sesi türemesi,

Söz başında, söz içinde ve söz sonunda /b/ > /v/ sızıcılığı,

Söz içinde /p/ > /f/ sızıcılığı ve bu ses olayının görüldüğü sözcüklerdeki metatez,

ğ/ > /ğ/, /k/ > /g/, /p/ > /b/ ve /t/ > /d/ ünsüz tonlulaşmaları,

Türkçe kökenli ve alıntı sözcüklerde /ğ/, /g/ > /v/, /w/ dudaksıllaşması,

Türkçe sözcüklerde söz başında /b/ > /m/ genizselleşmesi,

Gerileyici benzeşme yoluyla geniş zaman çekimini sağlayan {-Ar}/{-Ir} eklerinden sonra {-lAr} çokluk eki gelerek üçüncü çokluk kişi geniş zaman çekimini sağlarken çokluk ekinin ilk sesi olan /l/ sesinin etkisiyle geniş zaman ekinin son sesi olan /r/ sesinin /l/ sesine dönüşmesi gibi ses değişimleri, metinde kullanılan dilin, Oğuz edebî dilinin bir parçası olduğunu göstermekle birlikte, Tarihî Azerbaycan Türkçesinin İran sahasında devam eden 18-19. yüzyıl Türk ağızlarıyla örtüşmektedir.

Aşığ Artı Oğlu Defterindeki Türkçe Şiirlerden Örnekler

Gözelleme

Gözel meni al éyledi baş belalu gözlerin

Canumdan bi-hal éyledi ğaş belalu gözlerin

Éşşin salubsen canuma géce gündüz yandırur

Melül gönğlüm getirübtür cuş belalu gözlerin

Gözlerin şems u ğamerdür yer şeşüptür yüzü-e

Bilmem niçe gözellükdür hağ vérüptür özü-e

Kebab teki yağışında ğovrilandum közü-e

Dağladı men tek miskinin döş belalu gözlerin

Arti Oğlı Owanes'em eşşe girifdar menem
Ĝulađum ğaldı sözü-e désen derde dermanem
Men bilürem sen bilmesen derdüm éy gözel senem
Başuma ğoyméyüb ğala huş belalu gözlerin **(29a/17-29b/4)**

Nasiyatlama

Delü gönĝül melül olma bend ü besd elden géder
Gel itürme serencamın küllü desd elden géder
Ta beşerat özinde var doğru yola maşşul ol
Bir gis olur fermanın yođ hoş hewes elden géder

Insan, geyik; yağşı, yaman hemi günde dayana
Ağlu kemal marifeti bilenlere beyene
Hayif-dur mestan gölerin salma bu yan o yana
Bađma nakesin yüzine çeşm-i mest elden géder

Sen canınan isteginen başınan dost olana
Düşman olana can vérme sözi söyler dolama
Doğru iğrara durginen özin ğatma yalana
Ađlu kemalin zay olur doğru rast elden géder

Arti Oğlı dost yolına çekginen doğru ceza
Éşidenler ğulağ vérin bu sohbe bu saza
Nan u nemekin uzatma bilmiyen anđlamaza
Naneyi yer ğabın sındırur hey! şikest elden géder **(30a/9-28)**

KAYNAKÇA

- Atalan, S. (2023), Gregoryan muhiti Kıpçak Türkçesiyle yazılmış "Algışı Arı Nersesning". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 20(3), 445-481.
- Bedros Z. (2009), *Ermeniceden Türkçeye mükemmel lügat: Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bedros Z. (2009), *Türkçeden Ermeniceye mükemmel lügat: Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Berberyan, H. (1964), La litterature Armeno-Turque. *Philologiae Turcicae Fundamenta*, C. II, 809-819, Wiesbaden.
- Çetin Milci, E. (2014). *Gregoryan muhiti Kıpçak Türkçesi mahkeme tutanakları (1630-1635) (inceleme-metin-dizin)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Ergin, M. (1958). *Türk dil bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
- Hamarat Yardımcı, Z. (2023). Dinî içeriğe sahip destanlar: Ermeni harfli Türkçe Hayr Apraham risalesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2828-2886.
- Koç Giannopoulos, A. (2023). Karamanlı Türkçesi ile yazılmış manzum bir destan: Agios Tafos destanı. *XVIII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildiriler Kitabı, Kosova, Priştine (25-28 Eylül 2023)*, 54-61, Ankara.
- Korkmaz, Z. (192). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1989) Türk edebiyatı'nın Ermeni edebiyatı üzerindeki te'sirleri. *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Pamukciyan, K. (2002) *Ermeni harfli Türkçe metinler*, İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Türkmen, F. (1992). *Türk halk edebiyatının Ermeni kültürüne etkileri*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Արամ, Երեմյան, Աշուղ Յարթուն Օղլի, Նոր Ջուղա, «Տպարան Ամենափրկչյան Վանքի», 1920. (Aram Yeremyan (1920). *Aşuà Artun Ođli*, Nor Juàa, «Tparan Amenaprckchyan Vanki»hrat.)
- Արամ, Երեմյան (1946). *Աշուղ Յարթուն Օղլի*, Թեհրան «Տպարան սնդերն», (Aram Yeremyan (1946) *Aşuà Artun Ođli*, Tehran, «Modern» hrat.)

Extended Summary

Introduction and Research Questions & Purpose: The subject of this study is the Aşığ Arti Oğlı Manuscript, a product of Turkish folk poet written in the 18th-19th centuries in the Azerbaijani Turkish dialect of Culfausing the Armenian (Hay) alphabet. The linguistic features of the Oghuz literary language and dialects is seen in the text. The manuscript consists of 36 poems in Armenian and 69 poems in Turkish, created by Arti Oğlı who is trained in the New Julfa folk poetry school of Iran. The aim of this study is to provide information about 'Aşığ Arti Oğlı', introduce his notebook consisting of poems written in Turkish using Armenian letters, and examine the features of spelling and phonetics.

Literature Review: Arti Oğlı's family and the Christian-Gregorian community they belonged to were relocated by the Safavid State leader Shah Abbas in the 18th century from the city of Julfa in present-day Nakhchivan to the city of New Julfa in the Isfahan region of Iran. Arti Oğlı was born in 1760 in the village of Asadabad, which is part of New Julfa in Iran's Chaharmahal Province. Coming from a farming family, Arti Oğlı received education and training from his master and teacher, Gul Yovhannes. In the region, he traveled from village to village with his saz, performing as a "aşık" (folk poet) and gained attention, particularly with his improvised poems.

The first study on Arti Oğlı was carried out by Aram Yeremyan. While in Iran, Yeremyan met with Arti Oğlı's descendants in New Julfa and obtained a manuscript containing his poems. This manuscript, which includes 36 Armenian-language poems, was published by Yeremyan in New Julfa in 1920 and provided information about the poet. Later, in 1946, Yeremyan re-published the Armenian-language poems from the manuscript in Tehran, and at the end of this book, he published eight of Arti Oğlı's Turkish poems using the Hay alphabet. Both of Yeremyan's works were written in Armenian. No study has been conducted on the 69 Turkish poems by Arti Oğlı in the manuscript, and these poems have not been presented to the scientific community.

Methodology: When introducing the poet, examples from his poems in which the poet provides information about his own life are also presented. Considering that the environment in which the poet's poems were created was influenced by Turkish dialects in the Iranian region during the early 19th century, and the fact that there was no standardized written form of Azerbaijani Turkish in 19th-century Iran, the phonetic features of this poet's notebook have

been examined by comparing them with Turkish phonology. The Turkish-origin and borrowed words in the poet's notebook were transcribed according to the phonetic characteristics of the spoken language of the people. The phonetic characteristics of Turkish-origin words were compared with Standard Turkish, while words of Arabic and Persian origin were compared with their original forms in the source languages.

Results and Conclusions: The 18th and 19th centuries, during which the poet lived and composed his poems, correspond to the period and region of the Historical Azerbaijani Turkish language within the Oghuz literary tradition. In the poet's poems, the dialectal features of 18th- and 19th-century Azerbaijani Turkish spoken in the Iranian region are predominant. Turkish-origin and borrowed words have been transcribed according to the phonetic features of the spoken language of the people.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

I.HAÇLI SEFERİNDE TÜRK VE MÜSLÜMAN TASVİRİ: ROBERTUS MONACHUS'UN HİSTORİA IHEROSOLİMITANA ANLATISI ÖRNEĞİ



THE DEPICTION OF TURKS AND MUSLIMS IN THE FIRST CRUSADE: THE CASE OF ROBERTUS MONACHUS' HİSTORİA IHEROSOLIMITANA

Azer GÜRCAN*

ÖZ- Kasım 1095 tarihinde Papa II. Urbanus'un Clermont'ta yapmış olduğu Orta Çağ'ın en etkili konuşması ile başlayan ve yaklaşık iki yüzyıl boyunca devam eden haçlı hareketi, geleceğin tarihçileri için benzersiz bir kaynak mirası sunmuştur. Dönemin hem Müslüman hem de Hristiyan çağdaşları, kutsal topraklara giden yolda yaşadıkları olayları ayrıntılı bir şekilde yazıya geçirmişlerdir. Bu kaynaklar, haçlı seferlerine katılanların bakış açılarını, askeri stratejilerini, motivasyonlarını ve sefer sırasındaki yaşamlarını detaylı bir şekilde belgelemektedir. Ayrıca, bu haçlı kaynakları, Hristiyan Batı tarafından algılanan düşmanları, özellikle de Türkleri ele almaktadır. Bahsedilen bu kaynaklardan biri de *Historia Iherosolimitana* isimli zengin bilgiler içeren kroniktir. Bu eser, I. Haçlı Seferi olaylarını anlatmaktadır. Kroniğin yazarı, Robertus Monachus isimli bir keşiştir. Robertus eserinde, Orta Çağ Avrupası'nda Türklere yönelik nasıl bir perspektife sahip olduğunu ortaya koyması açısından önemli bilgiler vermektedir. Çalışmada, *Historia Iherosolimitana* isimli eserin ortaya koyduğu Türk algısı incelenirken, metnin 1866 basımı Recueil Des Historiens Des Croisades adlı kitabın III. cildi içinde yer alan Latince kaydı kullanılmıştır. *Historia Iherosolimitana*, dönemdeki politik ve kültürel bağlamı yansıtarak, Haçlılar ile Türkler arasındaki etkileşimleri anlamamıza katkı sağlamaktadır. Eserdeki Türk algısı, Haçlıların düşmanlarını nasıl gördükleri ve nasıl temsil ettikleri konusunda önemli bir perspektif sunmaktadır. Bu durum, hem tarihi olayların anlaşılmasına hem de dönemin Avrupa toplumunun dünya görüşüne ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler- Türkler, Türk Tasviri, I. Haçlı Seferi, Historia Iherosolimitana, Robertus Monachus

ABSTRACT – In November 1095, the Crusades, initiated by a highly influential speech by Pope Urban II in Clermont, spanned approximately two centuries (1095-1291), presenting a unique source heritage for future historians. Both Muslim and Christian contemporaries of the era meticulously documented the events on the journey to the Holy Land. These sources extensively document the perspectives, military strategies, motivations, and daily lives of those who participated in the Crusades. Moreover, these accounts specifically address the enemies perceived by the Christian in the West, especially the Turks. One of the mentioned sources is the rich chronicle named "Historia Iherosolimitana," which recounting the events of the First Crusade. The author of the chronicle is a monk named Robertus Monachus. In his work, Robertus provides valuable information regarding the medieval European perspective on the Turks. In this study, the perception of the Turks as portrayed in "Historia Iherosolimitana" is examined,

* Arş. Gör.-Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü/Balıkesir-azer.gurcan@balikesir.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9249-0849)

utilizing the Latin text found in the 1866 edition of the book "Recueil des historiens des croisades," specifically within its third volume."Historia Iherosolimitana" reflects the political and cultural context of its time, contributing to our understanding of interactions between the Crusaders and the Turks. The portrayal of Turks in the work offers a significant perspective on how the Crusaders perceived and represented their adversaries. This contributes not only to the comprehension of historical events but also sheds light on the worldview of European society during that period.

Keywords: Turks, Depiction of Turk, The First Crusade, Historia Iherosolimitana, Robertus Monachus

Giriş

I. Haçlı Seferi, Batı Hristiyan dünyası ile İslam dünyası arasında keskin bir çatışma ortamı yaratmıştır. Bu sefer, Müslüman-Hristiyan etkileşimleri açısından ilk çatışma değildir; ancak Hristiyanların kutsal topraklara hac ziyaretleri sırasında, Müslümanlarla karşılaşma dinamikleri artık Kudüs'e ulaşma konusunda bir engel olarak ortaya çıkmıştır. Müslümanların bu topraklardaki varlıkları Hristiyanlar için kutsal kabul edilen yerlere erişimde engel teşkil etmiş ve Haçlı Seferleri'nin temel amacını oluşturmuştur. I. Haçlı Seferi gözlemcileri de yaşadıkları deneyimleri ve gözlemlerini kaydetmişlerdir. Bu gözlemcilerden biri de Robertus Monachus'tur.

Robertus Monachus, Saint Remi manastırında bir keşiştir ve "Robertus Remensis" veya "Remili Robertus" olarak da bilinmektedir (D. Kempt ve M. Bull, 2013: xii). Yaklaşık olarak 1055-1122 yılları arasında yaşamıştır. Onun en önemli eserlerinden biri, 1107-1120 yılları arasında yazdığı *Historia Iherosolimitana* adlı kroniktir (Robertus Monachus, 1866: 717-882). Bu eser, Birinci Haçlı Seferi olaylarını, 12 Ağustos 1099 Askalan Muharebesi'ne kadar anlatır ve dönemin tarihine ışık tutmaktadır. *Historia*, dokuz bölümden oluşmaktadır. Robertus'un Kudüs tarihi, yazılan metnin ortaya çıkma koşullarını ve yazarın yazma amacını özetleyen kısa bir konuşma ile başlar. Batıdan doğuya doğru bir hareketin başlangıcı olan, 18-28 Kasım 1095'te Papa II. Urbanus başkanlığında toplanan Clermont Konsili'nin anlatımı ile de devam eder. Robertus Monachus, Clermont Konsili'nde bulunduğunu ve Papa'nın ünlü haçlı seferi konuşmasına tanıklık ettiğini eserinin önsözündeki hitabında iddia etmektedir (Robertus Monachus, 1866: 717-721). Ancak, kendisinin sefere katılıp katılmadığına dair herhangi bir kanıt yoktur (Robert the Monk, 2005:2). Yazdıklarını, Bohemond de Taranto'nun bir askerinin yazdığı *Gesta Francorum et Aliorum Hierosolitanorum* adlı eserden esinlenerek oluşturmuştur (Robert the Monk, 2005: 12-27; Naus, 2014:105; Kula, 1992: 37). Eserini yazma amacını, manastır başrahibinin, *Gesta Francorum*'daki eksiklikleri tespit ettiği ve anonim yazarın, özellikle Clermont Konsili'ne atıfta bulunmadığı ve olayları etkili bir biçimde ele almadığı gerekçesiyle onu bununla görevlendirdiği şeklinde ifade etmiştir (Robertus Monachus, 1866: 721-722). Robertus, *Gesta Francorum*'da bulunmayan bir dizi ayrıntıyı eserine eklemiştir. Robertus, elindeki

malzemeyi son derece etkili bir şekilde kullanarak eserini popüler kroniklerden biri haline getirmiştir. Carol Sweetenham, eserin 100'den fazla el yazması ile günümüze ulaşmış olduğunu belirtmektedir (Robert the Monk, 2005: vii). D. Kempf ve M. G. Bull ise günümüze ulaşan el yazması sayısının 80'in üzerinde olduğunu kaydederek seksen dört tane el yazmasını listelemişlerdir (Kempf ve Bull, 2013: x, lxxv-lxxiv). Çok fazla kopyalanmış olması, eserin o dönemde ne kadar popüler olabileceğine ve tarih yazımında önemli bir yer edinmiş olabileceğine işaret edebilir. Robertus'un kroniği, döneminde yerel dile de çevrilmiştir (Robert the Monk, 2005: vii). Bu da dönemin okuyucu kitlesi tarafından büyük ilgi gördüğünü düşündürmektedir. Eserin popülerliği kendini farklı alanlarda da göstermiştir. Frederick Barbarossa'nın Kudüs Seferi'ne çıkmadan önce resmedildiği bir tasvirde, kralın kendisine Robertus'un eserinin sunulduğu görülmektedir (Tyerman, 2006: 245). Bunun yanı sıra Pairisli Sistersiyen Keşiş Gitither, Robertus'un *Historia*'sını şiire dönüştürmüştür.

Robertus'un bu önemli eseri, sadece I. Haçlı Seferi'nin detaylı bir anlatımını sunmakla kalmayıp aynı zamanda dönemin tarih yazımı ve kaynak kullanımı açısından da dikkat çekici bir örnektir. Robertus Monachus'un katkıları, tarihçilerin ve araştırmacıların bu dönemi anlamalarına yardımcı olacak zengin bir içerik sunmaktadır. Eserin tamamı Haçlı ordusu ile Türklerin karşılaşma öyküleri üzerinedir. Bu eser, sadece tarihi olayları kaydetmekle kalmayıp aynı zamanda okuyucularını etkileyerek bir propaganda aracı olarak işlev görmekte, okuyucularını Haçlı Seferleri ideale yönlendirmeye çalıştığı görülmektedir. *Historia Iherosolimitana*, tarihçilere I. Haçlı Seferi'nin detaylı bir portresini sunmanın ötesinde, özellikle Müslümanların tasvirini sunması açısından da büyük bir öneme sahiptir. Bu çalışma hem İslam dünyası hem de Hristiyan toplulukları üzerinde önemli bir etkisi olan I. Haçlı Seferini anlatan Robertus Monachus'un eserindeki Türk ve Müslüman tasvirlerini inceleyerek, dönemin Batılı bakış açısını ve kültürel algılarını anlamaya yönelik bir çaba içermektedir.

1. Eserdeki Türk ve Müslüman Algısı

Tarihçilerin eserleri, genellikle kendi dönemlerinin dünya görüşünü ve siyasi hedeflerini yansıtmaktadır. Bahsedilen algının, hem I. Haçlı Seferi'nde hem de sonrasında gerçekleşen siyasi ve askeri faaliyetlerin şekillenmesinde belirleyici bir rol oynadığı söylenebilir. Bu bağlamda, Robertus Monachus'un *Historia Iherosolimitana* adlı eseri, sadece tarihi olayları değil, aynı zamanda o dönemin Hristiyan dünyasının Türklere yönelik toplumsal ve kültürel perspektifini anlamak açısından da kritik bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Robertus'un eserinde Türklerle ilgili olarak dikkat çeken ilk nokta Papa II. Urbanus'un Clermont'taki konuşmasında karşımıza çıkmaktadır (Robertus Monachus, 1866: 727-728). Papanın bu ünlü hitabını Robertus Monachus dışında Baldricus Dolensis, Fulcherius Carnotensis, Guibetus

Novigenti, Willelmus of Malmesbury de günümüze taşımıştır. Bu yazarlardan sadece Robertus konuşmayı canlı olarak dinlediğini iddia etmektedir. Baldricus Dolensis ve Fulcherius Carnotensis, konuşmayı dinlediklerini belirtmemelerine rağmen, adeta birer görgü tanığıymış gibi yazmışlardır. Guibertus Novigenti ise duyduklarını yazmıştır. Willermus of Malmesbury ise eserini konuşmanın yapıldığı tarihten yaklaşık otuz yıl sonra kaleme almıştır (Runciman, 2019: 84). Robertus'un aktardığı papanın konuşmasında Türkler, Pers soyu (*gens regni Persarum*) olarak ifade edilmiştir. Türklerden Pers olarak bahsetme eğilimi I. Haçlı Seferinin farklı yazarlarında da karşımıza çıkmaktadır. Gesta Francorum Kürboğa'dan bahsederken Pers sultanının ordusunun komutanı (*Curbaram autem, princeps militiae Soldani Persiae*), Fulcherius Carnotensis'de ise Pers halkı (*Turci, gens Persica*) olarak Türklerden bahsedilmekte, Berkyaruk için de Pers imparatoru olarak bilindiğinden (*scilicet imperatorem Persidis*) söz etmektedir (Gesta Francorum, 1924: 46; Fulcherius Carnotensis, 1866: 323,340). Eserlerde karşımıza çıkan Türkleri Pers kökenli olarak algılama eğiliminin Türklerin İran coğrafyası üzerinden Batı'ya geldiklerinden kaynaklı olduğu düşünülebilir.

Anlatıdaki II. Urbanus'un konuşmasının içeriğinde Türkler, Tanrının tamamen terk ettiği bir halk (*gens prorsus a Deo aliena*) olarak görülmektedir (Robertus Monachus, 1866: 727). Bu değerlendirmeyi, elbette tarihsel bir objektiflikten ziyade, dini ve kültürel önyargıların bir yansıması olarak değerlendirebiliriz. Bu tür ifadelerin, dönemin Hristiyan toplumunu etkileme ve belirli bir siyasi amaca hizmet etme amacı taşıdığı çok açıktır. Yine eserde yansıtılan Papa'nın konuşmasında dikkat çeken bir diğer nokta, Türklerin genel olarak işkence ve şiddetten zevk alan katiller olarak lanse edilmesidir. Ancak bu tasvirin gerçeklik payı şüphelidir. Jonathan Riley-Smith, kronik yazarlarının kaleme aldığı, papanın kitleleri harekete geçiren konuşmasının, Haçlıların 1099'da Kudüs'ü ele geçirmesinden sonra yazılması sebebiyle, güvenilirliğini sorgulayarak, bozulmuş ve güvenilmez oldukları olasılığını dile getirmektedir (Smith, 1993: 15).

Historia Iherosolimitana adlı eserin geneli incelendiğinde Türk kelimesinin oldukça sık bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bu kullanım, yazarın Türkleri nasıl gördüğünü, nasıl tanımladığını ve nasıl anlattığını anlamak için önemli bir araştırma alanı sunmaktadır. Robertus'un Türk algısı, Orta Çağ Avrupa düşünce dünyasında mevcut olan Türk imgesinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Bu algı, genellikle olumsuz bir ton taşımaktadır. Robertus'un *Historia*'sında, Türklere yönelik ön yargılarının belirgin bir şekilde görüldüğü, Müslüman ve Türk düşmanlığının yoğun bir şekilde işlendiği anlaşılmaktadır. Yazarın, Türkleri "hayvanlar gibi davranan", "et yiyen yaratıklar", "et üzerindeki sineklere benzerler" şeklinde kötüyücü ifadelerle tasvir etme eğiliminde olduğu gözlemlenmektedir. Metin boyunca Türklere yönelik köpek benzetmesi, yazar tarafından oldukça fazla kullanılmıştır: "Dişlerini gıcırdatıyorlar ve köpekler gibi havlıyorlardır.",

“Silahlı köpekler saldırdı ve korkunç işkenceler ile parçalara ayrıldı.”, “İlahi intikam, köpek soyuna karşı böyle intikam almayı arzuladı.”, “Askerlerin kuduz köpekler tarafından parçalandığını gördüklerinde...” gibi aşağılayıcı ifadeler vardır (Robertus Monachus, 1866: 784, 795, 805, 809). Köpek benzetmesi, Haçlı yazınında sıkça karşılaşılan bir kullanım örneği olarak öne çıkmaktadır.

Eserin genel atmosferinde, odak noktasının Türklerle mücadele olduğu izlenimi yaratılmıştır. Ancak buna rağmen, Robertus'un metni içinde farklı etnik gruplara da atıfta bulunduğu gözlemlenmektedir. Kürboğa'nın Antakya'daki ordusunu açıklarken, yazar, bu ordunun Türkler dışında Persler, Medler, Araplar, Kürtler, Azimiler, Sarakenler, Publicanlar ve Agulanlar gibi çeşitli etnik gruplardan oluştuğunu ifade etmektedir (Robertus Monachus, 1866: 808). Benzer bir etnik grup listesi *Gesta Francorum*'da ve Petrus Tudebodus'un *Historia*'sında da karşımıza çıkmaktadır (*Gesta Francorum*, 1924: 46-47; Petrus Pudebus, 1866: 59). Bu şekilde çeşitli etnik gruplara vurgu yapılması, Robertus'un eserinin sadece Türklere odaklanan bir perspektif sunmadığını, aynı zamanda geniş bir coğrafi ve kültürel çeşitliliği içerdiğini göstermektedir. Robertus Monachus'un, sürekli olarak Türklerle mücadele ediliyormuş izlenimi vermesi, "Türk" kelimesini yalnızca etnik ve kültürel olarak Türk olanları değil, aynı zamanda tüm Müslüman ordusunu kapsayacak şekilde kullanılıp kullanılmadığı sorusunu akla getirebilir. Kronik, böyle bir algı oluşturma potansiyeline sahip olsa da genel olarak incelendiğinde bunun doğru olmadığı sonucuna ulaşmak kaçınılmazdır. Robertus'un eserinden, Türklerin yanında bulunan diğer etnik grupların bilindiği anlaşılmaktadır. Ancak düşman olarak algıladığı ana kitlenin çekici unsurunun Türklerden oluştuğunu kabul ettiği anlaşılmaktadır.

Orta Çağ Avrupa'sının, Müslüman topluluklarını tanımlamak ve genel olarak İslam dünyasını temsil etmek amacıyla kullandıkları Saraken ifadesi de metin içinde sıklıkla yer almıştır (Tolan, 2002). Orta Çağ döneminde, bu tür terimler genellikle kültürel, dini ve politik ayrımları vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Bu durum, Batılı yazarların Müslümanları genellikle homojen bir şekilde tanımlama eğiliminde olduklarını ve bu terimi bir topluluğun genel karakteristik özellikleri üzerinden anlamlandırdıklarını göstermektedir. Robertus Monachus'un eserinde, Türklerin Batı kültüründe ve bilincinde “öteki” olarak kategorize edilmiş olduğu açıkça gözlemlenebilmektedir. Bu eserde, Türkler yalnızca farklı bir etnik gruba veya dini inanca mensup oldukları için değil, aynı zamanda Batı'nın onlara karşı hissettiği farklılık, yabancılık ve tehdit duyguları bağlamında da 'öteki' olarak tasvir edilmiştir.

Robertus'un eserinde, özellikle üç Müslüman figürün detaylı bir portresi çizilmektedir. Bu figürler, İznik'te I. Kılıç Arslan, Antakya'da Kürboğa ve Askalan'da el-Efdal Şehinşah'tır. I. Kılıç Arslan, tüm kitap boyunca babasının adıyla yani Süleyman (Soliman) olarak adlandırılmıştır.

Kılıç Arslan'ın babasının adıyla tanımlanması, Orta Çağ Latin kroniklerinde yaygın olarak görülen bir uygulamadır (Demirkent, 2022: 396).

Eserde, Selçuklu'nun Musul Atabeği olan ve haçlılara karşı mücadelede etkin rol oynayan Kürboğa'yı betimlemesi oldukça dikkat çekicidir. Kürboğa'nın Antakya'ya gelişi, yazar tarafından büyük bir gösterişle tasvir edilmiştir. Metinde, Kürboğa'nın Antakya'ya varışının, geniş bir toz bulutu içinde büyük bir ordunun ve demir zırlı askerlerin eşliğinde gerçekleştiği belirtilir (Robertus Monachus, 1866: 808). Yazar, Kürboğa'nın karakterini değerlendirirken, sadece gururlu bir tavır sergilemediğini, aynı zamanda bu gururunun kibir (*superbia*) ve sapkınlık unsurları (*abusione*) içerdiğini de vurgulamaktadır (Robertus Monachus, 1866: 811). Eserde, Kürboğa'nın sahip olduğu zenginliğe de ayrıca vurgu yapılmaktadır. Frankların Antakya'da kazandığı zaferin ardından, Kürboğa'dan kalan ganimetler, onun maddi varlığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, zaferin ekonomik sonuçlarına odaklanarak, Kürboğa'nın zenginlik düzeyini de göstermektedir:

“O geceyi takip eden gün, 15,000 devesinin olduğu anlaşıldı. Kaç tane at, erkek ve dişi katır, öküz, eşek, koyun ve diğer türlerde hayvanın olduğunu kim sayabilir? Ayrıca birçok altın ve gümüş kap, çok sayıda pelerin ve yüksek değerli ganimet buldular.” (Robertus Monachus, 1866: 834-835).

Robertus'un eserinde ayrıntılı olarak tasvir ettiği bir diğer Müslüman da Fatımi Halifeliği'nin veziri el-Efdal Şehinşah'dır. Yazar el-Efdal Şehinşah'ı tüm metin boyunca Clemens adıyla anmaktadır. Clemens, elbette bir Müslüman ismi değildir ve bu isim seçimi yazarın bilinçli bir tercihi olmalıdır. Çünkü böyle bir adlandırma, eserin politik ve dini bağlamını daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olabilir. Farklı Latin kaynaklarında, el-Efdal çoğunlukla Levandalius olarak adlandırılmaktadır. Carol Sweetenham'a göre, el-Efdal için Clemens isminin kullanılması, antipapa III. Clemens'e atıfta bulunulduğunu göstermektedir (Robert the Monk, 2005: 204). III. Clemens'in asıl adı Guiberto di Ravenna'dır. Antipapa III. Clemens, 25 Şubat 1080'den ölümüne kadar antipapa olan İtalyan Katolik başpiskoposudur ve VII. Gregorius'un en büyük muhaliflerinden biridir. VII. Gregorius, kral IV. Henry'i aforoz etmesi muhaliflerce çok ileri gittiği şeklinde değerlendirilmesine sebep olmuştur. Muhalif piskoposlar ve diyakozlar Guiberto başkanlığında Pavia'da toplanmışlar ve Gregorius'u aforoz etmişlerdir. 1080'de muhalifler Guiberto'yu da papa olarak ilan etmişlerdir. Guiberto, papa olarak III. Clemens adını almıştır. IV. Henry'nin doğrudan kontrolü altındaki topraklar dışında hiçbir zaman geniş bir tanınma elde edemese de dört ardışık papaya karşı hüküm sürmüştür: VII. Gregorius, III. Victor, II. Urbanus ve II. Paschal (Kirsch, 1910: 63-64)... İşte el-Efdal Şehinşah için bu isim seçimi, Müslüman karakteri sadece bir düşman olarak değil, aynı zamanda Hristiyan iç siyasetindeki bir rakip olan Antipapa III. Clemens ile özdeşleştirerek, eserin dini ve politik boyutunu pekiştirmiştir denilebilir. Kronik, meşru papa II. Urbanus'un Haçlı Seferi'ni

ilan ettiği Clermont'taki konuşmasıyla açılmıştı. Son kitap, 21. bölüm ise, Emir el-Efdal'ın kutsal toprakları kaybetmesinin ardından yaktığı ağıtı içermektedir. Robertus Monachus bu ağıtı, el-Efdal Şehinşah'ın hizmetkârı tarafından kendisine aktarıldığını ifade etmiştir. Bu hizmetkârın din değıştirdiğini de vurgulamıştır (Robertus Monachus, 1866: 876-877). Yazarın, el-Efdal için Antipapa III. Clemens ile özdeşleştirdiği Clemens adını kullanmasında, Papa II. Urbanus'un liderliğindeki Haçlı Seferi'nin meşruiyetini pekiştirmek ve karşıtlarını zayıflatmak amacını taşıdığı da gayet açıktır.

Clemens de Kürboğa gibi zenginliğiyle Robertus'un eserinde yerini almıştır. Emir'in çadırını yağmalamaya gelen Frankların buldukları bu zenginliği gözler önüne sermektedir:

“Altın, gümüş ve sayısız giysi yağması yanı sıra bol miktarda yiyecek, çeşitli hayvan ve her türlü silah buldular. At ve aygır, erkek ve dişi katır, eşek yavrusu ve dişi eşek, hatta deve bile vardı. Kuzular, koçlar ve farklı hayvan sürülerinin hepsi yenmeye hazır olarak orada bulundu. Kazanlar, tencereler, pişirme kapları, kanepeler ve örtüleri, altın ve gümüşle dolu sepetler, altın kıyafetler ve her türlü süs eşyaları buldular. Emir'in çadırlarını yağmalayanlar (ki kraliyet serveti ile dolu olduğu söyleniyordu) muazzam bir ganimetle zenginleştiler.” (Robertus Monachus, 1866:879).

Eserde Türklerin zenginliği üzerine bir diğer örnek de 1 Temmuz 1097'deki Dorylaeum zaferinin sonrasında kullanılan ifadeyle belirginleşmektedir. Bu anlatım, Türklerin zenginliklerine dair somut kanıtlar sunmaktadır:

“[Askerlerimiz]düşman cesetlerini talan etmek için acele ettiler. Kim bu pahalı giysilerin ve bulunan altın ve gümüşün miktarını tarif edebilir ki? Kaç tane at, erkek ve dişi katır, deve ve eşek adamlarımızın eline geçti! Tanrı'nın yardımıyla fakir olanlar birden zengin oldular; yarı çıplak olanlar şimdi ipek kumaşlarla kuşandılar.” (Robertus Monachus, 1866: 764)

Eserde Türklerin zenginliğine çok kez vurgu yapılmıştır. Türklerin sahip olduğu zenginliklerin, Haçlılar için bir savaş nedeni veya ganimet beklentisiyle ilgili bir unsur olarak sunulmuş olduğu düşünülebilir.

Bu noktada şunu da belirtmeliyiz ki Robertus, sadece Türk ordusunun liderlerini değil, aynı zamanda Bizans İmparatoru Aleksios Komnenos'u da olumsuz bir şekilde tasvir etmiştir. İmparator, kendi kişisel çıkarları doğrultusunda hareket eden bir lider olarak sunulmuştur. Yazarın ifadesinden anlaşıldığı üzere, İmparator, Pierre L'ermit liderliğindeki Haçlı grubunun Konstantinopolis'e girmesiyle ilgili olarak Hristiyanlara karşı şüpheliydi (Robertus Monachus, 1866: 732). Üstelik yazarın İmparator hakkındaki izlenimi, bu grup karşısında Türklerin kazandığı zaferinden büyük bir memnuniyet duyduğu ve hatta kurnazca, Haçlıların silahlarını

ellerinden alarak onları savunmasız bıraktığı yönündedir (Robertus Monachus, 1866: 736).

Robertus eserinde, stratejik bir şekilde, özellikle önemli Türk karakterlerin ağzından Hristiyan gücünü vurgulamıştır. Bu taktik, metnin içsel dinamiklerini şekillendirerek, Hristiyanlığın ve Haçlıların üstünlüğüne dair bir algı oluşturmayı amaçlamaktadır. Özellikle Kılıç Arslan'ın Frank kuvvetlerini tasvir ettiği bölümde, onların olağanüstü bir güçle donatılmış olduklarına vurgu yapılmaktadır (Robertus Monachus, 1866: 765). Frankların savaş becerilerini ve stratejik zekâlarını övmekte, onların kahramanlıklarını adeta insanüstü ve gökyüzünden gelmiş gibi nitelendirmektedir. Kürboğa'nın annesi ile Kürboğa arasındaki diyalogda, Hristiyan güçlerinin üstünlüğü ve Tanrı'nın onların yanında olduğu fikri, Müslüman bakış açısından ifade edilmiştir (Robertus Monachus, 1866: 811-814). Bu diyalogda, Hristiyanların galibiyeti ve Tanrı'nın onlara yardım ettiği, Müslüman bir karakter tarafından aktararak vurgulanmıştır. Bu durum, metnin içinde Hristiyanların üstünlüğünü pekiştiren ve Müslümanların bakış açısından bu güçlü konumu yansıtan bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, Kürboğa aracılığıyla ifade edilen bu görüş, dini ve kültürel çatışmaların içerisindeki ideolojik çatışma ve algıları derinleştiren bir öge olarak da değerlendirilebilir.

Frank ordusunun Türklere karşı elde ettikleri zaferler, metin içinde Tanrı ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Diğer bir ifadeyle, Frank ordusunun başarıları Tanrı'nın lütfu olarak yorumlanmış ve bu, yazarın Hristiyanlık inancının savunucusu olarak yazdığı metni önemli ölçüde etkilemiştir. Yazar, din adamı kimliğinden kaynaklanan bir bakış açısıyla kitapta sıkça kutsal metinleri ve dini unsurları referans göstermiştir. Eserde, Haçlılar kutsal bir savaşçı olarak tasvir edilmiştir. Onlar, Tanrı'nın kutsal iradesini yerine getirmek için yüce bir misyon üstlenirler, Tanrı'nın yardımı hep onlardır. Haçlılar, genellikle tanrının oğulları (*fili Dei*), tanrının ırkı (*gens Dei*), tanrının askerleri (*militēs Dei/ exercitū Dei/ militae Dei*) ve tanrının dost ve hizmetkarları (*amici Dei, servi Dei*) olarak adlandırılırken, Türkler ise tam tersi bir temsil ile şeytanın oğulları (*diaboli filii*), şeytanın izinden gidenler (*diaboli satellites*), tanrının düşmanları (*inimici Dei*) olarak görülürler (Robertus Monachus, 1866: 740, 741, 746, 776, 784, 822, 836, 839, 846, 853 855, 868, 876, 882.). Örneklerden açıkça anlaşılmaktadır ki, Müslümanlar genellikle şeytani bir varlıkla ilişkilendirilirken, Haçlılar Tanrı tarafının temsilcisi olarak sunulmuştur. Bu zıt kutuplaşma, Haçlı seferlerinin ideolojik ve dini motiflerini vurgulamak için kullanılan bir retorik aracı olarak öne çıkmaktadır. Kutsal bir misyonla hareket edildiğine inanan Robertus Monachus'un kendi inancından olmayan toplulukları şeytanla ilişkilendirme eğilimi Orta Çağ Hristiyan Avrupa'sının düşünce ve inanç yapısıyla örtüşmektedir. Çünkü Türklerin inançsız, Hristiyan düşmanı olarak tasvir edilmesi diğer haçlı kroniklerinde de karşımıza çok fazla çıkmaktadır (Gesta Francorum, 1924: 21; Cadomensis, 2005: 63). Bu tür

karşıtlıklar elbette kendi kimliklerini güçlendirmek, inançlarını desteklemek, Müslümanları düşmanlaştırmak için kullanılmıştır.

Robertus'un eserinde, Türklere karşı Tanrı'nın Hristiyanların yanında olduğu ana tema olarak sıkça vurgulanmıştır. Eserde, gökyüzünden beyaz kıyafetli, sayıca oldukça fazla askerlerin gelerek Türklere karşı savaştıkları betimlenmiş ve bu mücadelede Türk askerlerinin büyük bir korku içinde oldukları belirtilmiştir (Robertus Monachus, 1866: 746). Bu anlatım, Hristiyan inançlarına dayalı bir perspektiften, Tanrı'nın doğrudan müdahalesi ve himayesi altında gerçekleşen olayları yansıtmaktadır. Gökyüzünden inen beyaz kıyafetli askerler, melekleri veya Tanrı'nın elçilerini simgeler ve bu durum, Hristiyan güçlerinin göksel bir destekle donatıldığını ima eder. Robertus Monachus, bu söylenceleri kullanarak Türklerin Tanrı'nın karşı koyulamaz gücü karşısında büyük bir korku içinde olduklarını vurgulamaktadır. Bu tür anlatıların savaş motivasyonunu artırmak, düşmanı dehşete düşürmek ve Hristiyan inancını güçlendirmek amacıyla bilinçli bir şekilde kullanılmış olabileceği düşünülmelidir. Gökyüzünden gelen bu doğaüstü varlıkların Türkler üzerinde nasıl bir etki bıraktığı da vurgulanmıştır. Türklerin, bu deneyim sonucunda din değiştirerek Hristiyanlığı benimseme yolunda adımlar attığına dair ifadeler kullanmıştır: "Bunların göksel güçler olduğunu hemen anladılar. Hristiyan Tanrısını yenemeyeceklerini biliyorlardı. Bu nedenle kalpleri yumuşadı ve Hristiyan olma sözü verdiler." (Robertus Monachus, 1866: 836).

Robertus Monachus *Historia*'sında, Müslümanları pagan olarak tasvir etmiştir. Bu, aslında şaşırtıcı olmayan bir durumdur. Çünkü 12. yüzyılda orta çağ düşünce dünyasında Hristiyanlık mutlak doğru olarak kabul edilirken, İslam, paganizmle özdeşleştiriliyordu (Southern, 1980: 32; Daniel, 1980: 309; Bisaha, 2004: 46; Aydın, 2011: 27; Kalın, 2016: 95-105). Aslında Avrupa Hristiyanları, Endülüs Müslümanlarıyla coğrafi açıdan sınır komşusu olmalarına rağmen, haçlı seferleri zamanına kadar İslam hakkında oldukça sınırlı bilgiye sahiptiler (Southern, 1980: 27; Bisaha, 2004: 15-16). Southern, bu durumu cehalet çağı başlığı altında incelemiştir (Southern, 1980: 1-34). Robertus Monachus'un eserinde de bu algının bir yansımasını görmekteyiz. I. Haçlı Seferi'ni kaleme alan dönemin kronikleri, İslam'ı ortadan kaldırmayı paganizmi yok etme amacıyla eşdeğer tutarak anlatmaktadır (Tolan, 2006: 109). Haçlı edebiyatında sıkça karşımıza çıkan bu tür tasvirlerin propagandist bir boyut taşıdığı da unutulmamalıdır (Daniel, 1980: 309).

Eserde, Türklerin falcılık, büyücülük ve astrolojiyle ilgili oldukları vurgulanmaktadır (Robert the Monk: 56). Kürboğa'nın annesiyle yaptığı konuşmada, Türklerin bu tür uygulamalara başvurduğu açıkça belirtilmektedir. Annesi, Kürboğa'nın ölümünü ve Hristiyanların galip geleceğini bu yöntemlerle öngördüğünü şu ifadelerle aktarmıştır:

"Atalarımız yüz yıl önce veya daha fazla bir süre önce, Tanrıların kutsal kâhinlerinde, fal bakma ve hayvan iç organları üzerinden yaptıkları kehanetlerde, Hristiyan ırkının bize

saldıracağını ve bizi yenilgiye uğratacağını fark ettiler. Falcılar, büyücüler ve kâhinler, kehanetler ve peygamberlerin sözleri (doğudan ve batıdan, kuzeyden ve güneyden kıyınıza gelecek. Sana karşı kimse duramayacak) hepsi aynı şeyi söylüyor. Bu yüzden bunların hepsinin gerçekleşeceğine inanıyoruz, ancak bunun şimdi mi yoksa daha sonra mı olacağını bilmiyoruz. Bazılarımıza göre yakın görünüyor, çünkü dünya üzerindeki devam eden yıkım bunu haber veriyor. Yıldızların konumları da bunu gösteriyor. Sana, savaşağın bu savaş ve ölümün hakkında bildiğim gerçeği anlatıyorum. Askerlerini savaşmak için bir araya getirmeye başladığın anda, geleceğe dair ipucu verebilecek her şeyi endişeyle inceledim. Her şey, hiç kimsenin Hristiyanları yenemeyeceği gerçeğini gözler önüne seriyor. Yıldızların, yedi gezegenin ve on iki burcun seyrini, astrologlarla birlikte tüm bilgimle inceledim. Hayvan iç organları ve omuz kemiklerindeki her şeyi kâhinlerle birlikte inceledim; falcılarla fal baktım. Tüm bunlar tek bir sonuca işaret ediyor: Franklara zafer, sana ise ölüm vaat ediyor.” (Robertus Monachus, 1866: 813-814)

Haçlı kronik yazarları arasında önemli bir figür olan Robertus Monachus, eserlerinde Türklerin okçuluk yeteneklerine sıkça vurgu yapmıştır. Monachus'un aktardığına göre, Türkler savaş sırasında özellikle okçuluk konusunda usta olup, bu becerilerini etkili bir şekilde kullanmaktadırlar. Yazar, eserinde Türklerin ok kullanımının büyük bir etki bıraktığını vurgular, hatta metnin atmosferini ok korkusuyla dolduracak kadar güçlü bir şekilde ifade eder. Türk oklarının etkili kullanımının, birçok Haçlı savaşçısının hayatına mal olduğunu belirtir. Yazar, Haçlıların uçan oklardan oluşan bir bulutun gölgesi altında kaldıklarını belirtmiştir (Robertus Monachus, 1866: 761). Bu ifade, Türk okçularının saldırılarının süratli, etkili ve korkutucu bir şekilde gerçekleştiğini ima etmektedir. Türklerin okçuluktaki üstün yetenekleri, diğer I. Haçlı Seferi kronikçileri tarafından da sıkça vurgulanan bir husustur. (Raimundus Aguilers, 1866: 236; Fulcherius Carnotensis, 1866: 332-335; Radulphus Cadomensis, 2005: 46). Yazarların bu ortak benzetmesi, Haçlı güçlerinin ciddi bir tehditle karşılaştıklarını vurguladıklarını göstermektedir. Yazarın dikkat çektiği bir diğer önemli nokta, Türklerin savaş stratejileri içinde kullandıkları sahte ricat taktiğidir. Robertus Monachus, Türklerin savaş esnasında kendilerini ok yağmuruna tutmalarının ardından geri çekilme ve bunu yaparken onları pusuya düşürme taktiğinden şikayetçidir (Robertus Monachus, 1866: 760, 830, 853). Ona göre, bu taktik sadece etkili değil aynı zamanda da rahatsız edicidir. Türkler bu stratejiyi Orta Asya'dan getirmişlerdir. Bu durumun, Haçlı güçleri için beklenmedik ve zorlayıcı bir mücadele yaratmış olduğu I. Haçlı Seferi'ni anlatan diğer kroniklerde de karşımıza çıkmaktadır (Raimundus Aguilers, 1866: 244; Gesta Francorum, 1924: 20; Radulphus Cadomensis, 2005: 46, 49). Türklerin okçuluk ve manevra kabiliyetlerini etkili bir şekilde birleştirmeleri, savaş alanında avantaj elde etmelerini

sağlamıştır. Monachus'un ve diğer kronik yazarlarının yıpratma, yıldırma ve son olarak da sahte ricat taktiklerine olan eleştirisi, Haçlılar açısından bu yeni stratejiyle başa çıkma zorluğunu yansıtmaktadır. Türk okçularının stratejik yetenekleri ve etkileyici savaş taktikleri, Haçlıları çaresiz ve büyük bir tehdit altında bırakmış gibi görünmektedir.

Robertus Monachus'un eserindeki Türk tasvirlerinin pek çoğu belirgin bir şekilde abartılmıştır. Bu abartının altında propaganda amacı bulunduğu düşünülebilir. Monachus, okuyucuların zihinlerinde Türklere karşı olumsuz bir algı oluşturarak, belirli bir askerî veya siyasi amaca ulaşmayı amaçlamıştır. Bu tür abartılı tasvirlerin düşmanlaştırma stratejisinin bir parçası olarak kullanılması, haçlı literatüründe sıkça başvurulan yöntemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Alman tarihçi Hans Prutz'un yapmış olduğu değerlendirmede değindiği gibi "Genellikle Hristiyanların Muhammed ve öğretisi hakkında sahip oldukları algı çok belirsizdi, çokça karartılmış, hatta kötü tasvirler ve iğrenç iftiralarla tamamen çarpıtılmıştı." (Prutz, 1883: 73). Türk'ün Müslümanlıkla özdeşleştirildiği bir algı nedeniyle de şunu net bir şekilde söyleyebiliriz ki çarpık Türk imajı önyargı ve yanlış tanımların bir yansımasıdır.

Sonuç

Haçlı seferleri Hristiyan Batı ile Müslüman Doğu arasındaki kültürel temas tarihinin önemli bir aşamasıdır. Robertus Monachus'un "*Historia Iherosolimitana*" adlı eseri de bu önemli aşamanın başlangıcında yer alan I. Haçlı Seferi'nin önemli bir kroniği olarak kabul edilmektedir. Bu eser, Haçlılar'ın kutsal topraklar yolculuğunda karşılaştığı deneyimleri ve özellikle Türklerle olan etkileşimlerini detaylı bir şekilde ele almaktadır. Papa II. Urbanus'un Clermont'taki konuşmasına tanıklık ettiğini belirten yazar, Haçlıların Türklere karşı bakış açısını açıkça ifade etmektedir. Robertus'un eseri, Papa'nın Clermont'taki konuşmasının detaylarını aktararak dönemin Hristiyan zihnindeki olumsuz Türk algısının sebebinin anlamamıza yardımcı olmaktadır. Papa, Haçlı Seferleri'nin başlamasını teşvik ederek Müslümanlara karşı kutsal bir savaş çağrısında bulunmuş ve bu çağrı, Haçlılar'ın Türklere karşı takındığı olumsuz tavırların temelini oluşturmuştur. Robertus'un eseri, bu tarihi olayların önemli bir kaynağı olarak, Türk algısının nasıl şekillendiğini ve Batılıların Türklere karşı tutumlarının sebeplerini gözler önüne sermektedir.

Anadolu'yu kendileri için bir yurt olarak hızla benimseyen Türkler, Bizans İmparatorluğu ve Batılı Hristiyanlar tarafından tehditkâr bir öteki olarak algılanmışlardır. Bu algı, Türkleri Haçlı Seferleri'nin ve Batı'nın genelindeki düşmanlık duygularının merkezine yerleştirmiştir. Türkler, artık Batı'nın gözünde Hristiyanlığın karşıtı olarak kabul edilmiştir. Türkler, Hristiyanlık karşıtı olarak tanımlamanın yanı sıra, pagan, sapkın ve şiddet yanlısı gibi olumsuz sıfatlarla da resmedilmişlerdir. Bu durum, Türklerin Batı'da kötü bir imajla anılmasını ve Haçlı Seferleri propagandasında önemli bir yer tutmasını sağlamıştır. Robertus Monachus'un eseri, Haçlılar

arasındaki düşmanlık duygularını körükleyerek, Hristiyan toplumlarını seferlere katılmaya teşvik etmeyi amaçlamış gibi görünmektedir. Türklerin Batı tarafından algılanan tehditkâr niteliklerini abartarak ve onları barbar, vahşi ve Hristiyanlığa düşman olarak tasvir edip, Haçlı Seferleri'nin meşrulaştırılması ve desteklenmesi amacıyla kullanmıştır. Bu eser, Türklerin Batı'daki "öteki" olarak konumlandırılmasını pekiştirmiş ve Haçlı Seferleri'ne katılmayı teşvik etmek amacıyla düşmanlık ve korku duygularını artırmış olabilir. Bu bağlamda, Robertus Monachus'un eserleri, Haçlı Seferleri'nin ideolojik ve propagandist yönlerini vurgulamak için kullanılmıştır diyebiliriz.

Robertus'un Türkler hakkındaki düşünceleri, Orta Çağ Batılısının tipik bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bu bakış açısı anti-Türk polemiklerinin geleneksel klişeleridir. Robertus'u etkileyen kalıp düşünceler Türk algısının kalıcılığını kolaylaştırmıştır. Bu düşünceler genellikle Müslümanların barbar ve vahşi olduğu yönündedir ve Türkleri barbarlıkla ilişkilendirme eğilimindedir. Bununla birlikte, Robertus'un eseri, objektif bir ton taşımamaktadır ve bu nedenle Türk algısının tarihsel bir eleştirisini yaparken dikkatli bir şekilde ele alınması gerekmektedir. Robertus Monachus'un bu eseri, Orta Çağ Hristiyanı'nın Türklere karşı görüşünü anlamak açısından önemlidir. Ancak, bu tasvirlerin doğruluğu konusunda dikkatli olunmalı ve tarihsel metinlerin içeriklerinin önyargılardan etkilendiği unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

- (1924) *Anonymi gesta francorum et aliorum hierosolimitanorum*. (ed.: Beatrice A. Lees), Oxford: Clarendon Press.
- Aydın, F. (2011). *Batı İslam algısının arkeolojisi*. Ankara: EskiYeni Yayınları.
- Bisaha, N. (2004). *Creating east and the west*. Philapelphia: University of Pennsylvania Press.
- Daniel, N. (1980). *Islam and the west: The imagination of an image*. Edinburgh: University Press.
- Demirkent, I. (2022). Kılıçarslan I. *TDVİA*, C. 25, 396-399, Ankara: TDV Yayınları.
- Fulcherius Carnotensis. (1866). *Historia iherosolymitana gesta Francorum peregrinantium. Recueil Des Historiens Des Croisades*. III, Paris: Imprimerie Imperiale. 315-485.
- Kalın, İ. (2016). *Ben, öteki ve öteki İslam-batı ilişkileri tarihine giriş*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kempf, D. - Bull, M. (2013). *The historia iherosolimitana of Robet he Monk*. Woodbridge: Boydell Press,
- Kirsch, J. P. (1910). Guibert of Ravenna. *The Catholic Encyclopedia*, 7, 63-64, New York: Encyclopedia Press.
- Kula, O. B. (1992). *Alman kültüründe Türk imgesi I*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Naus, J. (2014). *The historia iherosolimitana of Robert The Monk and the coronation of Louis VI. Writing The Early Crusades*, Woodbridge: Boydell Press.

- Petrus Tudebodus (1866). *Historia de hierosolymitano itinere. Recueil Des Historiens Des Croisades*, V. III, 1-117, Paris: Imprimerie Imperiale.
- Prutz, H. (1883). *Kulturgeschichte der kreuzzüge*. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn.
- Radulphus Cadomensis (2005). *The gesta Tancredi of Caen: A history of Normans on the first crusade*. Hampshire: Ashgate Publication.
- Raimundus Aguilers (1866). *Historia Francorum qui ceperunt Jerusalem. Recueil Des Historiens Des Croisades*, III, 231-309, Paris: Imprimerie Imperiale.
- Riley-Smith, J. (1993). *The first crusade and the Idea of crusading*. London: Continuum Book.
- Robert The Monk (2005). *History of the first crusade*, trs. Carol Sweetenham, London and New York: Routledge.
- Robertus Monachus(1866). *Historia iherololimitana. Recueil Des Historiens Des Croisade*. V. III, 717-882, Paris: Imprimerie Imperiale.
- Runciman, S. (2019). *Haçlı seferleri tarihi*, C. I, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Southern, R. W. (1980). *Western view of Islam in the middle ages*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tolan, J. V. (2002). *Saracens: Islam in the medieval european imagination*. New York: Columbia University Press.
- Tolan, J. V. (2006). *Saracens. The crusades an encyclopedia*. vol. IV, 1074-1077, California: ABC-CLIO.
- Tyerman C. (2006). *God's war: A history of the crusades*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.

Extended Summary

The First Crusade brought about an atmosphere of conflict between the Christian and Muslim worlds. This conflict was documented by observers of the expedition, and one of whom was Robertus Monachus. Robertus, who lived between 1055 and 1122 and served as a monk at the Saint-Rémi monastery, narrated the First Crusade in his work titled "Historia Iherosolimitana," written between 1107 and 1120. The Historia commences with the account of the Council of Clermont; the author asserts his personal presence at this council and his witnessing the famous speech by Pope Urban II. Inspired by the anonymous Gesta Francorum, Robertus wrote his work, and upon noticing deficiencies in this anonymous chronicle, he aimed to provide a more detailed account of the expedition.

Robertus not only portrayed the events of the First Crusade in his work but also depicted the image of the Turks from a Western perspective. Particularly noteworthy expressions about the Turks are found in the speech of Pope Urban II in the work. The Turks are described as a people abandoned by God, prone to violence, and of Persian descent. The term "Turk" recurs throughout in the text, and this usage presents an important research area for understanding how the author perceived, interpreted, and defined the Turks. Robertus's perception of the Turks was significantly influenced by the general Western image of the Turks, often adopting a negative perspective.

In the general atmosphere of the work, although an impression is created that the focus is on the struggle with the Turks, it is observed that Robertus also makes references to various ethnic groups within the text. It is stated that besides Turks, various ethnic groups such as Persians, Medes, Arabs, Kurds, Azimis, Saracens, Publicans, and Agulans exist within the Turkish army. A similar list of ethnic groups appears in Gesta Francorum and Petrus Tudebodus' Historia as well. The emphasis on these various ethnic groups indicates that

Robertus' work not only presents a perspective focused on the Turks but also encompasses a wide geographical and cultural diversity.

The use of the term Saracen/Sarracen within the text is also frequent, which was used in medieval Europe to describe Muslim communities and generally represent the Islamic world. During the medieval period, such terms were often used to emphasize cultural, religious, and political distinctions. This illustrates that Western writers tended to define Muslims in a generally homogeneous manner and interpreted this term based on the general characteristics of a community. In Robertus' work, detailed portraits of three Muslim figures are depicted: I. Kilij Arslan in Nicaea, Kurboğa in Antioch, and Al-Afdal Shahanshah in Ashkelon. Throughout the book, Kilij Arslan is referred to by his father's name, Soliman, which is a common practice in medieval Latin chronicles. All these figures are portrayed negatively. It should also be noted that Robertus portrays not only the leaders of the Turkish army but also the Byzantine Emperor Alexios Komnenos in a negative light.

Strategically, Robertus highlights Christian power, especially through the mouths of significant Turkish characters, aiming to shape the internal dynamics of the text and create a perception of the superiority of Christianity and the Crusaders. In the work, it is repeatedly emphasized that the Turks always had a larger population than the Christians. The victories of the Frankish army against the Turks are directly associated with God in the text. In other words, the successes of the Frankish army are interpreted as the grace of God, significantly influencing the text as written by the advocate of Christian faith. From the perspective derived from being a clergyman, frequent references to sacred texts are made in the book.

Throughout Robertus' work, a fundamental theme emphasized is that God is on the side of Christians against the Turks. Robertus Monachus, an important figure among the chroniclers of the Crusades, frequently emphasizes the archery skills of the Turks in his work. According to Monachus, the Turks are particularly skilled in archery during warfare and effectively utilize these skills. The author emphasizes in his work the significant impact of Turkish archery, to the extent of filling the atmosphere of the text with fear of arrows. The intense use of Turkish arrows is stated to have cost the lives of many Crusader warriors. Another important point highlighted by the author is the withdrawal tactic within Turkish war strategies. Robertus Monachus complains about the Turkish tactic of withdrawing after shooting arrows during battle and shooting at those who follow them on horseback during this withdrawal. According to him, this tactic is not only effective but also disturbing. The Turks brought this strategy from Central Asia. It is evident that this situation created an unexpected and challenging struggle for the Crusader forces.

In his *Historia*, Robertus Monachus portrays the Turks as pagans. This is not surprising, as Islam was initially perceived as heresy by Westerners. By the 12th century, this perception had changed, and Islam evolved into a perspective associated with idolatry from the Western viewpoint. Many of the Turkish portrayals in Robertus Monachus' work are clearly exaggerated, serving an underlying propaganda purpose. Monachus may have aimed to create a negative perception of the Turks in the minds of readers to achieve a specific political or military goal. Such exaggerated portrayals could have been used as part of a strategy of alienation and demonization.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

ETNOGRAFİK TURİZM BAĞLAMINDA ÇANAKKALE YÖRESİNDE YAPILAN GELENEKSEL TEKSTİL SERGİLERİNE İLİŞKİN DURUM ANALİZİ



SITUATION ANALYSIS OF TRADITIONAL TEXTILE EXHIBITIONS HELD IN ÇANAKKALE REGION IN THE CONTEXT OF ETHNOGRAPHICAL TOURISM

Çiğdem ÖZKAN*-Aslı AKSOY**

ÖZ: Etnografik turizm, bir bölgenin etno-kültürel özelliklerinin çeşitli şekillerde turizme kazandırılması, turizm faaliyetlerine dâhil edilmesi ve turistlerin etno-kültürel değerleri görme isteğiyle yaptıkları seyahatler olarak tanımlanabilir. Bu çalışmada amaç, geçmişten günümüze Çanakkale ilinde gerçekleştirilen geleneksel tekstil sergilerini araştırmak ve etnografik turizm bağlamında gelişimine yönelik öneriler geliştirmektir. Bu amaca bağlı olarak çalışmada alan araştırması ve açık erişimli kaynaklar incelenerek içerik analizi yapılmıştır. Araştırmada, Çanakkale yöresinde geniş kapsamlı bir Etnografya müzesinin olmadığı, çeşitli özel günler ve etkinliklerde geleneksel tekstillerin sergilendiği ve genellikle süreli sergiler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yakın tarihlere kadar yörede bulunan Yenice Türk Evi Özel Etnografya Müzesi sürekli sergi örneği olmasına rağmen günümüzde ziyaretçiye kapalıdır, Biga ilçesinde bulunan Halim Bey Konağı Kent Müzesi halen ziyaretçiye açık olan sürekli sergi örneğidir. İstiklal ve Vatan Şairi Mehmet Akif Ersoy'un çocukluğunun geçtiği Çanakkale Bayramiç'te bulunan ve Bayramiç Belediyesi tarafından aslına uygun olarak yenilenerek, 2016 yılında ziyarete açılan evi, karmaşık sergilere örnek gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Etnografik Turizm, Sergileme, Etnografya Müzesi, Kültürel Miras, Geleneksel Tekstil

ABSTRACT: Ethnographic tourism can be defined as bringing the ethno-cultural characteristics of a region into tourism in various ways, including them in tourism activities, and travels made by tourists with the desire to see ethno-cultural values. The aim of this study is to investigate the traditional textile exhibitions held in Çanakkale from past to present and to develop suggestions for their development in the context of ethnographic tourism. Depending on this purpose, content analysis was conducted by examining field research and open access sources in the study. In the research, it was concluded that there is no comprehensive Ethnography museum in the Çanakkale region, traditional textiles are exhibited on various special days and events, and there are generally temporary exhibitions. Although the Yenice Turkish House Private Ethnography Museum, which was located in the region until recently, was an example of a permanent exhibition, it is closed to visitors today. Halim Bey Mansion City Museum, located in the Biga district, is an example of a permanent exhibition that is still open to visitors. The house of Independence and Homeland Poet Mehmet Akif Ersoy, located in Çanakkale Bayramiç, where he

* Doç. Dr.-Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvacı Meslek Yüksekokulu Seyahat, Turizm ve Eğlence Hizmetleri Bölümü/Çanakkale-cigdemozkan@comu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9823-4117)

** Doç. Dr.-Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvacı Meslek Yüksek Okulu El Sanatları Bölümü/Çanakkale-aaksoy@comu.edu.tr (Orcid: 0000-0003-4228-4120)

spent his childhood, and which was renovated in accordance with the original by the Bayramiç Municipality and opened to visitors in 2016, is shown as an example of complex exhibitions.

Keywords: *Ethnographic Tourism, Exhibition, Ethnography Museum, Cultural Heritage, Traditional Textile*

Giriş

Türkiye'nin kuzeybatısında yer alan Çanakkale yöresi, sahil şeridi, zengin tarihi ve kültürel mirası, büyük etnik çeşitliliği ile çeşitli turizm türlerinin geliştirilmesi için muazzam bir potansiyele sahiptir. Bununla birlikte yörenin turizm sektörü günümüze kadar sadece sahil, Arkeo-turizm ve savaş turizmi bağlamında tanınmış, zengin etno-kültürel özelliklerine rağmen etnografik turizm kapsamında değerlendirilememiştir. Bu bağlamda Çanakkale ilinin turizm potansiyeli sahilde yer alan il merkezi ve ilçeler ile adalar ve arkeolojik sit alanları ile kısıtlı kalmıştır. Bu sorunun çözümü yörenin etno-kültürel çeşitliliğinin aktif olarak değerlendirilmesiyle bağlantılı görünmektedir. Günümüzde dünyanın birçok yerinde etnografik turizm alanında projeler geliştirilmektedir. Dünyadaki uygulamalar, bu turizm türünün bir kişinin bir takım manevi ihtiyaçlarını karşılayabildiğini, kişinin ulusal kültürünü daha iyi tanıma ve geleneklerine kendini kaptırma fırsatı sağlayabileceğini kanıtlamaktadır.

Bir ülkede yaşayanların görünümü, inancı, dilleri, zihniyet ve geleneklerini yansıtan kültürel kimlik, diğer halkların ilgisini çekmekte ve böylece ülkede etnografik turizmin gelişimini teşvik etmektedir. Diğer kültürlerin temsilcisi olan yabancı turistler için de bir ülkenin veya yörenin çekiciliğini belirleyen şey, Etnografik kültürünün özgünlüğüdür. Etnografik turizmin nesnelere genellikle geleneksel günlük kültürün etnik tezahürleri hakkında bilgi içermektedir (Komarova, 2015: 78-79).

Çanakkale ili; Yörük, Manav, Türkmen, Tahtacı, Çepni, Balkan Muhaciri (Bulgaristan göçmeni ve Pomaklar, Yunanistan Mübadilleri, Boşnaklar, Çıtaklar, vd.) ve Kafkas azınlıklara (Gagavuz Türkleri, Kumuklar, Çerkezler) ev sahipliği yapması açısından kapsamlı bir etno-kültürel yapıyı ve bu yapıya ait zengin etnografik nesnelere içermektedir. Yöreyle ait etno-kültürel yapının en önemli bileşenlerinden birini geleneksel tekstil kültürü oluşturmaktadır. Bu kültür özellikle, zengin etnik yapısı ve el sanatı üretimlerine rağmen Çanakkale'nin sahil kesimine uzaklığı nedeniyle turizm potansiyeli açısından geri kalmış Biga, Yenice, Çan, Bayramiç gibi ilçeleri ile Ayvacık, Ezine, Lâpseki ilçelerinin Yörük köylerinde değerlendirilebilir bir görünüm sunmaktadır. Çanakkale'de yaşayan çok sayıda etnik topluluğa ait tekstil geleneklerinin araştırılması ve değerlendirilmesi üzerine yapılacak öneri ve çalışmalar, yörenin yüzlerce yıllık etno-kültürel birliği ve çeşitliliğinin aktif olarak tanıtılmasında büyük rol oynayacak ve yörede etnografik turizmin gelişimine öncü olarak, yörenin turizm çeşitliliğini arttıracaktır.

Bu çalışmada amaç, geçmişten günümüze Çanakkale ilinde gerçekleştirilen geleneksel tekstil sergilerini araştırmak ve etnografik turizm bağlamında gelişimine yönelik öneriler geliştirmektir. Çalışma sonuçları, turistik ve gezi faaliyetlerinin düzenlenmesi sürecinde etno-kültürel kaynaklardan daha sistemli bir şekilde yararlanma olanağı sunması açısından önem taşımaktadır.

Kavramsal Çerçeve

Geleneksel kültür, bir milleti diğerlerinden ayıran en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel kültürün korunması ve akılcı kullanımı, turistik bir destinasyonun popüleritesinin sürdürülmesi ve turist akışının sağlanması açısından belirleyici öneme sahiptir. Herhangi bir ulus için ulusal kostümler, ev tekstilleri veya dokumalar, kültürünün ve geleneklerinin somutlaşmış halidir. Bir ulusun tekstilleri onun etnografik nesnelere oluşturur ve etno- kültürel yapısına ışık tutar.

Etnografik turizm; yaşam biçimleri, gelenekler, dil, mutfak, yerleşim yerleri, halk sanatı ve yerel giyim kuşam gibi geleneksel kültürün diğer unsurlarının etnografik mirasını incelemek için yapılan seyahatler olarak tanımlanmaktadır (Butuzov, 2009). Etnografik turizm, bir bölgenin etno-kültürel özelliklerinin çeşitli şekillerde turizme kazandırılması, turizm faaliyetlerine dahil edilmesi ve turistlerin etno-kültürel değerleri görme isteğiyle yaptıkları seyahatler olarak tanımlanabilir. Bir bölgeye dinlenme amacıyla veya kültürel amaçlı gelen turist müze ve ören yerlerini ziyaret edebilir bu nedenle müze ve ören yerlerini yalnızca kültür turisti ziyaret eder veya tatil turisti yalnızca bulunduğu otelde tatil yapar demek doğru değildir. Bu nedenle istatistiki verilere bakılarak müze ve ören yerlerini ziyaret eden kişi sayılarına göre yorum yapmak daha doğru olacaktır. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı müze ve ören yerlerini 2022 yılında toplam 30.932.311 kişi ziyaret etmiştir (URL-21). 2022 yılında özel müzeleri ziyaret eden ziyaretçi kişi sayıları ise 14.890.214 kişi olarak kayıt altına alınmıştır. Kültür ve turizm bakanlığına bağlı müze sayısı 2022 yılında 211 olmuştur. Özel müze sayısı ise 2022 yılında 341 olarak kaydedilmiştir. Tuik verilerine bakıldığında 2022 yılında bir önceki yıla göre kültür harcamalarında % 88,1 artış yaşanmış, özel ve bakanlığa bağlı müze sayısı % 6,4 artmıştır (URL-22).

Geleneksel tekstiller, ev dekorasyonu ve giyim-kuşam için kullanılan, farklı tarihi ve coğrafi alt bölgelerin tipolojilerini sembolize eden etnografik ürünlerdir. Geleneksel kültürü yansıtan tekstillerin büyük bir bölümü günümüze ancak müze ve çeşitli sergi mekânlarında oluşturulan koleksiyonlarda sergilendikleri veya korundukları takdirde ulaşabilmektedir. Bu nedenle bu bölümde koleksiyon, sergi ve sergilemenin tanımı yapılarak, sergi organizasyonu, sergilenen eserlerin sınıflandırılması, sergi türleri tanıtılacak, geçmişten günümüze Çanakkale yöresinde gerçekleştirilen geleneksel tekstil sergilerinden örneklerle sergileme çeşitleri anlatılacaktır.

Koleksiyon, Sergi, Sergileme Kavramları ve Sergi Organizasyonunun Tanımı ve Sergileme Çeşitleri

Koleksiyon; estetik, öğrenme, yarar sağlama veya zevk amacıyla bir birey ya da kurum tarafından güvenli bir ortamda bir araya getirilen, korunan ve özelliklerine göre sınıflara ayrılmış, kamusal veya özel olmasına bağlı olarak genellikle daha küçük veya daha büyük bir izleyici kitlesine sergilenen nesnelerin bütünüdür (TDK Sözlük, 2021; Desvallées ve Mairesse, 2010: 26). Maddi kültürün önemli bir unsuru olan ve insanların tarihsel gelişim sürecini, sanatsal zevklerini ve becerilerini yansıtan geleneksel tekstiller uygun koleksiyon düzenlemeleriyle müzeler, etnografya evleri, köy odaları, turistik oteller gibi mekânlarda sergilenebilirler.

Sergi, çeşitli eser, ürün, fikir ya da tekniği hedef kitleye sunmak, satmak, tanıtmak amacı ile önceden belirlenmiş; müze, sergi salonu, açık hava ve benzeri alanlarda oluşturulan bir tanıtım işidir (Kuznetsova ve Romanova, 2018: 49). Sergi sözcüğü, sadece sergilenen gerçek bir şeye değil, aynı zamanda sergilenebilir herhangi bir şeye de (bir ses, fotoğraf veya film belgesi, bir hologram, bir röprodüksiyon, bir model, bir enstalasyon veya kavramsal bir model) atıfta bulunmaktadır (Desvallées ve Mairesse, 2010:63).

Sergilemek sunmak, göstermek, eski kullanımıyla teşhir etmek olarak ifade edilmektedir. *Sergi tasarımı*, sergi nesnelerinin kimlik bilgilerini, tarihsel, kültürel, sosyal, siyasal, ekonomik vb. hikâyelerini mekânsal bir kurguya çevirmektir. Her serginin bir amacı, bir yöntemi, bir veya daha fazla mesajı olmalı ve bu mesaj bir cümlede ifade edilebilecek kadar da açık olmalıdır. Bu mesaj serginin konseptini, yöntemini, sergilemenin sebebini ve hedefini içermelidir (Yanar ve arkadaşları, 2018: 70,71).

Sergi Organizasyonu; Sergi alanı ve türünün kararlaştırılması, sergiden yararlanacak hedef kitlenin seçimi, müze çalışanları, uzmanlar ve gönüllülerden oluşan bir planlama ekibi oluşturma, koleksiyon seçimi, sergi metinlerinin hazırlığı ve yazımı, kullanılacak teknolojinin seçimi ve uygulanması, tanıtım ve duyurular ile sergiye dair yayınların hazırlığı gibi aşamaları içerir (Yanar vd. 2018: 71,72).

Sergileme çeşitleri kendi içinde gruplara ayrılmaktadır (Çalışkan, 2016: 32). İlk olarak;

Zaman odaklı sergiler, kendi içinde “Sürekli sergiler ve Süreli Sergiler” olarak ikiye ayrılmaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere sürekli açık olan sergilere sürekli dergiler, belirli dönemlerde çeşitli organizasyonlar da açılan sergilere süreli sergiler denilmektedir (Ayan Ergen, 2013: 131; Erbay 2011, 75).

Mekân ve malzeme odaklı sergiler, Sergi mekânının sadece müzeler, galeriler, çeşitli kurumsal mekânlar ve/veya kamuya açık alanlarla sınırlı olmadığı sergi türleridir. Bu sergi çeşidi, gezici sergiler, sanal sergiler, otantik sergiler (tümüyle otantik, kısmi otantik, karışık otantik), dökümanlı ve

dökümanlı sergiler alt başlıklarında toplanır (Ayan Ergen, 2013: 133; Özlek, 2020: 68).

Sosyal Odaklı Sergiler, kendi içinde üç gruba ayrılmaktadır. Anı/hatıra sergileri, eğitim sergileri, Eğlendirici sergiler bu gruba girmektedir (Erbay, 2011).

Eser Odaklı Sergiler, Eserin Amacına Göre, Eserin Birbirleriyle Olan İlişisine Göre, İnteraktif Sergiler olmak üzere üç alt başlıkta incelenirler (Kalyoncu Fırat ve Gülaçtı, 2023: 51).

Sanatçı Odaklı Sergiler, Kişisel Sergiler, Retrospektif Sergiler, Karma Sergiler ve Grup Sergileri olmak üzere dört alt başlıkta incelenir (Kalyoncu Fırat ve Gülaçtı, 2023: 52).

Tasarım Odaklı Sergiler; Bunlar, Bağlamsal, Yerinde, Konulu, İdeolojik/Politik, Karmaşık ve Keşfedici Sergiler olmak üzere 6 alt başlıkta incelenir (Erbay, 2011: .82).

Koleksiyoner Odaklı Sergiler; Kişilerin maddi güçleri ve ilgi alanları doğrultusunda, kendi zevk ve amaçları için yıllar boyunca topladıkları eserleri, kendilerine özel mekânlarda ya da yaptırdıkları binalarda gerçekleştirdikleri sergileme eylemidir.

Literatür Özeti

Turizm sektörü tüm dünyada sürekli bir şekilde değişen ve gelişen bir sektördür. Dinamik bir yapıya sahip olan turizm sektörü, insan ihtiyaç ve beklentileri doğrultusunda çeşitlenmektedir. Akademik yazında buna bağlı olarak güncel turizm çeşitleri ve trendlerine yönelik araştırmalar yapılmakta ve öneriler geliştirilmektedir. Çalışmanın bu kısmında etnografik turizme ve müzeciliğe yönelik yapılmış çalışmalara yer verilmektedir.

Butuzov (2009), “Moskova bölgesinde etno-kültür turizm: devlet ve kalkınma beklentileri” başlıklı makalesinde, Etnografik turizmi; yaşam biçimleri, gelenekler, dil, mutfak, yerleşim yerleri, halk sanatı ve geleneksel kültürün diğer unsurlarının etnografik mirasını incelemek için seyahat olarak tanımlamaktadır. Etnik faktörlerin, siyasi, ekonomik ve kültürel süreçlerin gelişimine etki ettiğini ifade etmiştir.

Desvallées ve Mairesse (2010), “Müzeciliğin Temel Kavramları” adlı kitapta, müze dünyasının kökenlerinin Aydınlanma Çağına dayandığını ve kurumsallaşmasının Fransız Devrimi zamanında gerçekleştiğini söylemektedirler. Geleneksel müze koleksiyonları, sözlü tarih, anı ve bilimsel deney koleksiyonları gibi çeşitli koleksiyon türlerinden söz ederek, kullanılan medya (nesnelere, metinlere, hareketli görüntülere, dijital bilgi teknolojisi, mono-medya ve multimedya sergileri), kâr amaçlı olup olmadığı (araştırma sergisi, gişe rekorları kıran sergi, sahne gösterisi sergisi, ticari sergi), zamana bağlı (sürekli-süresiz sergiler) ve müzeografinin genel konsepti (nesneye, bakış açısına veya yaklaşıma vb. yönelik sergi tasarımı) gibi yaklaşımlarla sergi türlerini sınıflandırmaktadırlar.

Khetagurova ve Kryukova (2020), “Moskova bölgesinde etnografik turizmin güncel durumu ve gelişim eğilimleri” adlı çalışmalarında, etno-turizmi; etnik, etnografik, ekolojik-etnografik ve antropolojik turizm alt dallarına ayırarak incelemektedirler. Etnografik turizmin sadece sanayi öncesi geleneksel halk kültürünü yansıttığını, etnik turizmin ise hem modern kültüre hem de geleneksele odaklandığını ifade etmektedir.

Gebreyesus ve Alemshet. (2019), “Bir Etnografya Müzesi ve Turizmin Gelişimine Katkısı: Aksum Örneği” adlı çalışmalarında, etnografya müzelerinin hayatta kalmasının turizmin gelişimine önemli katkılar sunacağını, müzeleri turizm faaliyetlerinin bir parçası olarak ön planda tutmak gerektiğini ifade etmektedirler. Konaré (1983), “Afrika’da Yeni Bir Etnografya Müzesi Türüne Doğru” ve Bogaart (1983) ise, “Değişen Beklentiler” adlı makalelerinde, etnografya müzelerinin 1900’lerin başlarında sömürge yönetimlerinin, Afrika ülkelerinin egzotizmi ve folkloru ile kendi ülkelerindeki nüfusu cezbetmek ve bunu yaparak oradaki varlıklarını haklı çıkarmak amacıyla sergi nesnelere toplayıp sergilemeleri amacıyla kurulduğunu ifade etmektedirler.

Papadopoulos (1983), “Yunanistan’da Köylü’nün Müzeolojik Keşfi” adlı makalesinde, müzecilik alanında gelişmelerin başladığı 1930’lara kadar, Yunanistan’da bulunan kostüm, nakış ve mücevherleri içeren özel etnografik koleksiyonlar ve benzeri oluşumların, sergileme bağlamında gerekli yetkinliğe sahip olmadıklarını, çoğu yerel kıyafetli hareketsiz cansız mankenler ve kısmi bilgiler içeren basit etiketlerden ibaret olduklarını söylemektedir. Kostümlerin asıl sahibi olan köylülerin fotoğrafları, günlük yaşamdan sahneler gibi gerçek verilerin yer almadıklarını belirtmektedir. Günümüzde etnografik koleksiyon ve müzelerde bu sorunların mankenleri sıradan hayattan sahnelerle ilişkilendiren fotoğraflar veya köylü faaliyetlerini gösteren çizimler, modeller, dönemin gravürleri ve teknolojik gelişmeler vasıtasıyla kısmen de olsa çözümlendiğini ifade etmektedir.

Ling ve Dartel (2019), “Etnografya Müzesinde Bir Araç Olarak Küresel Moda” isimli makalelerinde, Avrupa’da 19. Yüzyılda kurulmaya başlayan ve ilk örnekleri etnik sömürge el sanatları ve tekstillerini sergilemeye yönelik olan etnografya müzelerini ve bu doğrultuda gerçekleştirilen fuarları, beyaz ırkın nostaljik ziyaretleri için emperyalist düşünceyle gerçekleştirilen girişimler olarak nitelendirmektedirler. İlk etnografya müze örneklerinde tekstil koleksiyonlarının nesnelere ve kullanıcıya yönelik sergileme tarzıyla sergilendiğini, günümüzde ise modanın bir yöntem olarak kullanılmasıyla bu koleksiyonlara, üretici ve üretim safhalarını da betimleyen eğitici bilgiler içeren kavramsal bir boyut kazandırıldığını öne sürmektedirler. Moda ve etnografya arasındaki ilişkiyi müze merceğinden inceleyerek, küresel moda trendlerinin, etnografya müzelerinin geleneksel tekstil koleksiyonlarını yeniden şekillendirilmesindeki rolünü analiz etmektedirler.

Canbakal Ataoğlu (2023), “Türkiye’de Giysi - Moda Sergileri Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmasında, zengin bir giyim kültürü, dokuma mirası ve

tekstil üretimine sahip olan Anadolu’da, sıklıkla etnografya ve kültür müzeleri kapsamında yer aldığını ifade ettiği geleneksel tekstil-kıyafet sergilerini genel bir çerçevede toplayıp, belli başlı örnekleri ve görselleriyle sunup tanıtılmaktadır. 19. yüzyıl Avrupa modasıyla eş zamanlılık içermekte olan saray giysileri ve etnografik özellik taşıyan halk giyimi, aksesuarları ve dokumalarının; sergilenme ve teşhir yöntemlerindeki farklılıklara değinerek, geleneksel giysi-kostüm-tekstil müzeciliği ile moda müzeciliği kavramı arasında ayrımı analiz etmektedir.

Uğurlu ve Uğurlu (2020), “Tekstil Müzesi Önerisi” adlı makalelerinde, Anadolu Türk kültürüne ait tekstillerin günümüze değin müzecilik ve müze koleksiyonları bağlamında tam anlamıyla değerlendirilemediğini ifade etmektedirler. Bu bağlamda, gelişmiş yurtdışı tekstil müzelerinden örnekler vererek, özellikle Anadolu göçebe kültürüne ait dokuma ve diğer tekstiller için teknik ve desen özelliklerinin yanı sıra üretilen yer ve üretim safhalarını da betimleyen bilgilendirmelere sahip, çağdaş kalıplara uygun bir tekstil müzesinin içermesi gereken özellikleri betimlemektedirler. Ayrıca eski fütüvvet, ahi, lonca mekânlarında, geleneksel yöntemlerle çalışan sanatçı atölyelerinin kurulmasının bir müze-kent oluşumunda etkili olacağını ve bu doğrultuda belediye, eğitim, sanayi, ticaret ve turizm ile bağlantılı kurum ve kuruluşların desteğine ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedirler.

Erbay (2022), “Müzelerde Sergileme ve Sunum Tekniklerinin Planlanması” adlı kitabında, müze, sergileme, sergilemenin kurumsal boyutu ve tarihsel gelişimi, sergileme çeşitleri, müzelerde sergileme ve sunum teknikleri ve bu tekniklerin sınıflandırılması, sergi planlamasında yetki ve görevlerin tanımlanması, sergileme elemanları, hedef kitle ve müze sergi tanıtımının planlanması, sergi yönetim projesinin planlanması, sergi bütçesi, sergileme ve sunum tekniklerinin değişim nedenleri, yeni nesil sergileme ve sunum teknikleri konularını işlemektedir.

Özkan ve Aksoy (2023), “Türkiye’de Geleneksel Tekstillerin Sergilendiği Müzeler ve Sergilemede Güncel Yöntemlerin Analizi” isimli makalelerinde, Türkiye’de geleneksel kültürü yansıtan tekstillerin sergilendikleri özel ve devlet kurumlarına ait müzeler ile özel koleksiyonları tablolar halinde gruplandırarak, sergileme çeşidi bakımından içinde yer aldıkları kategorileri ve sergilenme yöntemlerini örnekleriyle tanıtılmaktadırlar. Buğrul (2018) yaptığı çalışmada, Artvin-Hopa ilçesinde bulunan Etnografya müzesinin, bölgeye özgü kültürel mirasın korunmasında ve gelecek kuşaklara aktarımı açısından oldukça önemli olduğunu, müzenin yerli ve yabancı turistlerin ziyaretleri sayesinde bölge ekonomisine katkı sağladığını ifade etmektedir.

Yöntem

Çanakale ilinde gerçekleştirilen geleneksel tekstil sergilerinin neler olduğunu araştırmak için Google üzerinden açık erişimli, gazete dergi haberlerine, belediyelerin internet sitelerinde yapılan etkinlikler kısmına, valilik ve kaymakamlıkların internet sitelerinden haberlere ve tüm bu haberlerin görsellerine ulaşılarak doküman incelemesi yapılmıştır. Elde

edilen bilgiler derlenerek içerik analizi yapılmıştır. İçerik analizinin amacı, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ulaşmaktır. İçerik analizinde, birbirine benzeyen veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilerek, okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenlenerek yorumlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 227).

Yazarların, araştırmaları sonucunda derledikleri bilgiler ile edinilen veriler, literatür taramasında edinilen sergileme tür ve çeşitlerini kapsayan veriler vasıtasıyla sınıflandırılarak yöreye ait geleneksel tekstillerin değerlendirilebileceği koleksiyon konsepti (teması) önerileri gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın bulgularını oluşturan bu sınıflandırma, çalışmanın özgün yanını oluşturmakta, Çanakkale ili geleneksel tekstil ürünlerinin değerlendirilebileceği ve yörede örneği yok denecek sayıda olan, küçük, orta ve büyük ölçekli köy odası, halk evi, Etnografya müzesi gibi oluşumlarda yer alacak koleksiyonlara tema önerileri sunarak öncülük etmesi açısından önem taşımaktadır.

Bulgular

Bu bölümde, geçmişten günümüze Çanakkale yöresinde gerçekleştirilen geleneksel tekstil sergileri incelenerek, sergileme çeşitleri bağlamında sınıflandırılmış ve tanıtımları yapılmıştır. Bulgular kısmının ikinci bölümü, Çanakkale ilinde kurulacak köy odası gibi küçük ölçekli, Etnografya evi ve Halk Kültürü Müzesi gibi orta veya büyük ölçekli, etno-turizme katkıda bulunacak oluşumlar için sergileme çeşitleri içinden seçilerek oluşturulan, Çanakkale ili geleneksel tekstil ürünlerinin değerlendirilebileceği koleksiyon önerilerini içermektedir.

Geçmişten Günümüze Çanakkale Yöresinde Gerçekleştirilen Geleneksel Tekstil Sergileri

Çanakkale ilinde çok sayıda etnik gruba ait geleneksel giyim çeşitliliği olduğu görülmektedir. Bununla birlikte yöredeki Etnografya Müzeleri, Kent Müzesi veya halk evi benzeri ortamlarda bulunan geleneksel tekstil ve kıyafetler neredeyse yok denecek kadar azdır. Yörede zaman odaklı (sürelili ve süresiz) sergiler bağlamında geçmiş yıllarda gerçekleştirilen ve diğer bazı sergileme çeşitlerini de kapsayan az sayıda örnek mevcut olmakla birlikte bu girişimlerin sürdürülebilirliklerinin sağlanamadığı görülmektedir. Bu bölümde, yörede geleneksel tekstilleri sergileme bağlamında geçmişte gerçekleştirilmiş girişimlere dair örnekler, sergileme çeşitlerine göre sınıflandırılıp kısaca tanıtılacaktır.



Görsel 1. Yenice Türk Evi Özel Etnografya Müzesi (Fotoğraflayan: Aslı Aksoy)

Yakın tarihlere kadar yörede bulunan ve günümüzde ziyaretçilere kapalı olan Yenice Türk Evi Özel Etnografya Müzesi sürekli sergilere bir örnektir. 1997 yılında Yenice belediyesi ve Kültür bakanlığının katkılarıyla kurulmuştur. Geniş bir salon içinde etnografik eşyaların bulunduğu altı bölümden (geleneksel giyim-kuşam, başodası, çıkrık odası, sandık odası, mutfak ve seramik bölümü) oluşmaktadır (Aksoy Karadeniz, 2014: 86). İlçe merkezinde, Biga Caddesi üzerindeki Oto Garaj İşhanı'nın 3. Katında bulunan Yenice Türk Evi, yerel yönetimlerin anlaşmazlığı nedeniyle son yıllarda ziyaretçilere kapatılmış ve içindeki tekstillerin ve diğer etnografik eşyaların korunması yapılmayarak, böceklenmiş ve çürümeye terk edilmiştir. Etnografik eserlerin sergilendiği müzede geçmişten günümüze bölgede yaşayan topluluların geleneksel yaşamlarını yansıtan giyim, kuşam, ev eşyası gibi eserler bulunmakla birlikte günümüzde kaderine terk edilmiş durumdadır.



Görsel 2. “Çanakkale Yöresine Ait Gelin Kıyafetleri ve Gelin Adetleri Sergisi”. (URL-1)

54. Uluslararası Troia Festivali kapsamında, 11-13 Ağustos 2017 tarihleri arasında, Sibel Bozkurt tarafından yöreden derlenerek, Çanakkale İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde açılan, “Çanakkale Yöresine Ait Gelin Kıyafetleri ve Gelin Adetleri Sergisi” yörede yapılmış *sürelî sergilere* örnek gösterilebilir. Çanakkale ili, ilçe ve köylerinde günümüzde halen geleneksel düğün törenleri yapılmakta ve farklı

toplulukların kendilerine ait giyim-kuşam ve eğlence biçimleri bulunmaktadır. Bu nedenle düğün törenlerinde giyilen farklı kıyafetlerin sergilenmesi kültürel mirasın korunması açısından önemlidir.



Görsel 3. “Kale-i Sultaniye’den Günümüze Halk Giysileri” Sergisi (URL-2).

Yörede gerçekleştirilen bir diğer *sürelî sergi*, 10 – 31 Mayıs 2022 tarihleri arasında, Çanakkale Yazar ve Sanatçı Evi’nde düzenlenen “Kale-i Sultaniye’den Günümüze Halk Giysileri” adlı sergidir. Sergi Rıdvan Yüce tarafından Çanakkale ve çevresinde yaşayanlardan toplanan Yörük, Türkmen ve Pomak kültürlerine ait giysi ve takıları ve onların hikâyelerini içermektedir (URL-1).

Mekân ve Malzeme Odaklı Sergiler kapsamında sınıflandırılan *gezici sergilere*, içinde Mehmetçiklerin giydikleri gömlek ve üniformalar, taştan yaptıkları düğmeler ile sahra hastanelerindeki ameliyatlar esnasında acı çekmemek için dişledikleri keçeler gibi tekstillerin de yer aldığı Çanakkale 1915 Gezici Müze sergisi örnek verilebilir (URL-3). Müze koordinatörü Cengiz Yörükaslan tarafından Türkiye’nin her yerinde, Çanakkale’yi görmeyen kişilere, özellikle de öğrencilere Çanakkale ruhunu yaşatmayı planladığı ifade edilen sergi bu bağlamda *sosyal odaklı sergiler* kapsamında sınıflandırılan *eğitim sergileri* dâhilinde de değerlendirilebilir (URL-4)



Görsel 4. Çanakkale Savaşları Mobil Müzesi. (URL-5; URL-6)

Çanakkale yöresi *gezici sergilerine* bir diğer örnek, Çanakkale Savaşları Mobil Müzesidir. Müze, Çanakkale Savaşlarında kullanılan askeri kıyafetlerin ve çeşitli savaş objelerinin modern ışık ve ses sistemleriyle; vitrinlerde, balmumu mankenler üzerinde, fotoğraf, broşür ve poster gibi dökümanlar ve videolarda sergilendiği bir tür içinde, Türkiye'nin tüm illerini gezerek hizmet vermektedir. Bu bağlamda Çanakkale Savaşları Mobil Müzesi, *mekân ve malzeme odaklı sergiler* kapsamında sınıflandırılan *dökümanlı sergiler* ve *eser odaklı sergilerden* biri olan *interaktif sergilere* de örnek teşkil etmektedir.



Görsel 5. Çanakkale İli, Ayvacık İlçesi, Çamkalabak Yörük Köyü, Bahçede Çeyiz Sergisi. (Fotoğraflayan. Aslı Aksoy).

Restore edilerek sunuma açılan köy odaları, köy evleri ve tarihi köşkler geleneksel tekstillerin sergilendiği *tümüyle otantik* veya *kısmi otantik sergileme* alanlarıdır. Ayrıca Anadolu'daki çeyiz serme geleneği de civar köylerden ve dışarıdan gelen yerli ve yabancı turistler için geleneksel tekstillerin görülebileceği *tümüyle otantik sergilemeye* resmi olmayan bir örnek olarak düşünülebilir.

Halı, kilim ve diğer düz dokumalarımızın yer aldığı camilerimiz özellikle yabancı turistler için bir tür *kısmi otantik sergi* alanı olarak algılanabilir. İçlerinde özel koleksiyon olarak da düşünülebilecek yöreden toplanmış yerel el sanatı ürünleri, halı, kilim ve geleneksel tekstillerin olduğu, bazıları otel olarak kullanılan eski yerel binalar da *kısmi otantik sergileme* alanları olarak kabul edilebilirler. Günümüzde Türkiye'nin hemen hemen tüm illerinde görülen yerel yaşam ve yöreye özgü belli başlı iş kollarının canlandırılması tasvir edildiği "Müze Ev-Kent Müzeleri" *kısmi otantik sergileme* türüne örnek gösterilebilir. Çanakkale'nin Biga ilçesinde bulunan Halim Bey Konağı Kent Müzesi, Biga ve çevresine ait çeyiz malzemeleri ile bindallı ve gelinliklerin mankenler üzerinde, diğer etnografik malzemelerle birlikte güncel hayatı yansıtabilecek şekilde düzenlenerek sergilendiği *kısmi otantik sergileme* türüne girmektedir. 19. yüzyıl sonlarında, Antalya'dan gelerek, Biga'ya yerleşen narenciye ve gübre tüccarı Mustafa Bey'in oğlu Halim Bey tarafından yaptırılan konak (Günay, 2011: 17), 2008'de Biga Belediyesine devredilerek restore edilmiş, 2010 yılında kent müzesi olarak açılmıştır (T. C. Biga Kaymakamlığı, (4 Mart 2024). Halim Bey Konağı Kent Müzesi *sürekli sergilere* de örnektir.



Görsel 6. Barbaros Hayrettin Paşa İlkokulu, “Kültürel Mirasımız” Sergisi (URL-7).

Çanakkale ili, Merkezinde bulunan Barbaros Hayrettin Paşa İlkokulu öğrencileri tarafından, öğretmen, veliler ve yardımcı personellerin de katkısıyla, Kültürel Mirasa sahip çıkmak ve gelecek nesillere tanıtılarak aktarmak için hazırlanan proje kapsamında açılan, “Kültürel Mirasımız” isimli sergi *karışık otantik sergilemeye* örnek gösterilebilir (Akşen, 2017, 7 Aralık). Yöreye ait folklor kıyafetleri giyen kız öğrencilerin canlı model olarak yer aldığı sergi, 06.12.2017 tarihinde açılmıştır. Köy ve ilçelerde ikamet edenlerden toplanan günlük ve özel günler için giyilen geleneksel kıyafetler, yerel işlemeli havlu ve peşkirler, halı heybeler, yöresel kilimler gibi ev tekstilleri ve etnografik eşyaların bir arada görülebildiği sergi, *karışık otantik sergilemeye* örnek teşkil edecek şekilde tasarlanmıştır. Sergide bulunan geleneksel tekstillerin, 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde köy evlerine kadar girebilen radyo gibi kendisi etnografik bir nesne olmayan fakat o dönemin sosyo-kültürel ortamını yansıtan elektronik bir araçla sergilenmesiyle, modernitenin etnografik anlatıma dâhil edilmesi, izleyicinin geçmişle bugünü ilişkilendirmesine olanak tanıyarak, küreselleşme bağlamında, günümüz toplumunun etnografyadan beklentisine interaktif bir yaklaşım sunabilir.

Çanakkale ilinde geleneksel tekstillerin kullanıldığı *Karışık otantik sergilemeye* bir diğer örnek de, 2018 yılı Kasım ayında, Özlem Kayalı İlkokulunda öğretmen, öğrenci ve velilerinin iş birliğiyle hazırlanan 'Kültür ve Miras' konulu sergidir (Hedef Gazetesi. “Kültür ve Miras Sergisi”.(20.11.2018).



Görsel 8. Çanakkale Özel İsmail Kaymak Ortaokulunun “Yörük Kültürü Sergisi”. (URL-8)

Çanakkale Özel İsmail Kaymak Ortaokulunun öğrencileri tarafından yürütülen Proje kapsamında 2015 yılının Haziran ayında düzenlenen “Yörük Kültürü” sergisi, yörede yapılmış mekan ve malzeme odaklı sergilere dahil olan *dökümanlı sergiler* ve sosyal odaklı sergiler kapsamında yer alan *eğitim sergilerine* örnek teşkil etmektedir. Proje kapsamında, öğrencilerin, 4 Yörük köyünü gezerek çektikleri fotoğraflar ve kısa metrajlı film ile köylerde yapımını öğrendikleri geleneksel kumaş baskı ve doğal sabun örnekleri, Morabbin Parkı’nda kurulan Yörük çadırında sergilenmiştir. Sergide öğrenciler tarafından yerel halk oyunları oynanarak ve Yörük gelenek göreneklerinde kız isteme ve düğün törenini canlandıran “Bin Yıllık Gelenek” adlı drama gösterisi gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Orda Bir Köy Var Uzakta” adlı kısa film gösterimi yapılmıştır (T. C. Milli Eğitim Bakanlığı, “Öğrencilerden Yörük Kültürü Projesi” (02.06.2015).



Görsel 9. “Dirilişten Kurtuluşa Cumhuriyet’e Giden Yol” Sergisi (URL-9).

Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi’nde, 23.Eylül. 2023- 5 Kasım 2023 tarihleri arasında, Nejat Çuhadaroğlu küratörlüğünde, gerçekleştirilen, Cumhuriyet’in 100. Yıldönümünde “Dirilişten Kurtuluşa Cumhuriyet’e Giden Yol” sergisi, sosyal odaklı sergilerden *anı/hatıra sergileme* türüne örnek gösterilebilir. Hisart Canlı Tarih Müzesi koleksiyonlarından hazırlanan, Çanakkale Savaşları ve Kurtuluş Savaşı dönemine ait tamamen orijinal eserlerin yer aldığı sergide, Gazi Mareşal Mustafa Kemal Atatürk’ün üniforması, savaş silahları, fotoğraf ve belgeler, Kurtuluş Savaşı dönemi afişleri, objeler ve canlandırmalardan, balmumu heykelden orijinal üniformalı askerler ile savaşa mermi taşıyan geleneksel kıyafetli kahraman köylü kadınlarından oluşan 100’den fazla eser yer almıştır (URL-9). Cumhuriyet’in kuruluşu yolunda Mustafa Kemal Atatürk’ün askerî dehasını ve Türk halkının destansı mücadelesini yansıtan sergi, özellikle gençlerin ve çocukların Kurtuluş Savaşı mücadelesinden ilham almasını ve milli bilinç duygularının güçlendirilmesini hedeflemesiyle, *eğitim sergilerine* de örnek teşkil etmektedir. Sergide yer alan geleneksel kıyafetli kadınların da görüldüğü, savaşı tasvir eden diorama sergiye *interaktif* özellik de kazandırmaktadır.

Geleneksel tekstiller ekseriyetle anonimdir. Belgelenmedikleri takdirde kimin yaptığı bilinmez. Ayrıca halı, kilim, işleme gibi bazılarının büyük emek

gerektiren işler olmaları, sınırlı sayıda yapılmaları, organik yapıda olmaları veya yapan kişi ya da çevrece değer görmemeleri nedeniyle günümüze kadar ulaşamadıklarından kişisel olarak sergilenmeleri mümkün olmamaktadır.

Çanakkale’de geleneksel giyim kuşam röprodüksiyonları veya gelenekselden yola çıkılarak üretilen rekonstrüksiyon tasarımlarının sergilendiği Halk Eğitim Merkezi sergileri, *karma sergilere* örnektir.



Görsel 10. Bayramiç Mehmet Akif Ersoy Evi (URL-20).

İstiklal ve Vatan Şairi Mehmet Akif Ersoy’un çocukluğunun geçtiği Çanakkale Bayramiç’te bulunan ve Bayramiç Belediyesi tarafından aslına uygun olarak yenilenerek, 2016 yılında ziyarete açılan evi, *karmaşık sergilere* örnek gösterilebilir. Mehmet Akif Ersoy Evi toplamda beş odadan oluşmaktadır. Ev içerisinde Mehmet Akif Ersoy’un, annesi Emine Şerife Hanım’ın ve babası İpekli Tahir Efendi’nin gerçeğiyle birebir aynı balmumundan geleneksel kıyafetli heykelleri bulunmaktadır. Ev, iç mekân tasarımları ve az sayıda da olsa yerel halı-kilimleri ve işlemeli tekstilleri içeren dekorasyonuyla o dönemin sosyal ve kültürel yapısını da gözler önüne sermektedir (URL-20).



Görsel 11. Çan ilçesi, Çomaklı köyü, Osmanlı Torunu Köy Müzesi (URL-10; URL-11).

Çanakkale’nin Çan ilçesine bağlı Çomaklı köyünde yaşayan Mehmet Bul’a ait, özel ‘Osmanlı Torunu Köy Müzesi’, *koleksiyoner odaklı sergilere* örnek verilebilir. Müzede, yöreye ait Pomak dokumaları ve çorapları, cansız mankenler üzerinde görülen az sayıda geleneksel kıyafet ve aksesuarları, el halıları, yöreden ve Anadolu’nun çeşitli yerlerinden toplanmış çoğunluğu tarım aletleri olan diğer etnografik eşyalar ile birlikte sergilenmektedir. Geçmişi geleceğe taşımak için ‘Osmanlı Torunu Köy Müzesi’ni 2007 yılında oluşturmaya başladığını belirten Mehmet Bul, müzesinde yer alan etnografik malzemenin Türkiye’nin her bölgesinden toplandığını ve kurulma amacının

anıları canlandırmak olduğunu ifade etmektedir (URL-10). Bu bağlamda müzenin kuruluş amacının anı *odaklı sergileme* olduğu da ifade edilebilir.

Sonuç

Kuzeybatı Anadolu'da yer alan Çanakkale ili, coğrafi konumu ve tarihi nedenlerden dolayı birçok kültür ve medeniyetin kavşak noktasında olmuştur. Toprakları, her biri kendine özgü varoluşundan bir parçayı buraya bırakan ve çok uluslu palette renkli özellikler katan birçok etnik grup için bir sığınak ve vatan oluşturmuştur.

Çanakkale ilinde çok sayıda etnik gruba ait geleneksel giyim çeşitliliği olduğu halde sadece geleneksel tekstillerin sergilendiği etnografya veya halk kültürü müzesi benzeri oluşumlar halen yoktur. Yörede zaman odaklı (sürelili ve süresiz) sergiler bağlamında geçmiş yıllarda gerçekleştirilen ve diğer bazı sergileme çeşitlerini de kapsayan az sayıda örnek bulunmaktadır. Çanakkale'de geleneksel tekstillerin sergilendiği mekânların genelde kısa süreli açık olan mekânlar olduğu, bayram, tören, kutlama, anma, festival gibi etkinliklerin olduğu zamanlarda kısa süreli sergilerin açıldığı görülmektedir. Sergileme yöntemlerine bakıldığında, geleneksel tekstillerin tanıtımı ve sürdürülebilirliğinin saplanması konusunda yetersiz olduğu ifade edilebilir. Kültürel mirasın bir parçası olan tekstillerin tanıtımı ve yok olmaması için kalıcı sergi salonlarının çoğaltılması gerektiği ifade edilebilir. Bu anlamda kentin yerel yönetimleri ve kamu otoritelerinin desteklerinin önemli olduğu görülmektedir.

Araştırmada, Çanakkale yöresinde geniş kapsamlı bir Etnografya müzesinin olmadığı, çeşitli özel günler ve etkinliklerde geleneksel tekstillerin sergilendiği ve genellikle süreli sergiler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yakın tarihlere kadar yörede bulunan Yenice Türk Evi Özel Etnografya Müzesi sürekli sergi örneği olmasına rağmen günümüzde ziyaretçiye kapalıdır, Biga ilçesinde bulunan Halim Bey Konağı Kent Müzesi halen ziyaretçiye açık olan sürekli sergi örneğidir. İstiklal ve Vatan Şairi Mehmet Akif Ersoy'un çocukluğunun geçtiği Çanakkale Bayramıç'te bulunan ve Bayramıç Belediyesi tarafından aslına uygun olarak yenilenerek, 2016 yılında ziyarete açılan evi, karmaşık sergilere örnek gösterilmektedir.

Küreselleşme süreci dünya çapında ve Anadolu'nun her yerinde olduğu gibi Çanakkale yöresinde de var olan etnik grupların giderek kimliğini yitirmesine, kültür, gelenekleri ile başta ulusal kostüm ve dokumalar olmak üzere geleneksel sanatlarının birçoğunun kaybolmasına yol açmıştır. Son zamanlarda, etnik-kültürel mirasın ve yerel etnik grupların kültürel paletinin korunması sorunu küresel bir karakter kazanmıştır. Turizmin artan önemi göz önüne alındığında, etno-kültürel konulara aktif bir şekilde değinilmeden turizmin çok yönlü gelişimi düşünülemez. Günümüzde turizm pazarında, tüketiciler arasındaki çekiciliğini artırmak için bölgenin etno-kültürel özelliklerini aktif olarak kullanan birçok kuruluş bulunmaktadır. Kültürel mirasın aktarımında önemli unsurlardan biri olan geleneksel tekstillere sahip çıkılması önemlidir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aksoy Karadeniz, A. (2014). Yenice Türk evi özel etnografya müzesi. *İda Life Kültür Sanat ve Turizm Dergisi*, 2 (19), 86-87.
- Arı, Y. (2014). Coğrafyada saha öğretimi ve saha araştırmaları. *Coğrafya Araştırma Yöntemleri*, (ed.: Y. Arı - İ. Kaya), 303-317, Balıkesir: Coğrafyacılar Derneği.
- Ayan Ergen, B. (2013). Sanat yapıtı sergileme ve sunum çeşitlerine örnekler eşliğinde bir bakış. *Akdeniz Sanat*, 6(11), 130-143.
- Bogaart, N. (1983). Changing assumptions. *Museum International*, 35 (3), 145.
- Butuzov A. H. (2009). Sostoyaniye i perspektivy razvitiya etnokul'turnogo turizma v Rossiyskoy Federatsii. *Servis v Rossii i za Rubezhom*, 4 (14), 11-15.
- Canbakal Ataoğlu, N. (2023). Türkiye'de giysi-moda sergileri üzerine bir inceleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 32, 231-257.
- Çalışkan, C. (2016). Sergileme tasarımının gelişimi ve müze ile sanat galerilerinin karşılaştırılması. *Yıldız Journal of Art and Design*, 3(1), 26-42.
- Dean, D. (1994). *Museum exhibition: Theory and practice*. London: Routledge.
- Desvallées, A. - Mairesse, F. (2010). *Key concepts of museology*. Paris: Armand Colin.
- Erbay, M. (2022). *Müzelerde sergileme ve sunum tekniklerinin planlanması*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Gebreyesus, T. L. - Alemshet, D. (2019). An ethnographic museum and its contribution to tourism development: The case of Aksum. *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure*, 8(1), 1-12.
- Kalyoncu Fırat, Ö. - Gülaçtı. İ. E. (2023). Sergileme tasarımının tasarım düşüncesi süreçleri bağlamında incelenmesi, *Medeniyet Sanat - İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 9(1), 41-70.
- Khetagurova, V. Sh. - Kryukova, E. M. (2020). Current state and development trends of ethnographic tourism in Moscow region. *Service and Tourism: Current Challenges*, 14(2), 114-123.
- Komarova, M. E. (2015). Etnograficheskaya kul'tura kak regional'nyy turistskiy resurs (Na primere Belgorodskoy oblasti) (Ethnographic culture as a regional tourism resource (experience of Belgorod region). *Sovremennyye Problemy Servisa i Turizma*, 4 (9): 79-87.
- Konaré, A.O. (1983). Towards a new type of ethnographic museum of Africa. *Museum International*, 35(3), 146-149.
- Kuznetsova, I.G. - Romanova, N.M. (2018). *Ensuring safety and security museum collections in exhibition practice*. St. Petersburg: Publishing House "Corvus".
- Lightfoot, F. (1983). New approaches to other cultures in European museums. *Museum International*, 35 (3), 139-144.
- Ling, W. - van Dartel, D. (2019). Global fashion as a tool in the ethnographic museum. *Zone Moda Journal*, 9(2), 71-88.
- Özkan, Ç. - Aksoy, A. (2023). Türkiye'de geleneksel tekstillerin sergilendiği müzeler ve sergilemede mevcut yöntemlerin analizi. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 7(4), 597-609.

- Papadopoulos, S. (1983). The museological discovery of the Peasant in Greece. *Museum International*, 35 (3), 164-167.
- Özlek, M. (2020). *Çağdaş müze mekânlarının tasarımında kullanıcı deneyiminin bir bağlam yaratma aracı olarak kullanımı*. Ankara: TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Uğurlu, A., Uğurlu, S.S. (2020). Tekstil müzesi önerisi. *Folklor Akademi Dergisi*, 3 (4), 289-310.
- Yanar, A. vd. (2018). Yüksek ziraat enstitüsüne ilişkin etnografik eser koleksiyonunun oluşturulması ve sergilenmesi. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 57-76.
- Yıldırım, A. - Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.burasicanakkale.com.tr/haber/10774-canakkale-gelin-kiyafetleri-ve-adetleri-sergisi-acildi> (Erişim: 11.08.2017)
- URL-2: <https://www.trakya-politik.com/canakkalede-halk-giysileri-sergisi-acildi/> (Erişim: 12. 05. 2022)
- URL-3: Çanakkale 1915 sergisi Nevşehir'de büyük ilgi görüyor. <https://www.fibhaber.com/canakkale-1915-sergisi-nevsehirde-buyuk- ilgi-goruyor> (Erişim: 08.11.2016).
- URL-4: <https://www.trthaber.com/foto-galeri/canakkale-1915-savas-malzemeleri-gezici-muzesi-12-yilda-milyonlarca-kisiye- ulasti/52942.html> (Erişim: 03.01.2023)
- URL-5: <https://www.canakkalemobilmuzesi.com/foto-graflar> (Erişim: 04.01.2023)
- URL-6: Çanakkale savaşları mobil müzesi Düzce'de. <https://duzce.ktb.gov.tr/TR-271726/canakkale-savaslari-mobil-muzesi-duzce39de.html> ((Erişim: 13. 05. 2022)
- URL-7: öğrencilerden-kültürel-miras-sergisi. <https://canakkalegundem.net/> (Erişim: 07.07. 2017)
- URL-8: <https://canakkale.meb.gov.tr/www/ogrencilerden-yoruk-kulturu-projesi/icerik/1104> (Erişim: 05.06.2015)
- URL-9: <https://canakkalegundem.net/2023/09/23/dirilisten-kurtulusa-cumhuriyete-giden-yol/> (Erişim: 23.09.2023)
- URL-10: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/osmanli-torunu-koy-muzesi-ile-tarihe-yolculuk-41737803> (Erişim: 11.02.2021).
- URL-11: <https://www.kaleninseesi.com/haber/15608496/tarim-aletlerinden-olusan-osmanli-torunu-koy-muzesi-ile-tarihe-yolculuk> (Erişim: 4 Mart 2024)
- URL-12: Akşen, D. (2017, 7 Aralık). Öğrencilerden 'kültürel miras' sergisi. Çanakkale Gündem. <https://canakkalegundem.net/2017/12/07/ogrencilerden-kulturel-miras-sergisi/> (Erişim: 7 Aralık 2017)
- URL-13: Çanakkale Gündem. (23.09.2023). Dirilişten Kurtuluşa Cumhuriyet'e giden yol. <https://canakkalegundem.net/2023/09/23/dirilisten-kurtulusa-cumhuriyete-giden-yol/> (Erişim: 4 Mart 2024)
- URL-14: Günay, B. Biga: Kenarından geçilen kent. https://www.spo.org.tr/resimler/ekler/20377ea4bf29ef2_ek.pdf (Erişim: 4 Mart 2024)

- URL-15: Kùltür ve miras sergisi. <https://www.canakkalehedef.com / yerel/kultur-ve-miras-sergisi-h9196.html> (Erişim: 20. 11. 2018)
- URL-16: Osmanlı torunu köy müzesi ile tarihe yolculuk. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/osmanli-torunu-koy-muzesi-ile-tarihe-yolculuk-41737803> (Erişim: 11.12.2021)
- URL-17: Öğrencilerden Yörük kùltürü projesi. <https://canakkale.meb.gov.tr/www/ogrencilerden-yoruk-kulturu-projesi/icerik/1104> (Erişim: 02.06.2015).
- URL-18: T.C. Biga Kaymakamlığı. Kent Müzesi: Biga Halim Bey Konağı. <http://www.biga.gov.tr/kent-muzesi-biga-halim-bey-konagi> (Erişim: 4 Mart 2024).
- URL-19: Kırım Cumhuriyeti tatil köyleri ve turizm bakanlığı (2020), Kırım Etnografik Turizm Broşuru. https://mtur.rk.gov.ru/uploads/txteditor/mtur/attachments//d4/1d/8c/d98f00b204e9800998ecf8427e/phpgEaZc0_2.pdf (Erişim: 4 Mart 2024)
- URL-20: Mehmet Akif Ersoy'un Bayramiç'teki yenilenen evi ziyaretçi akınına uğruyor! <https://www.son.tv/mehmet-akif-ersoyun-bayramicteki-yenilenen-evi-ziyaretci-akinina-ugruyor/> (Erişim: 5 Mart 2024).
- URL-21: <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=74&locale=tr>. (Erişim: 25.08.2024)
- URL-22: <https://data.tuik.gov.tr/Kategori/GetKategori?p=Egitim,-Kultur,-Spor-ve-Turizm-105>). (Erişim: 25.08.2024).

Extended Summary

Traditional culture is the most important element that distinguishes a nation from others. The preservation and rational use of traditional culture is of decisive importance in maintaining the popularity of a tourist destination and ensuring tourist flow. For any nation, national costumes, home textiles or weavings are the embodiment of its culture and traditions. A nation's textiles constitute its ethnographic objects and shed light on its ethno-cultural structure. Ethnographic tourism is defined as travels made to examine the ethnographic heritage of other elements of traditional culture such as lifestyles, traditions, language, cuisine, settlements, folk art and local clothing (Butuzov, 2009). Ethnographic tourism can be defined as the inclusion of ethno-cultural characteristics of a region in tourism in various ways, their inclusion in tourism activities and the travels made by tourists with the desire to see ethno-cultural values.

The Çanakkale region, located in the northwest of Turkey, has a tremendous potential for the development of various types of tourism with its coastline, rich historical and cultural heritage, and great ethnic diversity. However, the region's tourism sector has only been recognized in the context of coastal, archaeological and war tourism to date, and despite its rich ethno-cultural characteristics, it has not been evaluated within the scope of ethnographic tourism. In this context, the tourism potential of Çanakkale province has been limited to the city center and districts located on the coast, as well as islands and archaeological sites. The solution to this problem seems to be linked to the active evaluation of the region's ethno-cultural diversity. Today, projects are being developed in the field of ethnographic tourism in many parts of the world. World practices prove that this type of tourism can meet a number of spiritual needs of a person, provide the opportunity to better understand one's national culture and immerse oneself in its traditions. Cultural identity, which reflects the appearance, beliefs, languages, mentality and traditions of the people living in a country, attracts the attention of other peoples and thus encourages the development of ethnographic tourism in the country. For foreign tourists who are representatives of other cultures, the attractiveness of a country or region is determined by its ethnographic culture. The objects of ethnographic tourism generally include information about the ethnic manifestations of traditional daily culture (Komarova, 2015: 78-

79). Çanakkale province; It hosts Yörük, Manav, Turkmen, Tahtacı, Çepni, Balkan Migrants (Bulgarian immigrants and Pomaks, Greek Exchanges, Bosnians, Çitaks, etc.) and Caucasian minorities (Gagauz Turks, Kumyks, Circassians) and contains a comprehensive ethno-cultural structure and rich ethnographic objects belonging to this structure. One of the most important components of the ethno-cultural structure of the region is the traditional textile culture. This culture presents an evaluable appearance especially in the districts of Biga, Yenice, Çan, Bayramiç, which are underdeveloped in terms of tourism potential due to their distance from the coastal area of Çanakkale despite their rich ethnic structure and handicraft production, and in the Yörük villages of Ayvacık, Ezine, and Lapseki districts. Suggestions and studies to be carried out on the research and evaluation of textile traditions belonging to many ethnic communities living in Çanakkale will play a major role in actively promoting the region's centuries-old ethno-cultural unity and diversity and will increase the region's tourism diversity by pioneering the development of ethnographic tourism in the region.

The aim of this study is to investigate the traditional textile exhibitions held in Çanakkale from past to present and to develop suggestions for their development in the context of ethnographic tourism. The results of the study are important in terms of providing the opportunity to benefit from ethno-cultural resources more systematically in the process of organizing touristic and travel activities.

Butuzov (2009), in his article titled "Ethno-cultural tourism in the Moscow region: state and development prospects", defines ethnographic tourism as travel to study the ethnographic heritage of lifestyles, traditions, language, cuisine, settlements, folk art and other elements of traditional culture. He stated that ethnic factors affect the development of political, economic and cultural processes. Desvallées and Mairesse (2010), in their book titled "Basic Concepts of Museology", state that the origins of the museum world date back to the Age of Enlightenment and its institutionalization took place during the French Revolution. They classify exhibition types by referring to various types of collections, such as traditional museum collections, oral history, memoirs and scientific experiments, and by the media used (objects, texts, moving images, digital information technology, mono-media and multimedia exhibitions), whether it is for profit (research exhibition, blockbuster exhibition, stage show exhibition, commercial exhibition), time-bound (temporary-permanent exhibitions) and the general concept of the museologist (exhibition design oriented to the object, point of view or approach, etc.).

Khetagurova and Kryukova (2020), in their study titled "Current status and development trends of ethnographic tourism in the Moscow region", examine ethno-tourism by dividing it into ethnic, ethnographic, ecological-ethnographic and anthropological tourism sub-branches. They state that ethnographic tourism reflects only pre-industrial traditional folk culture, while ethnic tourism focuses on both modern culture and tradition.

Gebreyesus and Alemshet. (2019), in their study titled "An Ethnographic Museum and Its Contribution to the Development of Tourism: The Aksum Example", they state that the survival of ethnographic museums will make significant contributions to the development of tourism and that museums should be kept at the forefront as a part of tourism activities. Konaré (1983), in his article titled "Towards a New Type of Ethnographic Museum in Africa" and Bogaart (1983) in his article titled "Changing Expectations", state that ethnographic museums were established in the early 1900s for colonial administrations to collect and display exhibition objects in order to attract the population in their own countries with the exoticism and folklore of African countries and to justify their presence there. Papadopoulos (1983), in his article titled "The Museological Discovery of the Peasant in Greece", states that until the 1930s, when developments in the field of museums began, private ethnographic collections and similar formations in Greece, which included costumes, embroidery and jewellery, did not have the necessary competence in terms of exhibition, and consisted mostly of motionless mannequins in local dress and simple labels containing partial information. He states that there were no real data such as photographs of the peasants, who were the real owners of the costumes, or scenes from daily life. He states that these problems in ethnographic collections and museums today have been partially solved by means of photographs that relate mannequins to scenes from ordinary life, or drawings, models, engravings of the period and technological developments that show peasant activities.

In their article titled "Museums Where Traditional Textiles Are Exhibited in Turkey and Analysis of Current Methods in Exhibition", Özkan and Aksoy (2023) group the museums and private collections belonging to private and state institutions where textiles reflecting traditional culture are exhibited in Turkey into tables and introduce the categories they are in in terms of exhibition type and their exhibition methods with examples. In his study, Buğrul (2018) states that the Ethnography Museum in Hopa district of Artvin is very important in preserving the cultural heritage specific to the region and transferring it to future generations, and that the museum contributes to the regional economy thanks to the visits of local and foreign tourists.

In order to investigate the traditional textile exhibitions held in Çanakkale province, a document review was conducted by accessing open access newspaper and magazine news on Google, the events section on the websites of municipalities, news from the websites of governorates and district governorships, and the visuals of all these news. The information obtained was compiled and content analysis was conducted. The purpose of content analysis is to reach concepts that can explain the collected data. In content analysis, similar data are brought together within the framework of certain concepts and themes, organized and interpreted in a way that the reader can understand (Yıldırım and Şimşek, 2008: 227). This classification, which constitutes the findings of the study, constitutes the original aspect of the study and is important in terms of pioneering the collections that will be included in small, medium and large-scale village chambers, community centers, and ethnography museums, where traditional textile products of Çanakkale province can be evaluated and where there are almost no examples in the region.

Although there is a variety of traditional clothing belonging to many ethnic groups in Çanakkale province, there are still no ethnography or folk culture museums where only traditional textiles are exhibited. There are a few examples of time-based (temporary and non-temporary) exhibitions in the region that were held in the past years and also included some other types of exhibitions. It is seen that the venues where traditional textiles are exhibited in Çanakkale are generally open for short periods of time, and short-term exhibitions are opened during events such as holidays, ceremonies, celebrations, commemorations, and festivals. When the exhibition methods are examined, it can be stated that they are insufficient in terms of promoting and ensuring the sustainability of traditional textiles. It can be stated that the number of permanent exhibition halls should increase in order to promote and prevent the disappearance of textiles, which are a part of the cultural heritage. In this sense, it is seen that the support of the city's local governments and public authorities is important. The research has reached the conclusion that there is no comprehensive ethnography museum in the Çanakkale region, traditional textiles are exhibited on various special days and events, and that there are usually temporary exhibitions. Although the Yenice Turkish House Special Ethnography Museum, which was located in the region until recently, was an example of a permanent exhibition, it is currently closed to visitors, while the Halim Bey Mansion City Museum in the Biga district is an example of a permanent exhibition that is still open to visitors. The house of the Poet of Independence and the Homeland Mehmet Akif Ersoy, located in Bayramiç, Çanakkale, where he spent his childhood, which was restored to its original state by the Bayramiç Municipality and opened to visitors in 2016, is shown as an example of complex exhibitions.

"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)":

Etik Kurul Belgesi / Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / *Article does not require an Ethics Committee Approval.*

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

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazarın da katkı oranı eşittir. / *The contribution of both authors is equal.*

DİJİTAL ÇAĞDA GELENEKSEL ZANAATLARIN YAŞATILMASINDA KADIN KOOPERATİFLERİ



WOMEN COOPERATIVES IN PRESERVING TRADITIONAL CRAFTS IN THE DIGITAL AGE

Emel İŞTAR İŞIKLI*

ÖZ: Bu çalışma, geleneksel zanaatları sürdüren kadın kooperatiflerinin dijital dönüşüm süreçlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Kadın kooperatiflerinin genellikle toplumsal cinsiyet rolleri ve sınırlı iş yönetimi becerileri nedeniyle "kadın işi" olarak değerlendirilen alanlarda faaliyet gösterdiği gözlemlenmiştir. Kooperatifler, el işi ürünleri, tekstil, gıda ve kozmetik ürünleri gibi çeşitli alanlarda üretim yapmakta ve genellikle pazar bulmakta zorluk çeken kadınları desteklemektedir. Bu bağlamda, çeşitli örnekler ve projeler üzerinden kadın kooperatiflerinin geleneksel zanaatları nasıl koruduğu ve yaşattığı incelenmiştir. Örneğin, Kastamonu'daki kadın kooperatifi taş baskı ürünlerinin tanıtımını yaparken, Mersin'deki kooperatif geleneksel iğne oyasını sürdürmektedir. Ayrıca kadın kooperatiflerinin dijital dönüşüm süreçlerine etkisi, e-ticaret platformlarının bu süreçteki rolü detaylandırılmıştır. E-ticaret, kooperatiflerin pazar genişletme ve ekonomik sürdürülebilirliklerini artırma açısından önemli bir araç olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca, kadın kooperatiflerine yönelik ulusal ve uluslararası destek projeleri ve e-ticaret platformlarıyla yapılan işbirlikleri incelenmiş, bu projelerin kadın kooperatiflerinin dijital ortamda güçlendirilmesine nasıl katkı sağladığı ortaya konmuştur. Çalışma, kadın kooperatiflerinin dijital dönüşüm süreçlerinin ve e-ticaretin bu kooperatifler için sunduğu fırsatların önemini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Kadın Kooperatifleri, Dijital Çağ, Geleneksel Zanaatlar, E-Ticaret

ABSTRACT: This study aims to examine the digital transformation processes of women cooperatives that sustain traditional crafts. It has been observed that women cooperatives typically operate in areas deemed as "women's work" due to societal gender roles and limited skills in business management. These cooperatives support women who often face challenges in finding markets by engaging in various production activities such as handicrafts, textiles, food, and cosmetics. The study reviews examples and projects that illustrate how women cooperatives preserve and sustain traditional crafts. For instance, a cooperative in Kastamonu promotes traditional stone printing products, while a cooperative in Mersin continues the tradition of needle lace. The impact of digital transformation on women cooperatives and the role of e-commerce platforms in this process are discussed in detail. E-commerce is highlighted as a crucial tool for expanding market reach and enhancing economic sustainability. Additionally, national and international support projects and collaborations with e-commerce platforms are examined to demonstrate how these initiatives contribute to strengthening women cooperatives in the digital realm. The study emphasizes the importance of digital transformation processes and the opportunities e-commerce presents for women cooperatives.

Keywords: Women, Women Cooperatives, Digital Age, Traditional Crafts, E-Commerce

* Doç. Dr.- Düzce Üniversitesi İşletme Fakültesi Sigortacılık ve Sosyal Güvenlik Bölümü/Düzce- emel.istar@gmail.com (Orcid: 0000-0003-3439-0871)

Giriş

Dijital çağın yükselmesi, teknolojiye dayalı yeniliklerin hızlı bir şekilde toplumsal yaşantımıza entegre edilmesine neden olmuştur. Akıllı telefonlar, yapay zekâ ve sanal gerçeklik gibi teknolojiler, günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelirken, bu teknolojik ilerlemeler geleneksel el sanatlarının ve köklü kültürel değerlerin geri planda kalmasına yol açmıştır. Geleneksel el sanatları, tarih boyunca kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi ve becerilerin birikimi olarak ustalıkla işlenen sanat eserlerini içerir. El sanatları, kullanılan hammaddenin cinsine göre farklı kategorilere ayrılabilir. Bu sınıflandırma, sanat eserlerinin üretiminde hangi malzemelerin kullanıldığını belirleyerek, el sanatlarının çeşitliliğini ve kültürel değerlerini anlamamıza yardımcı olur. Lif hammaddesinden yapılan el sanatları arasında çorap, kazak, keçe işleri, halı ve eldiven gibi örnekler bulunmaktadır. Ahşap hammaddesiyle üretilen mutfak araç gereçleri, müzik aletleri ve minber gibi eserler de önemli bir yer tutar. Taş hammaddesi kullanılarak oluşturulan mimari yapılar, mermer işleri ve takılar da dikkat çekicidir. Toprak hammaddesinden yapılan mutfak araç gereçleri, çini ve seramik gibi ürünler, bu alandaki çeşitliliği artırır. Metal hammaddesi ile üretilen kuyumculuk, mutfak araç gereçleri ve mimari işler de önemli bir yer edinir. Cam hammaddesinden yapılan boncuk işleri, takı ve vitray çalışmaları da el sanatlarının zenginliğini gösterir. Deri ve hayvansal atıklardan üretilen giyim, ciltçilik ve gölge oyunu gibi eserler, bu sanatların bir diğer önemli bölümünü oluşturur. Son olarak, kabuk, saz, ince dal ve sap hammaddelerinden yapılan el sanatları, özellikle mobilya işleri gibi ürünlerle kendini gösterir. Bu sınıflandırma, el sanatlarının zenginliğini ve çeşitliliğini gözler önüne sererken, aynı zamanda her bir sanat dalının kendine özgü tekniklerini ve estetik değerlerini de yansıtır (Arlı, 1987:47). Bu sanatlar, toplumların kültürel mirasının önemli bir bileşenini oluşturur. Ancak dijital çağın getirdiği hızlı tüketim ve seri üretim anlayışı, geleneksel el sanatlarının yaşamsal sürekliliğini tehdit etmektedir. Geleneksel yöntemlerle üretilen ürünler, günümüzde makineler tarafından düşük maliyetlerle hızlıca üretilmekte ve geniş pazarlara sunulmaktadır. Bu durum, geleneksel el sanatlarının sürdürülebilirliğini zorlaştırmakta ve el sanatlarıyla ilgilenen ustaların ekonomik zorluklar yaşamasına, ayrıca bu becerilerin gelecek nesillere aktarılmasında güçlükler yaşanmasına neden olmaktadır.

Geleneksel el sanatlarının korunması, sadece estetik ve ekonomik değerlerinin ötesinde, bir toplumun kültürel kimliğinin, tarihinin ve değerlerinin yaşatılması açısından büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda, dijital çağda geleneksel el sanatlarının korunması ve yaşatılması için çeşitli stratejilerin geliştirilmesi gerekmektedir. Kadın kooperatifleri, bu süreçte kritik bir rol oynamaktadır; zira bu kooperatifler dijital platformlardan yararlanarak geleneksel el sanatlarının yaşatılmasına katkı sağlamakta ve bu sanatların daha geniş kitlelere ulaşmasını ve sürdürülebilirliğini desteklemektedir. Bu çalışmada, dijital çağın geleneksel

el sanatlarını sürdüren kadın kooperatifleri üzerindeki etkileri ele alınacaktır.

Kadınların iş gücü piyasasındaki rolü ve ekonomik katılımları, dijital çağ ile beraber önemli bir dönüşüm süreci geçirmiştir. TÜİK'in 2002 ve 2023 yıllarına ait işgücü istatistikleri (URL-10; URL-11) karşılaştırıldığında, kadınların çalışma hayatındaki artışı dikkat çekmektedir. Kadın istihdam oranı 2002'de %25,3 iken, 2023 'te %31,3 olmuştur. Kadınların işgününe katılım oranı 2002 yılında %27,9 olurken 2023'te %35,8' e çıkmıştır. Kadın girişimci sayısına bakıldığında 2002 yılında %13,1 oranında girişimci kadın tespit edilmişken, 2023 yılında bu oran %17,4'e çıkmıştır. Bu veriler, kadınların iş gücü piyasasında daha aktif bir rol üstlenmeye başladığını ve ekonomik katılım düzeylerinin arttığını göstermektedir. Ayrıca kadın kooperatiflerinin varlığı, kadınların iş gücüne katılım oranları üzerinde olumlu etkiler yaratacak potansiyele sahip olup, bu kooperatiflerin ekonomik ve toplumsal katkıları önem arz etmektedir.

T.C. Ticaret Bakanlığı'nın 2021 tarihli Türkiye Geneli Kooperatif ve Birlik Raporu (URL-8), kooperatiflerin ülke genelindeki yaygınlığını ve kadın girişimcilerin sektördeki temsil oranını ortaya koyan önemli veriler sunmaktadır. Rapora göre, ülke genelinde toplamda 9,247 faal kooperatif bulunmakta olup, bu kooperatiflerin toplam 1,399,385 faal ortağı bulunmaktadır. Raporda ayrıca, 594 adet Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi'nin mevcut olduğu ve bu kooperatiflerin toplamda 6,743 faal ortağa sahip olduğu belirtilmektedir. Bu bulgular, kadın girişimcilerin kooperatif sektöründe önemli bir temsil oranına sahip olduğunu ve kırsal kalkınma ile ekonomik güçlenme süreçlerinde kritik bir rol üstlendiklerini işaret etmektedir. Sonuç olarak, kadınların iş gücü ve girişimcilik alanındaki artan katılımı, ekonomik gelişim ve toplumsal eşitlik hedeflerine ulaşma yolunda önemli bir adım olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışmanın birinci bölümde dijital çağ ve geleneksel zanaatlar konu ele alınmıştır. Daha sonra Türkiye'deki kadın kooperatifleri anlatılmıştır. Üçüncü bölümde geleneksel zanaatların korunması ve yeniden yaşatılmasında etkin olan kadın kooperatifi örneklerine yer verilmiştir. Son bölümde ise kadın kooperatiflerinin dijital dönüşümü hususu incelenmiş, e-ticaret platformları ile olan çalışmalarından bahsedilmiştir. Çalışma, tarama yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu metodoloji çerçevesinde, dijital çağda geleneksel el sanatlarını sürdüren kadın kooperatifleri üzerine var olan belgeler, yayınlar ve araştırmalar incelenmiştir. Veri toplama süreci, literatür taraması ile sağlanan kaynaklar üzerinden yürütülmüş, elde edilen bilgiler ışığında kadın kooperatiflerinin etkinlikleri ve etkileri detaylandırılmıştır. Ayrıca, dijital platformların bu süreçteki rolü de ele alınarak, kadın kooperatiflerinin geleneksel el sanatlarını yaşatma çabaları ve ekonomik katkıları değerlendirilmektedir. Bu yöntemle, kadın kooperatiflerinin dijital dönüşümü ve geleneksel zanaatların korunmasındaki önemi daha iyi anlaşılacaktır.

1.Dijital Çağ ve Geleneksel Zanaatlar

Günümüzde, bilgi üretim ve tüketiminde tarihte eşine rastlanamayacak bir yoğunluk yaşanmaktadır. Bu olağanüstü bilgi akışı, teknolojinin sunduğu imkanların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, 21. yüzyıl, 'bilgi ve teknoloji çağı' olarak tanımlanmaktadır. "Dijital çağ" veya "bilgi çağı" olarak adlandırılan bu dönem, toplumu zaman ve mekân sınırlamalarından bağımsız bir şekilde etkileyen çeşitli özelliklerle karakterize edilmektedir. Castells (1997:11-12) bu dönemi, reklam araçları, telefon bankacılığı, e-posta iletişimi, imaj oluşturma, görüntü kontrolü ve medyanın varlığı gibi unsurların toplumu etkilediği bir dönem olarak tanımlamaktadır.

Dijital teknolojilerin bilgi üretimini hızlandırma ve bilgi akışını erişilebilir kılma konusundaki önemli rolü bulunmaktadır. Özellikle, küresel ölçekte internet erişiminin genişlemesi ve internet kullanım süresinin sürekli artması, internetin bilgi edinme süreçlerinde merkezî bir rol oynadığını açıkça göstermektedir. Bu bağlamda, bilgiye erişim ve paylaşım, dijital teknolojilerin etkisiyle daha önce görülmemiş bir şekilde kolaylaşmıştır. 2019 yılı itibarıyla sosyal medya platformlarında bilgi üretimi ve tüketimi düzeyinin ne denli yüksek olduğunu gösteren çarpıcı veriler mevcuttur. Örneğin, her dakikada YouTube'a yaklaşık 4.5 milyon yeni video yüklenmekte, Facebook'ta 1 milyon içerik paylaşılmakta, Twitter'da 87,500 tweet atılmakta ve Instagram'da 347,222 paylaşım gerçekleştirilmektedir. Bu veriler, sosyal medyanın bilgi üretimi ve tüketimindeki önemli rolünü açıkça ortaya koymaktadır. Bu kadar yüksek bilgi trafiği, dijital çağın getirdiği aşırı bilgi yüklemesinin ulaştığı seviyeyi net bir şekilde göstermektedir. Tarihsel olarak, birçok buluş ve teknolojik gelişme, kendi dönemlerinde 'çağ açan' veya 'çağ kapatan' nitelikte etkiler yaratmıştır. Bu bağlamda, teknolojinin hayatlarımıza etkileri göz önüne alındığında, mevcut dönemin 'dijital çağ' olarak adlandırılması kaçınılmazdır. Dijital çağın belirgin özelliklerinden biri, yaşanan enformasyon bolluğu ve bilgi aşırı yüklenmesidir (Şimşek İşleyen, 2020: 248-250).

Zanaat, belirli bir faydacı amaca hizmet eden, belirli kuralları, teknikleri, araçları ve ritüelleri bulunan bir üretim biçimidir. Zanaatın karakteristiği, hem üretilen nesnenin hem de kullanılan malzemenin belirli kurallar çerçevesinde şekillendirilmesidir. Bu bağlamda, sanatın aksine, zanaat üretim sürecinde araç ve malzemeye yönelik belirgin bir denetim ve yönlendirme söz konusudur (Ünsal, 2018: 117-118) Geleneksel zanaat pratiklerinin birçok dalında kadınlar, hem üretim süreçlerinde aktif rol almakta hem de nesiller boyu aktarılmasını sağlayarak bu bilgilerin ve becerilerin sürekliliğini güvence altına almaktadır. Kadınlar, zanaat üretiminde yalnızca teknik bilgi ve becerilerini değil, aynı zamanda kültürel

ve toplumsal ritüelleri de yaşatarak, geleneksel zanaatların yaşatılmasında ve toplumsal hafızanın korunmasında merkezi bir işlev üstlenmektedirler.

Dijital çağ, geleneksel zanaatların korunması ve yaygınlaştırılması açısından önemli bir destek mekanizması sağlamaktadır. Özellikle kadın kooperatifleri aracılığıyla gerçekleştirilen bu destek, zanaat ürünlerinin dijital platformlar üzerinde tanıtılması ve satışı yoluyla gerçekleşmektedir. Kooperatifler, geleneksel sanat ürünlerini internet siteleri, sosyal medya kanalları ve e-ticaret platformları aracılığıyla daha geniş bir kitleye ulaştırmakta ve böylece zanaatların ekonomik değerini artırmaktadır. Dijital ortamların sunduğu geniş erişim olanakları, zanaatkarların eserlerini daha görünür kılmakta ve piyasa erişimini kolaylaştırmaktadır. Bu süreç, geleneksel zanaatların modern tüketim ve pazarlama stratejileriyle entegre edilmesini sağlayarak hem kültürel mirası koruma hem de ekonomik sürdürülebilirlik hedeflerine katkıda bulunmaktadır. Dijital teknolojilerin sunduğu araçlar, geleneksel zanaatların global pazarda rekabetçi bir şekilde varlık göstermesine olanak tanırken, kadın kooperatiflerinin bu alandaki rolünü de pekiştirmektedir.

2. Kadın Kooperatifleri

Kooperatifler, ortaklarının ekonomik, sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla gönüllü olarak bir araya gelen bireylerin oluşturduğu özerk teşkilatlardır ve Uluslararası Kooperatifler Birliği tarafından ortak mülkiyeti ve demokratik yönetimi temel alan yapılar olarak tanımlanır. Bu yapılar, gönüllü üyelik, demokratik kontrol, ekonomik katılım ve özerklik gibi ilkelere dayanarak toplumsal kalkınmayı destekleyen özgün bir model sunar. Kooperatifler, dünya genelinde 1 milyardan fazla kişiye hizmet verir ve yoksulluğun azaltılmasına önemli katkılarda bulunur. Özellikle zor elde edilebilen ürün ve hizmetlere erişim sağlamak ve kaynakları verimli kullanmak yoluyla katma değer yaratırken, tarımsal kooperatifler kadınların ekonomik üretime katılımını teşvik ederek gıda üretimini ve kırsal kalkınmayı destekler (URL-9). Kooperatifçilik, ortak bir amaca ulaşmak üzere ekonomik ve sosyal kaynakların yardımlaşma, dayanışma ve kefalet yoluyla bir araya getirilmesi esasına dayanan bir ortaklık modelidir. Dayanışma ve toplumsal hizmet anlayışının etrafında şekillenen kooperatifler, bireylerin ve toplumların ekonomik, sosyal ve demokratik gelişimleri açısından kritik bir rol üstlenirler. Türkiye'nin mevcut hedeflerinden biri, refah seviyesini artırmak amacıyla ekonomik sisteme dâhil olmayan kadın potansiyelini etkin bir şekilde kullanmaktır. Bu bağlamda, girişimci kadınların aralarındaki dayanışmayı güçlendirmeleri, ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeyde örgütlenmeleri ve işbirliği mekanizmaları oluşturmaları büyük önem arz etmektedir. Kooperatifçilik hareketi, dünya genelinde ilk olarak 1844 yılında İngiltere'nin Rochdale kasabasında sanayileşmenin ilerlemesiyle bireylerin ekonomik ve sosyal dayanışma amacıyla ortaya çıkmıştır. Türkiye'de ise kooperatifçilik hareketinin resmi temelleri, 1863 yılında Mithat Paşa tarafından kurulan Memleket Sandıkları ile atılmıştır. Bu ilk girişimler, Ziraat Bankası ve Tarım

Kredi Kooperatiflerinin oluşumunun temelini oluşturmuştur. Günümüzde kooperatifler, faaliyet alanlarına göre çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Bu kategoriler arasında üretim kooperatifleri, tüketim kooperatifleri, kredi kooperatifleri, yapı ve işyeri kooperatifleri ile diğer kooperatifler yer almaktadır. Bu sınıflama, kooperatiflerin işlevsel çeşitliliğini ve sektörel kapsayıcılığını ortaya koyarak, her bir kooperatif türünün farklı ekonomik ve sosyal ihtiyaçlara yönelik hizmet sunduğunu göstermektedir (Koçtürk, 2006: 120-121). Türkiye'deki kadın kooperatifleri, Gümrük ve Ticaret Bakanlığına bağlı olarak "Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi" statüsünde kurulduğundan, bu kooperatifler üretim kooperatifi kategorisinde değerlendirilmektedir.

Kadınların kurduğu ve yönettiği kooperatifler, yasal statü ve yükümlülükler açısından diğer kooperatif türlerinden ayrılmamaktadır ve 1163 sayılı Kooperatifler Kanunu'na tabidir. Bu bağlamda, Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi'nin amacını tanımlayan ana sözleşmeye göre, kooperatifin hedefleri şunlardır: ortaklarının ekonomik, sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını karşılamak; ekonomik faaliyetler kapsamında mal ve hizmet üretimi ile pazarlamasına yönelik ihtiyaçlarını gidermek; girişimlerini desteklemek ve üretim becerilerini geliştirmek. Böylece, ortaklarının ekonomik menfaatlerini koruyarak sağlıklı ve gelişmiş bir yaşam ortamı sağlamayı amaçlamaktadır (URL-3: 710).

2010'lu yıllar, Türkiye'de kadın kooperatifçiliğinin resmi olarak ortaya çıkışını simgeler ve özellikle son yıllarda bu kooperatiflerin sayısında önemli bir artış yaşanmıştır. Kadın kooperatifçiliğine yönelik resmi adımların ilki, 2011 yılında uygulamaya konulan ve kadın kurucular tarafından işletilen kooperatiflerin teşvik edilmesini hedefleyen "Kadın, Çevre, Kültür ve İşletme Kooperatifi" ana sözleşmesidir. Başlangıçta İstanbul ve İzmir gibi deprem bölgelerinde kurulan kadın kooperatifleri, zamanla Türkiye'nin diğer bölgelerine de yayılmaya başlamıştır (Özdemir & Yılmaz, 2008). Bu süreçte, sektörün taleplerinin ve ticari koşulların değişen dinamiklerinin göz önünde bulundurulmasıyla, 2013 yılında 1163 sayılı Kooperatifler Kanunu'nun 88. maddesi çerçevesinde "Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi" ana sözleşmesi hazırlanmış ve yeni kooperatiflerin kurulması desteklenmiştir (URL-16; Şahankaya Adar, Dedeoğlu ve Kurtuluş, 2023).

Kadın kooperatiflerinin sosyo ekonomik etkilerini ele alan akademik çalışmalar bulunmaktadır. Etiyopya'da yapılan bir araştırma, kadınların kooperatiflere katılımının sınırlı olduğunu ancak katılımcı kadınların gelir elde etme, bağımsız karar alma ve harcama yeteneklerinde belirgin bir güçlenme yaşadığını ortaya koymuştur (Tesfay & Tadele, 2013). Şahankaya Adar, Dedeoğlu ve Kurtuluş (2023), Türkiye'deki kadın kooperatiflerinin mevcut durumunu ele alarak, kadınların ekonomik ve sosyal güçlenmelerine yönelik bu kooperatiflerin etkisini incelemiştir. Araştırma, Türkiye'nin işgücü piyasasında kadınların karşılaştığı dezavantajları ve kadın kooperatiflerinin bu dezavantajların aşılmasındaki potansiyel rolünü

tartışmaktadır. Çalışma, kadın kooperatiflerinin sayısındaki artışa rağmen, bu kooperatiflerin kadın istihdamını artırma ve kadın güçlenmesini desteklemedeki etkisinin sınırlı olduğunu göstermektedir. Ayrıca, Türkiye'deki kadın kooperatiflerinin yerel dağılımlarını ve faaliyet alanlarını inceleyen çalışma, bu kooperatiflerin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini azaltmadaki uzun vadeli önemini vurgulamaktadır. Gümüšoğlu (2012), İzmir'in Kiraz ilçesindeki Yağlar köyünde kurulan kırsal bölgedeki ilk kadın kooperatifi olan süt kooperatifini kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Araştırması, köy halkıyla yapılan derinlemesine görüşmelerden elde edilen verilerle, kooperatifin kadınlar için bir "demokrasi okulu" rolü üstlendiğini göstermiştir. Yağlar köyü, geçmişte tütün üretimi ile tanınırken, tütün sektöründeki değişiklikler sonrası köylüler, "Kırsal Alanda Sosyal Destek" projesi yardımıyla bu kooperatifi kurmuşlardır. Gümüšoğlu'nun dört yıllık kooperatif performansını değerlendirdiği çalışmada, kooperatifin yalnızca gelir ve üretim artışı sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda kadınların hane içindeki ve dışındaki toplumsal konumlarını, itibarlarını güçlendirdiği ve öz saygı ile özgüvenlerini artırdığı sonucuna varılmıştır. Demircan Yıldırım (2020) tarafından gerçekleştirilen vaka çalışmasında, Antalya'da yer alan Ahatlı Kadın Kooperatifi incelenmiştir. Araştırma, kooperatifin farklı sektörlerden gelen on iş kadını tarafından kurulduğunu ve 27 dönümlük bir tarım arazisi satın alarak faaliyetlerine başladığını ortaya koymaktadır. Araştırmada kooperatif, kırsal alanda kadınların örgütlenmesini teşvik eden, tarımsal üretim yoluyla kırsal kalkınmaya katkıda bulunan ve kadınlar ile yerel yönetimler açısından farkındalık yaratma potansiyeline sahip bir örnek olarak değerlendirilmektedir. McMurtry-Schincariol ve McMurtry (2015) ise çalışmalarında kooperatiflerin kadınların iş ve kooperatif dışı sorumluluklar arasında denge kurmalarına yardımcı olduğu ifade edilmiştir. Literatürde, kadın kooperatiflerinin kadınların sosyal ve ekonomik güçlenmesini destekleyici bir etkiye sahip olduğu görüşü yaygın olarak kabul edilmektedir (Act Human, 2021; Yılmaz vd., 2019; Chatzitheodoridis vd., 2017; Şahankaya Adar ve Dedeoğlu, 2023; URL-1; Boz ve İrmış, 2023; Onyejekwe, 2001, Ghebremichael, 2013, Raniga, 2017, Diallo, 2021).

Ekonomik olarak destekleyici olsa da kadın kooperatiflerinin finansal sürdürülebilirlik potansiyeli, genellikle düşük seviyelerde kalmaktadır. Türkiye'deki kadın kooperatiflerinin karşılaştığı temel sorunlardan biri, destek almadan faaliyetlerini sürdürebilen kooperatiflerin sayısının oldukça az olmasıdır. Araştırmalar, kadın kooperatiflerinin büyük bir kısmının, kuruluş ve operasyon süreçlerinde belediyelerden kira, fatura ve pazar yeri desteği aldığını göstermektedir. Ayrıca bazı kooperatifler, projeler aracılığıyla kurulduklarından, eğitim ve üretim için gerekli ekipmanlara erişim kolaylığı sağlanmaktadır. Ancak bu desteklerin sona ermesi durumunda, kooperatiflerin finansal yükümlülüklerini yerine getirmeleri zorlaşmakta ve üye gelirleri düşük olduğu için bazı kooperatifler pasif hale gelebilmekte ya da tasfiye edilmektedir. Ayrıca, kooperatif gelirlerinin düzensizliği, üye kadınların kooperatifle olan bağlarını zayıflatmakta ve

kooperatifin temel işleyiş süreçlerine ve fikirsell üretim süreçlerine sadece birkaç üyenin ilgi göstermesiyle sonuçlanmaktadır (Şahankaya Adar ve Dedeoğlu, 2023) Sonuç olarak, kadın kooperatiflerinin ekonomik sürdürülebilirlikleri, genellikle dış desteklere bağımlı kalmakta ve desteklerin kesilmesi durumunda finansal zorluklarla karşılaşmaktadır. Bu durum, kooperatiflerin etkinliğini ve uzun vadeli başarı şansını olumsuz yönde etkilemekte, kooperatif içindeki üye bağıllığını ve katılımını azaltmaktadır.

3. Geleneksel Zanaatların Korunması ve Yeniden Yaşatılmasında Kadın Kooperatifleri

Kadın kooperatifleri, genellikle "kadın işi" olarak değerlendirilen alanlarda faaliyet göstermektedir. Bu durumun temel nedenlerinden biri, toplumsal cinsiyet rollerinin ve kadınların iş yönetimi konusunda sınırlı beceriye sahip olmalarının etkisiyle, bu kooperatiflerin genellikle sahip oldukları bilgi ve beceriler doğrultusunda iş yapmalarıdır (URL-1). Kadın kooperatifleri, genellikle gelir getirici faaliyetler ve üretim alanlarında faaliyet göstermekte olup, bu kapsamda el işi ürünleri, tekstil ve dokuma, gıda, tarımsal ve hayvansal ürünler, kozmetik ürünler (örneğin sabun) ve hediyelik eşyalar üretmektedirler (URL-3). Bu kooperatifler, çoğunlukla pazar bulmakta zorluk çeken kadınları bir araya getirerek, onlara üretim yapma fırsatı sunmaktadır. Çalışma imkânı olmayan, ailevi yükümlülükleri bulunan veya daha önce iş tecrübesi olmayan kadınlar, geleneksel el işlerini ve zanaatları evlerinde üretmekte, bu ürünleri kooperatif mağazalarında satışa sunmaktadırlar. Bu bağlamda, kadın kooperatifleri, kadınların ekonomik bağımsızlıklarını artırmayı ve toplumsal katılımlarını desteklemeyi amaçlayan önemli yapılar olarak ortaya çıkmaktadır.

Geleneksel zanaatların korunmasında kadın kooperatiflerinin örnek çalışmaları bulunmaktadır. Kastamonu'da, Kastamonu Sanat İşleyen Eller ve Yöresel Lezzetler Kadın Kooperatifi tarafından, 150 yıllık coğrafi işarete sahip taş baskı ürünlerinin tanıtımı ve satış işlemleri gerçekleştirilmektedir. Taş baskı, kök boyaların tahta kalıplarla kumaşa aktarılması tekniğini içeren bir sanat olarak tanımlanmaktadır. Kooperatifin çoğunluğunu Halk Eğitim Merkezi'nde görevli usta öğreticilerin oluşturduğu kadınlar, taş baskı ve diğer el işçiliği ürünlerini üretme ve satışını gerçekleştirme fırsatı bulmaktadırlar. Kooperatifin temel hedefinin ise bireysel satış yapmak yerine toplu siparişler olarak engelli ve eşi vefat etmiş kadınların ekonomik olarak bağımsız kalmalarını desteklemek olduğu ifade edilmektedir (URL-4). Mersinden Kadın Kooperatifi, geleneksel iğne oyası el sanatını sürdürmektedir. Kooperatif, iğne oyasının tanıtımını yapmak, bu geleneği gelecek nesillere aktarmak ve kadınların istihdamını desteklemek amacıyla bir proje geliştirmiştir. Bu proje kapsamında, Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan tarihi bir tablodaki desen, Çamlıyayla bölgesinden gelen kadınlar tarafından işlenmiş ve yenilikçi bir ürün elde edilmiştir (URL-6).

Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı'nın (URL-13) Türkiye Cumhuriyeti Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı ile işbirliği içinde hazırladığı Kadın Kooperatifleri ve Kadın Girişimciler Ürün Kataloğu, çeşitli iş modelleri geliştiren 58 kadın kooperatifinin faaliyetlerini kapsamaktadır. Katalogda, geleneksel zanaatlarla üretim yapan kooperatiflerin geniş bir yelpazede yer aldığı belirtilmiştir. Özellikle, Antalya'daki 7K Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi, Elazığ'daki Ağın İlçe Merkezi Beyelması ve Kaşpınar Köyleri Tarımsal Kalkınma Kooperatifi, Mersin'deki Akdeniz Renkli Eller Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi ve Nevşehir'deki Anadokya Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi gibi kooperatifler, geleneksel yöntemlerle mantı, makarna, pekmez, turşu ve tarhana gibi gıda ürünleri üretmektedir. Ayrıca, unutulmaya yüz tutmuş yöresel el sanatlarını devam ettiren kooperatifler de katalogda yer almaktadır. Örneğin, İzmir'deki Aliğa Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi helvacı kilimi zanaatını, Bodrum'daki Begonvil Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi Bodrum sandaleti süslemesini, Gaziantep'teki Gaziantep Kadın Çevre Kültür ve Kalkınma Kooperatifi geleneksel Antep işi nakış tekniğiyle tekstil ürünleri üretimini, Şanlıurfa'daki Göbeklitepe Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi geleneksel ahşap oyma sanatını, Şırnak'taki Hünerli Eller Üretim ve İşletme Kooperatifi bölgeye özgü dokuma teknikleriyle kilim ve halı dokumasını, Sinop'taki Sinop Kadın Emegini Kaldırma Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifi keten dokuma sanatını ve Adana'daki Verim Kadın İnişiyatifi İstihdam Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi Adana Bezi dokumasını sürdürmektedir.

Geleneksel zanaatların korunması ve yaşatılmasında kadın kooperatiflerini konu alan akademik çalışmalar bulunmaktadır. Kaya (2011), Mardin ve Salihli'deki kadınların el sanatlarını pazar ihtiyaçlarına uygun ürünlere dönüştürme sürecini ele almıştır. Kaya'nın çalışması, yerel kadın zanaatkârların ürünlerini daha iyi bir pazarda sunabilmeleri için tasarım sürecinin önemini vurgulamaktadır. Diğer yandan Atalay (2015), Ödemiş Kadın Kooperatifi'nde, kumaş atölyeleri aracılığıyla geleneksel zanaatların sürdürülmesini ve bu süreçte kadınların ekonomik güçlenmesini hedeflemektedir. Atalay'ın araştırması, yerel becerilerin geleceğe aktarılmasının önemini ve kadınların ekonomik bağımsızlıklarını güçlendirme potansiyelini ortaya koymaktadır. Her iki çalışma da kadın kooperatiflerinin ve yerel zanaatların ekonomik ve toplumsal etkilerini anlamak için önemli katkılar sağlamaktadır. Kaya Köse ve Akbulut (2023) ise Türkiye'deki kadın kooperatiflerinde zanaat ve sürdürülebilirlik bağlamında tasarımcının rolünü inceleyen bir çalışmada, kooperatiflerdeki yerel topluluklar ve tasarımcılar arasındaki işbirliğinin yeni ürün geliştirme sürecine etkilerini araştırmışlardır. Çalışma, kadın kooperatiflerinde zanaatların güçlendirilmesi ve tasarım müdahaleleri üzerine yapılan literatürde mevcut bilgilerin yetersiz olduğunu vurgulamaktadır. Özellikle, tasarımcıların bu süreçteki rollerinin yeterince açık olmaması, işbirlikçi

tasarım sürecinin aşamalarının belirlenmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

4. Kadın Kooperatiflerinin Dijital Dönüşümü

Dijital dönüşümün işletmeler üzerindeki etkilerini değerlendirirken, genellikle ilk akla gelen uygulamalar e-ticaret platformlarıdır. TÜSİAD ve Deloitte'in hazırladığı "E-Ticaretin Öne Çıkan Başarısı, Tüketici Davranışlarında Değişim ve Dijitalleşme" raporu, Türkiye'de internet kullanım oranının 2016'daki %58 seviyesinden 2020'de %78'e yükseldiğini göstermektedir. Raporda, 2015-2020 dönemi arasında hane halkı cihaz sahiplik oranlarında en büyük artışın akıllı telefon ve tabletlerde görüldüğü belirtilmektedir. Özellikle, son beş yılda akıllı telefon sahipliğinin %57 arttığı ve mobil cihazların iletişimdeki öncelikli mecra haline geldiği vurgulanmaktadır. Ayrıca raporda küçük ve orta ölçekli işletmelerin (KOBİ) dijital olgunluk seviyelerinin artırılmasının önemine dikkat çekilmiştir (URL-12).

Kadın kooperatiflerinin dijital platformlarla uyumu, onların ekonomik sürdürülebilirliklerini güçlendirme ve pazarlarını genişletme açısından önemli bir avantaj sunmaktadır. Geleneksel ticaret yöntemlerinin sınırlamalarını aşan bu dijital ortam, kadın kooperatiflerine daha geniş bir müşteri kitlesine ulaşma ve ürünlerini geniş bir pazarda tanıtmaya fırsat sağlamaktadır. Bilhassa e-ticaret platformları, kooperatiflerin fiziksel kaynak kısıtlamalarını ve yerel pazar sınırlamalarını ortadan kaldırarak, ulusal ve uluslararası düzeyde rekabet etmelerini mümkün kılmaktadır. Ayrıca bu platformlar aracılığıyla kooperatifler, ürünlerinin dijital vitrinlerini oluşturabilir, çevrimiçi satış ve pazarlama stratejilerini geliştirebilir ve müşteri geri bildirimlerini hızla alarak iş süreçlerini optimize edebilirler. Bu dijital dönüşüm, kooperatiflerin üretim ve dağıtım süreçlerini daha etkin hale getirirken, kadın girişimcilerin ekonomik bağımsızlıklarını artırmalarına da katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda, e-ticaret platformlarının entegrasyonu, kadın kooperatiflerinin iş modellerini dönüştürme ve daha geniş pazar fırsatlarından yararlanma kapasitelerini önemli ölçüde artırmaktadır.

Kadın kooperatiflerinin dijital ortamda güçlendirilmesi için uluslararası desteklerle gerçekleştirilen önemli projeler bulunmaktadır. Bunlardan biri "İşten Sosyal Uyuma Projesi"dir. Bu proje, Covid-19'un kadın kooperatifleri ve kadın girişimciler üzerindeki olumsuz etkilerini hafifletmek amacıyla Japon Hükümeti'nin desteği ve Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı ile Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Kalkınma Ajansları Genel Müdürlüğü iş birliğiyle yürütülen bir girişimdir. Proje, iki ana bileşen etrafında şekillendirilmiştir. Birinci bileşende, 40 kadın kooperatifi yerinde ziyaret edilerek ihtiyaç analizi çalışmaları gerçekleştirilmiştir. İkinci bileşen kapsamında ise, Hatay, Kayseri ve İzmir'de eş zamanlı olarak düzenlenen İş Geliştirme Kampı'nda 104 kadın kooperatifi ve kadın girişimciye hızlandırılmış 10 günlük eğitim verilmiştir. Bu süreçte, her iki bileşenden 80

katılımcı, ihtiyaçlarına göre özelleştirilmiş 20 saatlik detaylı iş geliştirme danışmanlık hizmetlerinden faydalanmıştır. Danışmanlık sürecini başarıyla tamamlayan katılımcılar, ihtiyaçlarına yönelik belirlenen aynı mikro hibe desteklerinden yararlanmıştır. Ayrıca, proje kapsamında çeşitli eğitimler düzenlenmiştir: "E-Ticarete Giriş", "Ürün Fotoğrafçılığı" ve "Dış Ticaret ve İhracat". Proje ile Türkiye'nin yerel ürün çeşitlerini tanıtmak ve ürün zenginliğini görünür kılmak amacıyla bir Yerel Ürünler Dijital Platformu kurmak hedeflenmiştir (URL-13).

Türkiye'de Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı'nın kadın kooperatiflerini destekleyici çalışmaları bulunmaktadır. Bakanlık, Ticaret ve Tarım ve Orman Bakanlıkları ile imzalanan Kadın Kooperatiflerinin Güçlendirilmesi Protokolü çerçevesinde, 81 ilde 910 çalıştay düzenlenmiş, 1012 yeni kadın kooperatifi kurulmuş ve 1200 kişiye eğitim verilmiş olduğunu açıklamıştır. Bu faaliyetlerden yaklaşık 45 bin kişi faydalanmıştır. Ayrıca kooperatiflerin ürünlerinin coğrafi işaret almasını kolaylaştıran danışmanlık hizmetleri sağlanmış ve "Kooperatifler e-ticaret ile daha güçlü" temalı "Ben de varım" dijital platformu başlatılmıştır. Ayrıca, Tarım ve Kırsal Kalkınmayı Destekleme Kurumu ile imzalanan protokol kapsamında, kırsal bölgelerdeki kadın girişimcilere ücretsiz "TKDK proje hazırlama eğitimi" verilmesi planlanmıştır (URL-7).

Türkiye'de kalkınma ajanlarının da dijital ortamda kadın kooperatiflerini destekleyici çalışmaları vardır. Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı'nın desteğiyle oluşturulan "Gücüm Emeğim E-Ticaret Sitesi", S.S. Gücüm Emeğim Kadın Girişimi Üretim ve İşletme Kooperatifleri Birliği tarafından tanıtılmıştır. TR82 Bölgesi'nde (Kastamonu, Çankırı ve Sinop) faaliyet gösteren kadın kooperatiflerinin el emeği ürünlerinin dijital ortamda pazarlanması ve satışı amacıyla kurulan www.gucumemegim.com e-ticaret sitesi, 2022 yılında faaliyete geçmiştir. TR82 Bölgesi'ndeki kadın kooperatifleri, 2020-2023 döneminde Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı'ndan eğitim ve danışmanlık, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı'ndan makine ve ekipman desteği ve Ticaret Bakanlığı'nın KOOPDES Programı'ndan ek destekler almıştır. Ayrıca İl Tarım ve Orman Müdürlükleri, Ulusal Ajans ve diğer fon kaynaklarından da yararlanılmıştır. Bu desteklerle, kadın kooperatifleri markalaşma ve kurumsallaşma süreçlerini tamamlayarak, yöresel el sanatları ve gıda ürünlerini dijital platformda satışa sunma kapasitesine sahip olmuştur (URL-5).

E-ticaret platformlarının kadın kooperatifleri destekleyen çeşitli projeleri bulunmaktadır. Bunlardan biri hepsiburada isimli e-ticaret platformudur. Hepsiburada, Innovation for Development (I4D) ve Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO) Türkiye Ofisi iş birliğiyle ve ABD Dışişleri Bakanlığı Nüfus, Mülteciler ve Göç Bürosu'nun (BPRM) desteğiyle hayata geçirilen "Kadın Kooperatifleri Pandemide E-Ticaret ile Güçleniyor" projesi, girişimci kadınlara teknoloji desteğini sağlamıştır. E-ticaret platformu 2017 yılından bu yana "Girişimci Kadınlara Teknoloji Gücü Programı" kapsamında kadın kooperatiflerini desteklemiştir. Program kapsamında, ilk aşamada

pandemiden olumsuz etkilenen 6 kadın kooperatifine eğitim ve mentorluk desteği sunularak girişimci kadınların teknik becerilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir. İlerleyen aşamalarda ise, kadın kooperatiflerinin dijital pazara erişimlerini ve tedarik zincirlerine entegrasyonlarını güçlendirmek amacıyla dijital dönüşüm süreçlerinin gerçekleştirilmesi ve sosyal satın alma çerçevesinin oluşturulması öngörülmüştür. Programa katılan kooperatifler, komisyon indirimleri, reklam ve pazarlama desteği, ücretsiz fotoğraf çekimi ve kargo hizmetleri gibi çeşitli avantajlardan da faydalanmışlardır (URL-15). Hepsiburada e-ticaret platformunun kadınları destek bağlamında en son gerçekleştirdiği çalışma "Dijital Çağda Güçlü Kadınlar Projesi"dir. Bu proje ile kadınların kurduğu işletmeler ve farklı milletlerden ortaklığı bulunan kadın kooperatiflerinin dijital dünyaya kazandırılması hedeflenmektedir. Türkiye'de faaliyet gösteren ve çeşitli milliyetlerden ortakları bünyesinde barındıran 22 kadın kooperatifi ile girişimcinin dijital dönüşüm süreçlerini desteklemek ve çevrimiçi pazar yerlerine erişimlerini artırmak amacıyla yürütülen "Dijital Çağda Güçlü Kadınlar" Projesi, ABD Büyükelçiliği Hibe Programı'nın katkılarıyla ve Innovation for Development (I4D) liderliğinde, Hepsiburada iş birliğiyle gerçekleştirilmektedir. Kadın liderliğindeki KOBİ'ler ve çok uluslu ortaklara sahip kadın kooperatiflerini dijital platformlara entegre etmeyi hedefleyen bu proje, katılımcıların ihtiyaç duyduğu destek alanlarının belirlenmesiyle başlamıştır. Proje kapsamında, ihtiyaçlara yönelik özelleştirilmiş Beceri ve Kapasite Geliştirme Eğitimi ve Dijital Dönüşüm mentorluk süreçlerinin ardından, 22 kadın girişimci ve kooperatif, Hepsiburada'nın Girişimci Kadınlara Teknoloji Gücü Programı tarafından e-ticaret platformunda yer almak üzere desteklenmiştir. Bu süreçte, kooperatifler ve girişimciler kargo hizmetleri ve fotoğraf çekimi gibi konularda Hepsiburada'nın sunduğu desteklerden yararlanmışlardır. Projenin nihai hedefi, kadın kooperatifleri ve girişimcilerin yeni bir satış kanalı aracılığıyla ekonomik faaliyetlerini teşvik etmektir (URL-2).

Ürünlerini dijital ortamda satmak isteyen kadın kooperatifler için Trendyol isimli e-ticaret platformunun da destekleri bulunmaktadır. Trendyol ve Türkiye Kadın Girişimciler Derneği (KAGİDER) tarafından başlatılan 'Gelecek Kadınların' programı, bir yıl içinde binin üzerinde kadına girişimcilik ve e-ticaret eğitimi vermiştir. Katılımcıların %10'u yeni iş kurmuş, %40'ı işlerini büyümüştür. Eğitimler, katılımcılara motive edici ve rehberlik sağlayarak "Pozitif Psikoloji", "Duygu Yönetimi" ve "Duygusal Zeka" gibi konularda yoğun ilgi görmüştür. Ayrıca, "Dijital Marka Bütünlemesi", "E-ticaret Perspektifleri" ve "Hedef Planlaması" gibi konular da ilgi çekmiştir. Katılımcıların %68'i işlerini e-ticaret platformlarında sürdürmektedir. Üç yıl içinde 3 bin kadına ulaşmayı hedefleyen program, kadın girişimcilere e-ticaret operasyonları ve satış stratejileri konusunda destek sunarak, Trendyol'un avantajlı koşulları ve pazarlama desteği ile işlerini büyütmelelerini ve marka bilinirliklerini artırmalarını amaçlamaktadır (URL-14). Trendyol, çeşitli alanlarda genişleme stratejisi

çerçevesinde Trendyol Express, Trendyol Go ve Trendyol Wallet gibi hizmetleriyle market alışverişi, yemek siparişi ve finansal işlemler alanlarına yönelmiştir. Benzer şekilde, Hepsiburada, akıllı operasyon merkezleri, hızlı teslimat sistemleri ve geliştirilmiş ödeme hizmetleri ile operasyonel kapsamını genişletmiştir (URL-12).

Kadın kooperatifleri için e-ticaret, gelişim ve rekabet fırsatı sağlamaktadır. E-ticaretin güvenlik, altyapı ve ölçek ekonomisi gibi dezavantajlarından endişe duysalar da, işletmelerin sektörel avantajlardan yararlanma isteği görülmektedir. Çünkü e-ticaret, esneklik, hız, maliyet azaltma, düşük maliyetlerle reklam yapma, tüketici memnuniyeti ve ürün çeşitliliği gibi avantajlar sunarak işletmelere yeni fırsatlar sağlamaktadır (Yılmaz ve Yıldız, 2020). E-ticaret, özellikle kırsal bölgelerde üretilen ürünlerin pazarlama ve sevkiyat imkanlarına erişimini vurgulamaktadır. Tuncer ve Gündüz (2017), bu durumun kırsal gelir üzerinde olumlu bir etki yarattığını ve kırsal kalkınma sürecine katkıda bulunduğunu ifade etmektedir.

Kadın kooperatiflerinin dijital ortamda bulunmasını konu alan çalışmalara literatürde ulaşmak mümkündür. Gürsoy-Yenilmez'in (2022) Türkiye'de e-ticaret platformlarında satış yapan kırsal kadın kooperatiflerinin incelediği araştırmasında, iki büyük e-ticaret platformunda kadın kooperatiflerinin mevcut durumu ve kırsal kadın kooperatiflerinin sunduğu ürün çeşitliliği incelenmiştir. Ayrıca, bu kooperatiflerden yapılan satışlar ve tüketici yorumları, sıklık ve içerik analizi yoluyla değerlendirilmiştir. Bulgular, kadın kooperatiflerinin sayıca az olduğunu ve platformlarda düşük görünürlükleriyle dikkat çektiklerini göstermektedir. Ürün çeşitliliği geniş olmasına rağmen, satış miktarları ve tüketici geri bildirimleri sınırlıdır. Tüketici yorumlarında "kadın kooperatifine destek olma" gibi vurgulayıcı ifadelerin bulunması, bu desteğin önemini ve gelecekteki gelişim faaliyetleri için dikkate alınması gereken bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Araştırma, Türkiye örneği üzerinden güncel bir inceleme sunarak, kırsal kadın kooperatiflerinin dijital platformlarda nasıl temsil edildiğini ve bu sürecin mevcut durumunu analiz ederek literatüre katkıda bulunmaktadır.

Maier ve Nair-Reichert (2008) araştırmalarında, teknolojik gelişmelerin kadınların bireysel bağımsızlık ve ekonomik otonomi üzerindeki etkilerini ile bilgi edinme ve eğitim süreçlerinin kadın örgütlenmeleri üzerindeki önemini ortaya koymuştur. Araştırmada ayrıca, bilgi iletişim sektörü ile ilgili olarak toplumsal cinsiyet ayrımlarının bu sektörde belirgin bir şekilde yansıtıldığına ve teknolojik ilerlemelerin cinsiyet ayrımlarını pekiştirebileceğini ifade etmişlerdir. E-ticaretin kadın girişimciler tarafından etkin bir şekilde kullanılmasını engelleyen faktörler arasında eğitim ve sermaye eksikliklerinin yanı sıra, teknik bilgi, tüketici güveni kazanma ve ürün kalitesine dair zorluklar da belirtilmektedir. Bu bulgular, e-ticaret projelerinin toplumsal cinsiyet eşitliğine katkısı ve kadın

girişimcilerin desteklenmesi açısından karşılaşılan engelleri anlamak için önemli bir temel teşkil etmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Son yıllarda kadın kooperatifleri, kadın girişimcilerin talepleri doğrultusunda kadın işgücünün ekonomik, sosyal ve kültürel gelişimini desteklemeyi amaçlayan bir hareket olarak benimsenmeye başlamıştır. Eğitim eksiklikleri ve toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle uzun süre çalışma yaşamından uzak kalan kadınlar, kooperatifler aracılığıyla yetenek ve becerilerini pazara sunma ve bireysel maddi özgürlüklerini artırma imkanına sahip olduklarından, bu kooperatiflere yönelik ilgi artmıştır. Bu kooperatifler, geleneksel kooperatif modellerinden farklı olarak, kadınların üretim becerilerini geliştirmeye odaklanmaktadır. Temel amaçları, ortaklarının çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak ve kooperatif içindeki mal ve hizmetlerin pazarlama ihtiyaçlarını gidermektir. Ayrıca, kadın kooperatifleri öğrenme fırsatları sunarak, istihdama giremeyen veya sınırlı şekilde işgücüne katılmış kadınlara iş olanakları sağlamaktadır. Ekonomi bilgisine ve pazar dinamiklerine hâkim olmayan, geleneksel becerilere sahip, teknoloji kullanımı kısıtlı ve işletme becerileri yetersiz kadınlar, mevcut becerilerine uygun ve hızla gerçekleştirebilecekleri işlere yönelmek zorunda kalmaktadırlar. Neticede kadın kooperatifleri, kadınların ekonomik ve sosyal güçlenmesini destekleyen önemli bir yapı olarak öne çıkmakta, ancak başarılı bir şekilde faaliyet gösterebilmeleri için kooperatif üyelerinin ekonomik ve teknolojik becerilerini geliştirme gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, kooperatiflerin sadece geleneksel üretim becerilerini artırmakla kalmayıp, aynı zamanda kadın girişimcilere kapsamlı eğitim ve destek sağlayarak sürdürülebilir bir kalkınma modeli sunmaları önem arz etmektedir.

Kooperatifler, çeşitli yoksunluklarla karşı karşıya kalan milyonlarca kadının yaşamlarını kendi kendine yeterlilik kazanacak şekilde yeniden şekillendirmelerine yardımcı olarak, hem yerel toplulukların hem de ulusal ekonomilerin kalkınmasında önemli bir rol oynamaktadır. Ancak kadın kooperatiflerinin karşılaştığı bazı sorunlar bulunmaktadır. Bunların başında mali yetersizlikler gelmektedir (Özdemir, 2013; URL-1, Mastor, vd., 2019, Kahrıman, 2021; Kutay, 2022; Akkaya Aldırmaz, 2018). Özellikle kuruluş aşamasında karşılaşılan mali yetersizlikler nedeniyle, bu kooperatiflerin belediyelerden veya devlet organlarından yardım talep etme beklentileri oluşmaktadır (Özdemir,2013). Diğer yandan kadın kooperatifleri kendilerine duyulan güvensizlik (Aydın, 2019) ve üyelerinin eğitim ve deneyim eksikliği sorunu (Kutay, 2022; URL-1, Öztürkoğlu ve Gençtürk, 2019; Ojha, 2018) ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu noktada çeşitli kamu kurumlarının ve kadın sivil toplum kuruluşlarının gerçekleştirdiği kurs ve seminer benzeri çalışmaların önemli katkılarının olduğu söylenebilmektedir.

Dijital ortamlar, kadın kooperatiflerinin eğitim, tanıtım, satış-pazarlama ve işbirliği konularındaki zorluklarını önemli ölçüde hafifletmektedir. Kadınlar, artık yüz yüze kurslara katılmadan çevrimiçi eğitimler aracılığıyla kendilerini geliştirebilmekte, yeni beceriler kazanmakta ve ürünlerini küresel pazarda istenilen yerlere doğrudan gönderebilmektedir. Sonuç olarak, kadın kooperatifleri dijital çağda geleneksel zanaatların devamlılığında kritik bir rol üstlenmektedir. Bu kooperatifler, kadınların ekonomik ve sosyal güçlenmesini desteklerken, geleneksel zanaat bilgilerini modern pazar dinamikleriyle uyumlu hale getirmektedir. Bununla birlikte, kooperatiflerin etkin bir şekilde faaliyet gösterebilmeleri için mali kısıtlamalar, eğitim eksiklikleri ve güvensizlik gibi çeşitli zorlukları aşmaları gerekmektedir. Bu bağlamda, kamu ve özel sektörden alınacak destekler, kapsamlı eğitim programları ve dijital araçların etkin kullanımı, kadın kooperatiflerinin karşılaştığı engelleri aşmalarına ve sürdürülebilir bir kalkınma modeli sunmalarına olanak tanıyabilir. Kadın kooperatiflerinin ulusal ve uluslararası düzeyde daha geniş bir destek ve tanıtım ağına sahip olmalarının, geleneksel zanaatların korunması ve yaygınlaştırılmasına sağladığı katkılar, bu alandaki genel stratejilerin yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Act Human. (2021). *Sosyal dayanışma ekonomisi için güçlü kooperatifçilik*. İstanbul: Ingev Yayını.
- Akkaya Aldırmaz, F. (2018). *Türkiye’de kadın kooperatiflerinin sürdürülebilir kırsal turizmdeki önemi ve finansal performanslarının analizi*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Arlı, M. (1987). Kullanıldıkları hammaddeye göre el sanatlarının sınıflandırılması (Örnekler ve öneriler). *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara, 5 39-56.
- Atalay, D. (2015). Women’s collaboration for the enhancement of craft culture in contemporary Turkey. *Craft Research*, 6(2), 223-239.
- Aydın, Ç. E. (2019). *Türkiye örneğinde kadın sosyal girişimciliğini incelemek: Nitel bir araştırma*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Boz, N. - İrmış, A. 2023 Bir sosyal girişimcilik örneği olarak kadın kooperatifleri. *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi*, 58(3), 2088-2124.
- Castells, M. (1997). *An introduction to the information age. City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*, 2(7), 6-16.
- Chatzitheodoridis, F., Kontogeorgos, A., Liltsi, P., Apostolidou, I., Michailidis, A., & Loizou, E. (2017). Women’s cooperatives in less favored and mountainous areas under economic instability. *Agricultural Economics Review*, 17(1),63-79.

- Demircan Yıldırım, P. (2020). Kırsal kalkınmada kadın kooperatiflerinin rolü: Ahatlı kadın kooperatifi örneği. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, 159-170.
- Diallo, A. (2021). Marketing cooperatives as a strategy for women's socio-economic empowerment: Case study of Mali. *Journal of International Scientific Publications: Agriculture & Food*, 9, 316-333.
- Ghebremichael, B. (2013). The role of cooperatives in empowering women. *Journal of Business Management & Social Sciences Research (JBM&SSR)*, 2(5), 51-85.
- Gümüšoğlu, F. (2012). Kadınların toplumsal alanda güçlenmesine bir örnek: "Yağlar köyü tarımsal kalkınma kooperatifi." *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 10, 39-60.
- Gürsoy-Yenilmez, Ö. B. (2022). Türkiye'de e-ticaret platformlarında satış yapan kırsal kadın kooperatiflerinin incelenmesi. *Beykoz Akademi Dergisi*, 10(1), 265-279.
- Kahrıman, E. (2021). *Bir kadın kooperatifi ve kadınların dayanışma deneyimleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kaya, Ç. (2011). *Designer as enabler: A methodology of intervention for designers*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kaya Köse, E. - Akbulut, D. (2023). Kadın kooperatiflerinde yeni ürün geliştirme süreci ve tasarımcının rolü: Karabük üreten eller kooperatifi örneği. *Sanat & Tasarım Dergisi*, 13(1), 119-133.
- Koçtürk, O. M. (2006). Türkiye'de kooperatiflerin vergilendirilmesi. *Yönetim ve Ekonomi*, 13(2), 119-136.
- Kutay, T. (2022). Kırsal kalkınmada kadın kooperatiflerinin önemi: Türkiye özelinde bir değerlendirme. *Politik Ekonomik Kuram*, 6(1), 119-150.
- Maier, S. - Nair-Reichert, U. (2008). Empowering women through ICT-based business initiatives: An overview of best practices in e-commerce/e-retailing projects. *Information Technologies and International Development*, 4(2), 43-60.
- Mastor, N. H. vd. (2019). Barriers to cooperatives growth as social entrepreneurs. *Journal of Economic Info*, 6(4), 18-20.
- McMurtry-Schincariol, L. - McMurtry, J. J. (2015). *Advancing gender equality: The cooperative way*. Geneva: International Labour Organization (ILO) Publications.
- Ojha, B. R. (2018). Women entrepreneurship development through cooperatives. *Management Dynamics*, 21(1), 61-78.
- Onyejekwe, C. J. (2001). Micro-finance and Economic Empowerment: Women's Cooperatives in Nigeria. *Asian Journal of Women's Studies*, 7(4), 70-89.
- Özdemir, G. (2013). Women's cooperatives in Turkey. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 81, 300-305.
- Özdemir, G. - Yılmaz, E. (2008). Kadın girişimciliği ve kooperatifler. *Uluslararası 2. Trakya Bölgesi Sempozyumu*, 1-2 Ekim 2008, Kırklareli.
- Öztürkoğlu, Y. - Gençtürk, S. (2019). Sosyal girişimcilik için inovasyonun etkisi: Kadın kooperatiflerinde bir örnek uygulama. *Idea Studies Journal*, 5(11), 135-143.

- Raniga, T. (2017). Participatory Experiences of Women in Economic Development Cooperatives in Bhambayi, KwaZulu-Natal, South Africa. *Research on Social Work Practice*, 27(2), 215-222.
- Şahankaya Adar, A. - Dedeoğlu, S. (2023). Türkiye’de kadın kooperatiflerinin kadınların güçlenmesine etkisi. *Fe dergi*, 15(2), 8-49.
- Şahankaya Adar, A. vd. (2023). Türkiye’de kadın kooperatifleri: Mevcut durum analizi, kadın güçlenmesi ve istihdam yaratma potansiyeli. *Çalışma ve Toplum*, 2(77), 1171-1208.
- Şimşek İşliyen, F. (2020). Dijital çağda bilginin değişen niteliği ve infobezite: Z kuşağı üzerine bir odak grup çalışması. *Selçuk İletişim*, 13(1), 246-272.
- Tesfay, A. - Tadele, H. (2013). The role of cooperatives in promoting socio-economic empowerment of women: Evidence from multipurpose cooperative societies in South-Eastern Zone of Tigray, Ethiopia. *International Journal of Community Development*, 1, 1-11.
- Tuncer, İ. - Gündüz, M. A. (2017). Kırsal kalkınmada elektronik ticaretin rolü üzerine teorik inceleme. *Kesit Akademi Dergisi*, 7, 364-373.
- Ünsal, E. (2018). Sanat ve hayat bağlamında, sanat/zanaat söylemi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 109-124.
- Yılmaz, A. E. -Yıldız, A. (2020). Küreselleşme sürecinde kobi’lerin elektronik ticaret uyumu. *Fırat Üniversitesi İİBF Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 4(1), 29-50.
- Yılmaz, E. vd. (2019). Women in rural areas and analytical approaches to empowerment of women. *Women’s economic empowerment in Turkey*, (eds.: O. B. Çelik - M. İ. Yenilmez), New York: Routledge.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Duguid, F. vd. (2015). Türkiye’de kadın kooperatiflerinin mevcut durumu. *The World Bank*. <https://www.worldbank.org/en/country/turkey/publication/womens-cooperatives-turkey> (Erişim: 14. 07. 2024).
- URL-2: Hepsiburada.com (2024). Dijital çağda güçlü kadınlar projesi. <https://www.hepsiburada.com/staticpage/157208555751333>. (Erişim: 14. 08. 2024).
- URL-3: Kadın emeği ve istihdamı girişimi [KEİG]. (2018). *Kadın Kooperatifleri Kılavuzu*. http://www.keig.org/wp-content/uploads/2018/11/kooperatif_kilavuz_keigWeb.pdf. (Erişim: 29. 06. 2024).
- URL-4: Kahyaoğlu, B. (2019, Aralık 17). ‘Sanat işleyen eller’ tarihi konakta üretime katkı sunuyor. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/sanat-isleyen-eller-tarihi-konakta-uretime-katki-sunuyor/1674769>. (Erişim: 13. 07. 2024).
- URL-5: Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı (2023, 6 Ağustos). Güçlerini birleştiren kadın kooperatifleri üretimlerini e-ticarete taşıdı. Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı. <https://www.kuzka.gov.tr/basinda-detay.asp?H=1861&Haber=guclerini-birlestiren-kadin-kooperatifleri-uretimlerini-e-ticarete-tasidi> (Erişim: 14. 08. 2024).

- URL-6: Mersin Belediyesi. (2022). Mersin'den kadın kooperatifi'nden bir girişimcilik örneği daha. <https://www.mersin.bel.tr/haber/mersinden-kadin-kooperatifinden-bir-girisimcilik-ornegi-daha>. (Erişim: 18. 07. 2024).
- URL-7: Taşdemir, F. (2024, 14 Ağustos). E-ticaret yapan kadın kooperatiflerine tek platformdan erişim imkanı. *Anadolu Ajansı*. <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/e-ticaret-yapan-kadin-kooperatiflerine-tek-platformdan-erisim-imbani/3267696>. (Erişim: 14. 08. 2024).
- URL-8: T.C. Ticaret Bakanlığı (2021). Türkiye geneli kooperatif ve birlik raporu. <https://ticaret.gov.tr/kooperatifcilik/bilgi-bankasi/turkiye-geneli-kooperatif-ve-birlik-dagilimi>. (Erişim: 01.07. 2024).
- URL-9:T.C. Ticaret Bakanlığı (2024). Kooperatif nedir? <https://ticaret.gov.tr/kooperatifcilik/kooperatifler-hakkinda-bilgiler/kooperatif-nedir> (Erişim: 27. 06. 2024).
- URL-10: Türkiye İstatistik Kurumu (2002). İşgücü istatistikleri, 2002 <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Isgucu-Istatistikleri-2022-49390> (Erişim: 01. 07. 2024).
- URL-11: Türkiye İstatistik Kurumu (2023). İşgücü istatistikleri, 2023 <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Isgucu-Istatistikleri-2023-53521> (Erişim: 01. 07. 2024).
- URL-12: TÜSİAD. (2022). E-ticaretin öne çıkan başarısı, tüketici davranışlarında değişim ve dijitalleşme. <https://tusiad.org/tr/yayinlar/raporlar/item/10915-e-ticaretin-one-cikan-basarisi-tuketici-davranislarinda-degisim-ve-dijitallesme-deloitte-digital> (Erişim: 15.07.2024).
- URL-13: UNDP (2022, 24 Haziran). Kadın kooperatifleri ve kadın girişimciler ürün kataloğu. *UNDP*. <https://www.undp.org/tr/turkiye/publications/kadin-kooperatifleri-ve-kadin-girisimciler-urun-katalogu>. (Erişim: 14 Ağustos 2024).
- URL-14: Webrazzi (2022, 14 Haziran). Kadın girişimciler, Trendyol'un destek programlarıyla işini dijitalleştirerek büyütüyor. *Webrazzi*. <https://webrazzi.com/2022/06/14/kadin-girisimciler-trendyolun-destek-programlariyla-isini-dijitallestirerek-buyutuyor/> (Erişim: 14 Ağustos 2024).
- URL-15: Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO). (2021, 13 Ekim). Kadın kooperatifleri pandemide e-ticaret ile güçleniyor projesiyle 6 kadın kooperatifine destek. Uluslararası Çalışma Örgütü. <https://www.ilo.org/tr/resource/news/kadin-kooperatifleri-pandemide-e-ticaret-ile-gucleniyor-projesiyle-6-kadin> (Erişim: 14 Ağustos 2024).
- URL-16: Emiroğlu, M. (2019). *Kooperatifçilik ve kadın kooperatifleri*. Ticaret Bakanlığı. <https://ticaret.gov.tr/data/5d41e48b13b87639ac9e02df/7458fc6b5805cfb-baf4a3f0d76ad0bf5.pdf> (Erişim: 3 Nisan 2024).

Extended Summary

Women's cooperatives play a crucial role in reducing gender inequality and enhancing women's economic independence. These cooperatives typically operate in traditional crafts and production areas, yet face significant challenges in generating income and finding markets. This study aims to examine the digital transformation processes of women's

cooperatives and assess how these processes impact their economic sustainability and market expansion capabilities. The research seeks to understand how women's cooperatives can be empowered in the digital environment and the role of e-commerce platforms in this process.

The literature review covers a broad spectrum from traditional production areas of women's cooperatives to their presence in the digital space. Previous research highlights the importance of women's cooperatives in preserving traditional crafts and their contributions to the economy and society (URL-1; URL-3). Despite their revenue-generating activities, these cooperatives often struggle with market access and competition (URL-4; URL_6). Studies focusing on digital transformation and e-commerce reveal that digital platforms can significantly enhance the economic sustainability of cooperatives and expand their market reach (URL-12; Yılmaz ve Yıldız, 2020). Additionally, international projects and their impacts on integrating women's cooperatives into digital platforms have been explored (URL-13; URL-15).

This study employs a descriptive research design to understand the digital transformation processes of women's cooperatives and the role of e-commerce platforms in these processes. The research population comprises women's cooperatives across Turkey. The data collection process involved a literature review and analysis of reports from international projects, which were used to support the findings. Data were evaluated using qualitative analysis techniques to identify key findings regarding the digital transformation of cooperatives. The focus of the research is on how women's cooperatives can be strengthened in the digital environment and the role of e-commerce platforms in this context.

The findings indicate that digital transformation processes can significantly enhance the economic sustainability and market expansion capabilities of women's cooperatives. E-commerce platforms enable cooperatives to overcome physical resource constraints and compete on national and international levels. Increased product visibility and sales in the digital environment contribute to higher revenues and support women entrepreneurs' economic independence (Yılmaz ve Yıldız, 2020; Gürsoy-Yenilmez, 2022). Additionally, international support projects providing technical training and mentoring services are crucial for helping women's cooperatives become more effective in digital platforms (URL-13; URL-15).

This study provides valuable insights into the challenges and successes faced by women's cooperatives during their digital transformation process and highlights the impact of e-commerce on their economic and social outcomes. Integrating e-commerce platforms can transform the business models of women's cooperatives and increase their access to broader market opportunities, emphasizing the need for continued support for these cooperatives.

Based on the findings, it is recommended that women's cooperatives receive further support in their digital transformation processes and enhance their integration with e-commerce platforms. National and international support projects, technical training, and mentoring services could help cooperatives develop digital skills and improve their economic sustainability. Furthermore, leveraging the advantages of e-commerce platforms can allow women's cooperatives to reach a wider customer base and better capitalize on market opportunities.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

MOTİF HAFIZASI: MEMLÛKLER ÖRNEĞİ



MOTIF MEMORY: THE CASE OF THE MAMLUKS

Hatice ÖZKARA GÜLER*

ÖZ: Tarihî perspektifinde bir toplumun kumaş, maden, cam ve seramik desenlerinin incelenmesi o toplumun sosyal kimliğini semboller üzerinden tanımlama yapmayı mümkün kılar. Ancak gözden kaçırılmaması gereken bir husus vardır ki; milletlerin bugünlere taşınan görsel ruhunun yansımaları yani motif hafızaları vardır. Bu çalışmanın amacı “geçmiş sadece yazılı kaynaklarda mı aranmalıdır; yoksa her toplumun tarih serüvenlerinin tamamlayıcı unsurları olan kendilerine has kullandıkları semboller üzerinden okumalarla da sağlıklı verilere ulaşılabilir mi?” sorusuna cevap bulabilmektir. Sosyal ve siyasî hayatın dinamikleri sonucu birtakım farklılıklar oluşsa da motif hafızası yoklandığında benzer motiflerin tekrarlandığı görülmektedir. Hafızayı; iz takibi olarak tanımlamak gerekirse ve dokumanın tarihi Orta Asya’ya kadar uzanabiliyorsa Türk kültürünün hafızasını motifler üzerinden takip edilebilir olduğunu gösterme amacıyla olan bu çalışma genel manada Türk kültür mirası keşfinin bir basamağı olarak Memlûk Devleti safhasını daha anlaşılır kılacaktır. Motifin tarihi üzerine yapılan bu inceleme; sadece Memlûk devleti için değil, aynı zamanda günümüze kadar uzanan süreçte kendisiyle bir şekilde ilgili devletlerle etkileşimleri içerdiği için çalışmanın başlığında “hafıza” ifadesine yer verilmiştir. Bilindiği üzere tarihsel bakış açısı ile bakıldığında motifler dünyaya çok hızlı bir şekilde yayılmıştır. Bahse konu olan Memlûk Devleti’nin bu bağlamdaki cihan-şümûl katkıları ile beslenen ve Osmanlı Devleti kanalı ile bıraktığı miras dünya tarihinde yerini almıştır. Araştırmanın ilk bölümünde Memlûklerde motiflerin tarihine dair envanter hakkında bilgi verildikten sonra diğer bölümlerde motif içeren belli başlı malzeme, bulgular çerçevesinde incelenerek değerlendirilmiştir. Mimarîye ait motiflerin konusu çok daha kapsamlı olduğu ve ayrı bir inceleme alanında değerlendirileceği için bu çalışmaya dahil edilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Motif, Memlûkler, Hafıza, Maden, Cam Desenleri

ABSTRACT: Analysing mining, glass ceramics and the fabric patterns of a society in its historical perspective makes it possible to define the social identity of that society through symbols. However, there is a point that should not be overlooked; there are reflections of the visual spirit of nations carried to the present, that is, motif memories. The aim of this study is to answer the question ‘should the past be searched only in written sources; or can healthy data be obtained by reading through the symbols used by each society, which are complementary elements of their historical adventures’. When the motif memory is analysed, it can be seen that these symbols often repeat each other, while there are also differences that are the result of the dynamics of social or political life. If memory means tracing and the history of weaving can be traced back to Central Asia, this study, which tries to show that the memory of Turkish culture can be traced through motifs, will make the Mamluk State phase more understandable as a step of the

* Doç. Dr.-Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü/Kırşehir-haticeozkara9@gmail.com (Orcid: 0000-0002-8544-2734)

discovery of cultural heritage in general. This study on the history of the fabric is not only for the Mamluk state, but also because of its interactions with the states related to it in some way in the process extending to the present day, the expression 'memory' is included in the title of the study. As it is known, from a historical point of view, motifs have spread to the world more rapidly. The legacy of the Mamluk State, which was nourished by the global contributions of the Mamluk State in this context and left through the Ottoman Empire, has taken its place in world history. In the first part of the research, information about the inventory on the history of motifs in the Mamluks is given, and in the other sections, certain materials containing motifs are analysed and evaluated within the framework of the findings. Since the subject of architectural motifs is much more comprehensive and will be evaluated in a separate field of study, it is not included in this study.

Keywords: *Motif, Mamluks, Memory, Metal, Glass Patterns*

Giriş

Orta ve Yakın Doğu coğrafyası, tarihin bütün devirlerinde sanatın tüm dalları açısından verimli bir yer olmuştur. Memlûklerin hâkimiyet merkezleri olan Şam ve Kahire'den günümüze intikal eden günlük hayatın her yönüne yansıyan emek ve sanat mahsulleri, araştırmacıları kültür yolculuğuna çıkararak kayda değer bir görsel hafıza oluşturmuştur. El sanatı ile ilgili her türlü çalışma, Haçlı Seferlerinin ve Moğol istilalarının yaralarını sararken bir müddet sekteye uğrasa da Memlûk Sultanlarının hakimiyet sahalarında oluşturdukları istikrar sayesinde tekrar canlanmıştır.

Türk-İslam ülkelerinde sanatta kullanılan teknik ve usuller genel olarak aynıdır. Örneğin her tür eşya, malzeme ya da yapıyı daha estetik hâle getirirken ortak İslâmî desenlerin haricinde motif anlayışları toplumların kültürel tarzlarına göre değişir ki; çoğu örnekte motifler ezel-ebed prensibi ile hazırlanmıştır. Bilhassa yazı ile işlenmiş kumaş parçaları siyasî ve dinî taraflarıyla son derece önemlidir. Kur'ân-ı Kerîm ayetleri ile tezyîn edilmiş sandukalar ve Kâbe örtüsü, halifelerin ve sultanların adlarının dinî ifadelerle beraber nakşedildiği bir teknik, bir yazıt, bir giysi ve bir kurum (Sutcliffe 2011: 41) olan ve Farsça "tırâz" diye isimlendirilmiş dokuma geleneğini asırlar boyu sürdürmüştür.

Memlûk Sultanları, Suriye ve Mısır'da Eyyübî Devleti'nin zengin mirasının halefi olarak; yaklaşık iki yüz yetmiş yıl askerî hiyerarşi sistemi ile yönettikleri en küçük yerleşim birimleri ile Halep, Şam, Trablus ve Kudüs'te ihtiyaca yönelik olarak muhtelif yapılar oluşturmuşlardır. Mısır ve Suriye civarında Tolunoğulları ve Fâtımîler devrinde sosyal hayatta yaygın olarak kullanılan malzemeler, Memlûklerin hâkimiyet yıllarında daha estetik bir çehre kazanmıştır. Sanat tarihçilerine göre de sanat işçiliğinde, özellikle XIV. yüzyılda gözle görülür bir mesafe kat edilmiştir. Bu gelişmeyi tetikleyen unsur, Memlûk Devleti sultanlarının bölgede kullanılan tehzîâtın estetik görünümüne ve zarafetine ehemmiyet vermesi dolayısıyla sanatkâr ve zanaatkârları himaye etmesidir.

Maden, cam, seramik ve kumaş ürünlerinin sanatsal gelişiminde rol almış olan motifler, aynı zamanda devletlerin sembolizminin somut göstergeleri olarak dışarıdan değerlendirilebilen mekanik öğeler

olmuşlardır. Sosyolojik bir olgu olarak addedilmesinin yanında siyaset ve ekonomiye dair değerlendirmelere de fırsat verebilen cam, maden ya da kumaşlar ve bunların üzerinde yer alan motifler, inceleme konumuz olan bir Türk devletinin, Memlûk Devleti'nin, hâkimiyet sahasında da farklılıklar arz etmiştir. Zira Memlûk coğrafyası 1250-1517 yılları arasında değişen siyaset ve ekonomik politikalara sahne olmuştur. Bu bağlamda gerek Bahrî gerek Burcî Memlûkler dönemindeki her sultan için oldukça orijinal malzemeler kullanılmıştır.

Memlûk kumaş ve diğer malzemelerinde hâkim olan motifler, tırâz tekniği ile işlenmiş desenler, hat örnekleri, çeşitli ağaç, çiçek, yaprak motifleri ve hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Ancak başka sanat dallarında genellikle kullanılan çizgisel motiflerin az da olsa kullanıldığı ve insan tasviri ile armaların ipek kumaşlarda olmadığı göze çarpmaktadır. Cam, altın, gümüş, bakır ve kumaşlarda tespit edilen çizgisel motiflerde, genelde Kuran'dan alınmış âyet-i kerîmeler veyahut itibar ve gücü temsil eden ifadeler yazılıdır. Söz konusu motifler, XI. yüzyıl itibarıyla daha da gelişmiş; 1300'lü yıllarda daha revaçta olmuş ve Memlûk Sultanlığı dışında, İspanya'dan Çin'e dek uzanan kumaş ticaretinin bir şekilde parçası olan tüm ülkelere yayılmıştır (Okumuro, 2003: 28).

Bugün "Türk kumaşı" ve "Türk kadifesi" adıyla bilinen ve dünya müzelerinde örnekleri bulunan kumaşlar, ekseriyetle XVI. yüzyıla mâl edilmektedir ki, bu tarih Memlûklerin son demleridir. Gerçekten Türk kumaşları bu yüzyılda en yüksek seviyesine erişmiştir. Bu kadar mükemmel kumaşların bir anda ortaya çıkması mümkün olmadığından, kumaşçılık sanatının gelişiminin daha önceki yüzyıllara dayandığı kesindir (Esiner, 1981: 291).

Motif Envanteri

Gerek Arapça kaynaklar gerekse Batı menşeli çalışmalarda Memlûklerde motiflerin tarihî süreçte nasıl bir gelişim gösterdiğine dair bilhassa bir nokta üzerine dikkat çekmek gerekir: Memlûk tarihi ile ilgili birincil kaynaklarda motiflere ayrılmış özel başlıklar yoktur. Bu itibarla motife dair hafıza Memlûk tarihi kaynakları içerisinde çok önemli bir yere sahip olan biyografi eserlerinin içinden çıkarılmıştır.

Tarihçilerin kumaşa ilgisi kıyafeti tanımlamak, terminolojiyi tanımlamak ve törenlerde kumaş kullanımını tanımlamak olmak üzere genel olarak üç alanla sınırlıydı. Memleket çalışmalarının İslamî çalışmalar içinde ayrı bir uzmanlık alanı olarak ortaya çıkmasıyla birlikte, Memlûk sanatının ve mimarisinin mevcut "*alan-durumunun*" değerlendirilmesi zarurî olmuştur. Bu alandaki literatürün, amaçların ve yöntemlerin tam olarak gözden geçirilmesi henüz tamamlanmamıştır. Kumaşın Orta Çağ kültüründeki etkisi nedeniyle, kumaş analizi çeşitli disiplinlerden akademisyenlerin ilgisini çekmiştir. Sanat tarihçileri, daha geleneksel tarihçiler ve arkeologların hepsi bu konuda çalışmıştır. Dolayısıyla Memlûk kumaşları ile ilgili literatür artmıştır (Walker, 2000: 167; 174).

Memlûk Devleti'nde motiflerin en başta yer aldığı kıyafetlerle ilgili yararlanılabilecek kaynak İbn Fazlullah el-Ömerî'nin (d. 1349), coğrafi ve idarî tarih ansiklopedisi olan "*Mesâlikü'l-Ebsâr fi-Memâliki'l-Emsâr*"ın 1988 yılında Frankfurt'ta Fuat Sezgin'in genel editörlüğündeki yirmi yedi ciltlik neşridir. Fakat şu hususa dikkat çekmek gerekir ki, motif konusunun kapsamının devasa olması dahası yapısının da basit olmaması düşünüldüğünde, Frankfurt neşrinden yararlanmak son derece zordur. Bu itibarla, eserin kısmî neşrini yapan D. Krawulsky'nin *Devletü'l-Memâliki'l-Ûlâ* adlı neşri (Beyrut, 1986) motiflerle ilgili bir başvuru kaynağı olmaktadır. Fazlullah el-Ömerî'nin diğer eseri "*et-Ta'rif bi'l-Mustalahi's-Şerif*" kıyafetler dolayısıyla motifler konusunda istifade edilebilecek kaynaklar arasında ikinci sırada gelir.

Memlûk Sultanlığı döneminin büyük ansiklopedi müellifi el-Kalkaşandî tarafından kaleme alınan "*es-Subh el-A'sâ*", içeriği ve türü inşâ divânı olmasına rağmen Memlûk sultanları, devlet görevlileri ve ulemânın kıyafetleri ile ilgili çok değerli bilgiler içerir. El-Makrizî de "*el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hıtat ve'l-A'sâr*" adlı eserinde Mısır'daki halkın kıyafetleri hakkında el-Ömerî'den etkilenmiştir. Bilhassa 845/1442 yılı Kâhire'deki devlet görevlilerinin kıyafetleri, hediye ve ihsan edilen kumaşlar üzerinden motifleri takip edebilmek mümkündür. Ayrıca halka askerlerinin kıyafetleri hakkındaki değerlendirmeleri de dikkat çekicidir. El-Makrizî'nin "*Kitâbü's-Sülûk li-Ma'rifeti Düveli'l-Mülûk*" adlı eseri, Memlûk Sultanlığı'nın sosyolojik yapısını sistematik olarak sunan en önemli kaynaklardan biridir ve 1997 Beyrut baskısı bu eserin dikkate değer bir versiyonudur. Ayrıca, en-Nüveyrî'nin zamanın bütün bilimlerini içeren ansiklopedik eseri "*Nihâyetü'l-Ereb fi-Fünûni'l-Edeb*", İbn Tangrıberdî'nin "*Nücümü'z-Zâhire fi-Mülûki Mısır ve'l-Kâhire*" ve "*Menhelü's-Sâfi*" adlı eserleri ile Garsüddin Halil bin Şâhin ez-Zâhirî'nin "*Zübdetü Keşfi'l-Memâlik*" adlı eseri, Memlûk kumaş motifleriyle ilgili önemli bilgiler sunmaktadır.

Memlûk kumaşlarını Eyyûbîler Devleti ile Mısır ve Suriye'de hâkimiyet kurmuş diğer devletlerin kumaşlarından ayırmak konusu ise bir tarafıyla puslu kalmıştır. Neyse ki, sanat tarihçileri ve kumaş uzmanları tarafından sağlanan katkılar giderek artmış, arkeoloji raporlarındaki müze kataloglarının ve kumaş analizlerinin çoğu kumaş uzmanları tarafından yazılmıştır. Bu uzmanlar genellikle sanat tarihçileri ya da arkeologlarla aynı bakış açısında olmamışlardır. Mısır üretiminin tanımlanmasında, bu dönem süsleme teknikleri ve dokumadaki değişikliklerin açıklanmasında Memlûklere atfedilen yeni motifler yol gösterici olmuştur (Walker, 2000: 174).

Memlûkler devrine ait birçok farklı sanat eseri hem İslam dünyasında hem de dünya çapındaki müzelerde büyük ilgiyle sergilenmektedir. Bu eserler arasında metal yapıtlar, özellikle kandiller, altlıklar, tepsiler, leğenler, ibrikler, kâseler, sürahiler, tütsü ve koku şişeleri, Kur'an-ı Kerim ve kalem kutuları, miğferler ve kılıçlar gibi önemli objeler yer almaktadır. Ayrıca, cam işçiliğinin örnekleri olan vazo ve lambalar, seramik eserler

arasında ise tabaklar, kaseler ve çömlekler bulunur. Memlûk dönemine ait el yazmaları, özellikle minyatürlü Kur'an-ı Kerim'ler ve çeşitli ciltli hat eserleri de bu dönemin önemli kültürel mirasını yansıtır. Deri işçiliği ve ahşap eserler de bu koleksiyonlarda yer almakta olup, Memlûklerin sanatsal çeşitliliğini ve kültürel zenginliğini gözler önüne sermektedir. Bu eserler, genellikle "İslam'ın Rönesansı" olarak adlandırılmış hem estetik hem de işlevsel açıdan büyük bir yenilik ve gelişim göstermiştir (Bayhan 2002: 195).

Osmanlı hâkimiyeti zamanı Memlûk el yazmalarında Memlûk motiflerine rastlanmakla birlikte bu alanla ilgili olarak Mayer'in Memlûk kıyafetlerini işlediği "Mamlûk Costumes" ve Dozy'nin "Dictionnaire Détaillé Des Noms Des Vêtements Chez Les Arabes" in dışında yeterli çalışma yoktur. Özellikle XV. yüzyılın ikinci yarısında, Memlûk coğrafyasına giden Batılı tüccarlar, diplomatlar ve sanatçıların gerçeğe yakın çizimler yapma ihtiyacı hissetmelerinden anlaşıldığına göre Memlûklerde merasim ya da gündelik kıyafetlerin saklanması geleneği yoktu. Bu da yetmezmiş gibi Osmanlı hâkimiyeti ve ona eşlik eden Memlûk giysilerinin yasaklanması Memlûk kumaşlarının günümüze intikal etmesini daha da imkânsız hâle getirmiştir (Fuess, 2008: 72). Bu itibarla kumaşların Orta Çağ toplumunda oynadığı role rağmen, Memlûk elit tabaka ve halkının kullandığı kumaşların neye benzediğine dair fikirler sığ kalmıştır. Bu durumun bir nedeni de minyatür motiflerinin her dekorasyondaki çeşitliliğinin aynı olmamasıdır. Öte taraftan Memlûk kıyafetlerinin yaklaşık 1290-1310 tarihli Avrupa tasvirlerine bakıldığında Mısır ya da Suriye örneklerinden daha bilgilendirici olduğu görülmüştür. Mayer, Bernhard Von Breydenbach ve Arnold Von Harff da dahil olmak üzere XV. ve XVI. yüzyıllarda Avrupalılar tarafından yapılan çizimler ve bilhassa Rönesans İtalyan resimleri, renk ve çeşitlilikle Memlûk sarayında giyilen ipeksi kıyafete hayat vermiştir. Öyle ki tarihçiler kıyafet minyatürleri az olduğu için Memlûk kumaşının görünüşünü, renklerini, motiflerini yeni terimler üzerinden anlatmak mecburiyetinde kalmıştır (Walker, 2000: 174-175).

Motifle ilgili kelime dağarcığını toplamaya yönelik ilk ciddi teşebbüs Quatremère'nin baskısında ve el-Makrizî'nin "Kitâbü's-Sülûk li-Ma'rifet Düveli'l-Mülûk"un notlarında ortaya çıktı. Dozy'nin kumaş terminolojisi sözlüğü, böyle bir dönemde tekrarlanmayan bir ansiklopedik çaba oldu. Ancak, Memlûk elbiseleri ile ilgili bir tarihçi tarafından yazılan en faydalı telif, yukarıda belirttiğimiz üzere Mayer'in "Mamluk Costumes"ıdır. Ancak şu hususu belirtmeden geçmemek gerekir ki; bu çalışma Memlûk elitlerinin giydikleri çeşitli kıyafetlerin zengin açıklamalarını bulmak için kapsamlı bir çalışma olsa da hiçbir şekilde sanatın katkılarını dikkate almamıştır. Mayer'in yararlandığı kaynaklar İbn Haldun, Ebu'l-Fidâ, el-Makrizî ve el-Ömerî'nin çalışmalarıdır.

Kumaş türleri ve bunların sosyal bağlamları üzerine önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi, kumaş ve merasim eleştirilerine rağmen bu alana büyük katkı tarihçilere aittir. Bununla birlikte çoğu çalışma; sanat tarihçisi, kumaş uzmanı ve arkeolog iş birliğinde

olmadan yapıldığı için doyurucu olmamıştır. Bu cümleden olarak kumaş türleri ve üretim merkezleri hakkında bilgi edinmek için, Serjeant'ın “*İslam Kumaşları*” adlı çalışması sadece Moğol istilalarına kadar olan kaynakları kapsamaktadır.

XX. yüzyıl itibariyle kumaş araştırmaları ilmî terminoloji üzerine yoğunlaşmış, kazı-müze ekseninde görsel bir arşiv oluşturulmaya başlamıştır. Bu doğrultuda 1954'te Wolfgang Fritz Volbach'ın çabalarıyla kurulan ve tekniğe yönelik çalışmaları da ihmal etmeyen CIETA “*Centre International d'Etude des Textiles Anciens*” (*Uluslararası Antik Tekstil Araştırmaları Merkezi*)'nden bahsetmeden geçmemek gerekir. Kurucu üyeleri arasında Avusturya'dan Dora Heinz, Fransa'dan Robert de Micheaux, Marie-Thérèse Almanya'dan Wolfgang Fritz Volbac, İtalya'dan Gian P. Bognetti, İspanya'dan Felipa Nino, İsviçre'den Trudel, İsveç'ten Agnes Geijer ve Amerika Birleşik Devletleri'nden Edith A. Standen gibi araştırmacılar vardır. Ayrıca tarihî tekstiller ile ilgili ilk 1959'da İtalyanca ve Fransızca sözlük, 1963'te İspanyolca sözlük, 1964'te İngilizce sözlük yayınlanmıştır (URL-4).

Çiçek Motifi/Dımışkî: Damask Deseni

İlk motifli kumaş tekniklerinden biri olarak değerlendirilen “*damask*” motifli dokumaların kumaş tarihi içerisinde mühim bir yeri vardır. Ayrıca damask motifinin halk edebiyatına yansıdığı örnekler vardır; “*daniska*” kelimesi “*en değerli ve güzel şey*” anlamında günlük hayatta kullanılan bir kelimedir. Bu nedenle pek çok disiplinler arası araştırma ile değişik adlandırmalarla muhtelif şekil ve özellikteki damask motifler ortaya çıkmıştır (URL-5).

Şam'da dokunan iki yüzlü ve keten ya da ipekli kumaşa “*dımışkî*”, Venedik ve Cenova'da dokunan taklitlerine ise “*damasko*” denmiştir. “*Şam'ın kumaşı*” Şam şehrinin Arapça dilinde geçen adı olan Dımaşk/Dımışk'ın, İtalyan ve Fransız tüccarların telaffuzu ile “*damascus*” olarak söylenmesi suretiyle değişikliğe uğramasından almıştır. “*Damasko*” genellikle Şam ipeklilerinin İtalya ve Fransa'da perde ve döşemeler için dokunan çeşitlerine verilen ad olarak dil ve zihne yerleşmiştir (Watson 1921: 15). Bir diğer görüş ise İsmail Hami Danişmend tarafından ifade edildiği üzere “*çiçekli Şam kumaşı*” anlamına gelen “*damas*”, “*damasquiner*” ve “*damarquinage*” kavramlarıyla bağlantılı olduğudur. Bu görüş de Dımaşk/Şam şehrinde türediği tezini doğrulamaktadır. Şam'daki bedesten için; “*...bedesten, envai kumaşlar, taftalar, alacalar, atlaslar, mukaddem kuşaklar, valalar ve adları yalnızca tacirlerce malum diğer bin türlü mallarla doludur; zira Şam'da çok ipek yetiştirilir*” denilmektedir. Dımaşk'ta ayrıca ipekli dokumalar, şehir adıyla anılan, Bizans'ın en kaliteliğini aratmayacak şekilde imâl edilen, hammaddesi ipek olan pahalı elbise türü olan “*dibâc*” üretilmiştir (Berkol, 2013: 108)



Görsel 1: İpek Damask Parçası, 16. yüzyıl. İspanya, 16. yüzyıl. İpek; genel: 18,5 x 14,6 cm (7 5/16 x 5 3/4 inç). (URL-6)



Görsel 2: المملوكي الخزف علي الحيه الكائنات | Civilization Lovers (URL-2)

Memlûkler zamanına atfedilen motifler kendilerinden önce aynı coğrafyada hüküm sürmüş olan Eyyûbîler zamanı sitilleri ile benzerlik gösterir. Bu benzerlik özellikle Bahrî Memlûkler devrinde tarihlendirilmiş tasarımlara bakıldığında dikey ve yatay çizgiler, yazıt kayıtları ya da koşan hayvan ve çiçek desenleri içeren yün kumaşlarda daha belirgindir. Mısır goblen dokumasında dokuma tezgâhında yerli bantlama geleneğinin başlaması ile benzerlik gittikçe azalmıştır. Dokuma tezgâhlarındaki değişikliklerle dokuma tezgâhı dokumalarına sirayet eden şakayık, lotus, bulutlar, anka kuşu ve muhtelif çiçek desenleri gibi Çin motifleri en-Nâsır Muhammed'in üçüncü saltanatında daha yaygın hâle gelmiştir. "Lampas" (Görsel: 3) yani altın ve gümüşle zenginleştirilmiş ipek örgülerinde tekrarlanan kavisli ya da gözyaşı damlası madalyonlarının kullanımı Memlûk ipek üretiminin başlıca karakteristiği olmuştur (Walker, 2000:179).

Özellikle İtalyan sanatçıları, Batı'da yeni sanat anlayışlarının şekillenmesinde etkili olmuş ve Doğu'nun zarif kumaş motiflerinden ilham alarak kendi eserlerine dahil etmişlerdir. Memlûk kumaşlarının Batı'ya taşınmasıyla, Batı'da sadece ticaretin değil, aynı zamanda kültürel bir etkileşimin de temelleri atılmıştır.

XIV. yüzyılın ortası ile XV. yüzyılın ortalarında İtalyan resimlerdeki çivit mavisi bir zeminde sarı ya da yeşil tasvirlerde Burcî Memlûkler tarzı elmas ve kare şeklindeki kafesler vardır. Goblenden çekme tezgâh örgüsüne geçiş ile Memlûklerin kumaş sanayiinde devrim yaratan başlıkların seri üretimi gerçekleşti. Çekme tezgâhı, karmaşık desenlerin çözgüye bağlanmasına izin veren, büyük figürlerin, tekrar eden desenlerin ve ayna görüntülerinin oluşmasını kolaylaştıran yatay bir tezgâhtır. Ayrıntılı ve uzun yazıtlardan sonra kumaşlar daha karmaşık hâle gelmiştir. Çekme tezgâhının XIII. yüzyılda Moğollardan kaçan dokumacılar tarafından Mısır'a getirildiği öne sürülmüş olmakla birlikte Irak, İran ve hatta teknolojinin olduğu İspanya'dan gelmiş olma ihtimali yüksektir (Walker, 2000: 179).



Görsel 3: Memlûk ipek lampas (Walker, 2000: 204).



Görsel 3: المملوكي الخزف علي الحيه الكائنات - Civilization Lovers (URL-2)



Görsel 4: Suriye veya Mısır'da dokunmuş XIV. yüzyıla ait tırâz (URL-9).

Hikâye Anlatıcısı Olarak Motif

Memlûklerde geometrik şekil tutkusu Osmanlı çiçek desenleri ile belirgin bir tezat oluşturmuştur. Esasında nakışlama tekniği, ipek desenleri yapmak için daha kolay ve daha ucuz bir yöntem olarak Uzak Doğu'dan Mısır'a getirilen yabancı bir tekniktir. Mısır nakışlarının gelişimi, kumaşta yazılar üretmekle yani motifle anlatım yapmakla yakından ilişkilidir. Nakış, Fâtımî döneminin sonuna doğru renkli ve yazılı tasarımlar için goblen dokumasının yerini almaya başlamış ve az çok Memlûkler ile tamamlanmıştır (Walker, 2000: 189).

Mısır'da kullanılan nakış motifleri fazlasıyla goblen teknolojisine dayanıyordu (Walker 2000: 189). 1892'de yazılmış İtalyanca bir sözlükte goblen terimi, resim dokumalı duvar örtüsü başlığı altında, *"bir öyküyü anlatan yün ve altın iplikle dokunmuş süslü bir bez"* diye tanımlanmaktadır. Çağdaş tanımı ise *"kumaş ve halı dokumada kullanılan normal yöntemlerden farklı olan teknik düzeneklerle ve ayrıntılı şekillerle dokunmuş, öykü konulu bir dokuma"* dır (Treccani, 1986: 218).

Memlûk nakışı, gelişimini yerel ipek dokuma geleneklerine borçludur. Kumaşta yazılar üreterek motif üzerinden bir durumu anlatmanın en net

örneği ise “tırâz”lardır. Bellinger’in “*The significance and technical analysis of ancient textiles as historical documents*”teki Memlûklere özgü terimleri içeren argümanları “tırâz sanayii” ile Mısır nakışları arasında yaptığı fonksiyonel ve etimolojik bağlantıları gösterir. Örneğin Memlûk nakışlarının en karakteristik yeniliklerinden biri dikişlerin kullanılmasıydı. Bu itibarla Bellinger, Mısır’daki ketenlerin nakış için hazırlanma şekli ile ilgili olarak; bir baz iplikten dikiş sayma uygulamasının, goblen dokumadaki yazıların tasarımından ödünç alındığını iddia etmiştir. XIV. yüzyılda merasimlerin genişlemesi ile ortaya çıkan ipek üretimindeki değişikliklere yanıt vermek için yeni nakış stilleri ortaya çıkmıştır. Memlûk nakışçıları tarafından kullanılan dikiş türleri, yazılar ve tekrar desenleri üretmek ve benzersiz bir şekilde dokuma ipliğın yüzey görünümünü oluşturmak için gayet uygundu. Memlûk nakışında kullanılan en karakteristik dikiş “*holbein/kare dikiş*” çoğunlukla mavi tekrar desenleriyle ilişkili sağlam, geri dönüşümlü sayılan bir dikişti. Ayrıca dokuma ve saten dikişler gibi ipliğın etkisini kasten üreten birkaç dikiş de ortaya çıkmıştır (Walker, 2000: 189).

Memlûk Sultanlarının arma ve unvanlarına, Bahrî Memlûkler devrinde az rastlanırken, yüksek rütbeye sahip olmayanların adları, sanat eserlerinde önceden daha yüksek bir mertebede bulunan hâmesi ile irtibatlandırılan “*mimmâ umila bi-resm*” ifadesine daha fazla rastlanır oldu. Doha’daki XV. yüzyıl “*İslam Sanat Eserleri Müzesi*”nde yer alan Geç Memlûk dönemine ait bir kalem kutusuna yazı işleyen kişi yazdığı yazıda “*işini kimseye zarar vermeden yaptığı*” konusunda Allah üzerine ant vermiş ve törenlerin vazgeçilmez dekor kumaşları olan tırâz zanaatının önemini vurgulamıştır (URL-1).

Motif-Renk Oyunu Halılar

Memlûk halıları hakkında oldukça fazla telif vardır. Literatürün önemli bir kısmını XV. ve XVI. yüzyıllarda İspanya’dan Doğu Anadolu’ya kadar revaçta olan uluslararası tarzda havlı kilim üretiminin bir parçası olarak normalde Memlûk Mısır ile ilişkilendirilen kırmızı yün halıları oluşturmaktadır. Bununla birlikte, konuyla ilgili yapılan çalışmaların miktarına rağmen, geleneğın ne zaman başladığını, Mısır’a nasıl geldiğini, Mısır’da bu halıların nerede üretilip satıldığını kesin olarak söylemek zordur. Bununla birlikte, konuyla ilgili yazan bilim adamları, Mısır’daki üretimlerinin 1470’ten 1550’ye kadar tarihlendirilebileceğini, stilin ise 1467’den sonra göçle tanıtıldığını kabul etmişlerdir (Walker, 2000: 183).

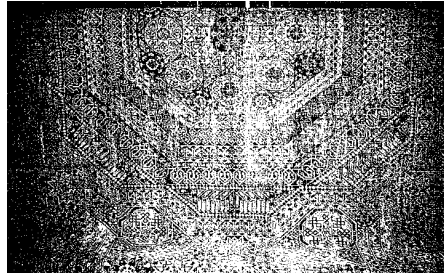
Memlûk halıları hakkında nicel boyutta oldukça fazla araştırma yapılmış, ancak Memlûk halısının hangi yörede ve hangi tarihlerde imal edildiğine dair henüz sorulara cevap alınabilmiş değildir. Günümüze dek süren araştırmalardan, Marion Bösch’ün “*Maluktenppiche*” adlı çalışması, bu soruları geniş ölçüde cevaplayabilmiştir. Wilhelm Von Bode, 1902’deki Asya halılarını dokuma teknikleri ve imar faaliyetlerindeki çinilerle benzerliğinden dolayı, Memlûk halılarının kökeninin Suriye ve Anadolu olabileceğini ifade etmiş; Venedik kayıtlı belgelerde yer alan “*tappe di*

Damaschini" ifadesine göre Memlûklerin halı tarzı aynîliğini varsayarak, Memlûk halısını "*Şam halısı*" diye nitelendirmiştir. Fakat, öne sürdüğü gibi, bu halıların Şam'dan geldiği tezi, hâlâ tartışılmaktadır. Friedrich Sarre de Mısır halı dokuma usullerinin geleneksel usullerin geliştirilmiş halinden oluştuğunu, İslam'ın ilk döneminde bu geleneğin devam ettirildiğini ve XVI. yüzyıldan XVII. yüzyılın yarısına dek Mısır'da yaşadığını 1921, 1924 yıllarında yayınladığı makalelerinde ifade etmiştir. 1931'de Erdmann, Mısır halılarının diğer halılar ile karşılaştırıldığında, bunların alışılmamış özellikler taşıdığını söylemiş ve XV. yüzyıla tarihlendirmiştir (Okumura, 2003: 8).

İpekler ve halıların ortak noktası, sadece üç renkten dahi küçük tasarım motifleriyle desenleme yapılabilir; ve her renk, desenin oluşturulması için gereksiz değil, olmazsa olmazdır (Mackie, 1983: 254). Memlûk halı dokumalarında yer alan ve suyu simgeleyen "*kâse (=hunâb)*" motiflerinin muhtemel ki; Türk kültürü temelli olduğunu ve hükümdarlığı sembolize eden bir mana taşıdığını söyleyebiliriz (Okuroma, 2003: 33). Bu bağlamda Orta Asya bozkırlarında gördüğümüz su ve suyla ilgili kavramların Memlûk dokumalarına yansması ve bu motiflerin günümüz dokumalarına da yansması kültürel devamlılığın en önemli göstergelerindendir. Öyle ki; halı, kilim, nakış, oya gibi el sanatları hem bireyin hem de bağlı olduğu toplumun kültürel kimliğini yansıtan önemli öğelerdir. Bu sanat dallarında su ve suyun simgesel anlamları oldukça belirgin bir şekilde karşımıza çıkar. Bu anlamlar hem bireyin içsel dünyasını hem de toplumun değerlerini dışa vurur, daha açık bir ifadeyle sanat eserlerinde suya dair figüratif ve soyut öğeler aracılığıyla kendini gösterir. Özetle toplumun bilinçaltını yansıtan bu göstergeler yaşanan bölge ve kültür hakkında da ipuçları vermektedirler (Erdoğan 2023: 42- 43).



Görsel 5: Memlûk kumaşlarındaki devlet arması olarak kullanılan Türk Ant kâse (=hunâb) ikonografisi (UR-3; Okumura, 2003: 17).



Görsel 6: Kayıtbay'a ait armalı halı örneği (Okumura, 2003: 188).

1974'te Charles Grant Ellis, Memlûkler zamanında dokunan halılardaki merkezî sekiz kenarlı motifin Budizm'e atfedilen mandala ile oldukça benzer olduğunu ortaya atan ilk araştırmacıdır. Bu itibarla bilhassa Çin ve Tibet mandalalarının bazılarında, Memlûklerin halılarındaki sekiz kenarlı madalyonla gerçekten yakınlık olduğu, ayrıca aynı şekilde ağırlıklı olarak mavi, yeşil ve kırmızı rengin kullanıldığı görülmektedir. Orta Asya sakinlerinden Türklerin ve Moğolların Budizm anlayışı, hava koşulları ve yaşam şekilleri sebebiyle, Uzak Doğu toplumlarından farklı olmuştur (Okumura, 2003: 271).

Türkler ve Moğollar, İslam'ı kabul ettikten sonra da önceden kullandıkları ve hafızalarında yer etmiş renk motiflerini yaşatmışlardır. Memlûklerin halılarında ve muhtelif sanatlarında da evreni temsil eden bir sembol olarak artık Budizm'deki anlamını kaybetmiş motifler varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Bu nedenle, sekiz kenarlı madalyonun Kıptî desenlerinden veyahut Memlûk tarzından ilham almadığı dolayısıyla Orta Asya Budizm kültürlerinden etkilenecek geliştiği tezi daha ağır basmaktadır. Daha açık bir ifadeyle Memlûklerde mevcut motiflerle Mısır yerel motifleri birleştirilerek Memlûklere has dokuma sanatı oluşturulmuştur (Okumura, 2003: 258).

Anadolu-Türk halı sanatı tarihindeki motifler de Memlûk halı motiflerinin hafızasını ortaya çıkarmaktadır. Uşak halılarında ilk kez kullanılan "*göbek-madalyon (sofra)*" motifi, İran ve Memlûk halılarında çokça kullanılan geleneksel sofra motifinin devamıdır. Bu motifler sarayda bu işle uğraşan dokumacılara taklit etme tekniği ile yaptırılmıştır. Bu nedenle halka inmesi XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar zaman almış ve yerel dokumalarda birkaç nesil sonra yaygınlaşmıştır. Yerel örnekleri günümüzde, cami halılarında oldukça yaygındır (Deniz, 2005: 87).

Ateş ve Sabrın Raksı: Seramik

Orta Çağ'da camın gelişiminde varılan nokta İslam dünyasının en zarif başarılarından biridir. Altın ve gümüşle süslenmiş, üzerine âyet -i kerîmeler ve hadisler hat edilmiş, soyut tasarımlı, hayvan ve bitki motifleri ile bezenmiş cam kaplar bu dönemde revaçta olan lüks tüketim eşyaları arasındaydı.

Çok işlevsel bir malzeme olan seramik, Memlûkler döneminde mimarî eserlerde; tabak, çanak, kâse gibi mutfak araç-gereçlerinde ve süs eşyalarında kullanılmıştır. Memlûk dönemi seramiklerindeki ana renk, yani zemin kumlu beyazdır. Muhtelif tekniklerle üretilen seramiklerde önceleri karmaşık desenler karşımıza çıkarken bunlar zamanla yerini sade ve dikey süslemelere bırakmıştır. Seramikleri süsleyen motifler de zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Canlı tabiat sahneleri, zarif bitkisel motifler ve geometrik desenler yanında yıldızları ve hayvan figürlerini de görmek mümkündür. Bu motiflerin en çok kullanıldığı alanlar ise vazo, tabak, kâse kavanoz gibi eşyalardır.

Memlûk dönemi seramikleriyle ilgili en yenilikçi çalışmalar, Kraliyet Ontario Müzesi'nde¹ yapılmıştır. Buradaki bir grup bilim insanı, örneğin petrografi kullanarak, Memlûk dönemine ait sırla kaplanmış seramiklerin - ister mavi ve beyaz alt sırlı, ister sırlı üzerine altınla boyalı- aynı malzemeden yapıldığını öne sürmüş ve bunların tek bir yerde, muhtemelen Şam'da yapıldığını sonucuna varmışlardır. Dahası, Timur'un, Çin porselenlerinin Memlûk topraklarına ithal edilmesinin yanı sıra, bunların Suriye'deki kopyalarını da alıp, Şamlı çömlekçileri Semerkant'a götürdüğünü ve burada, özellikle Suriye teknikleri kullanarak, Orta Asya'da Çin porselenlerinin Suriye kopyalarını taklit eden atölyeler kurduklarını öne sürmüşlerdir. Bu hipotezler ne kadar ilginç olsa da Memlûk dönemi tüm sırla kaplanmış seramiklerinin tek bir Suriye merkezinde üretilmiş olduğunu kabul etmek mantıksız görünüyor; çünkü bu konuyla ilgili ekonomik ya da tarihî açıklamalar eksiktir (Bloom, 1999: 51).



Görsel 7: Altıgen soyut tarzda çiçek motifi (URL-8).



Görsel 8: المملوكى الخزف على الحية لكائنات Civilization Lovers (URL-2).

Değerlendirme ve Sonuç

Karmaşık siyasî bir atmosferde ve artan yerel medenî ihtiyaçlar içerisinde kurulan Memlûk Devleti'nin sanat ve estetik anlayışını motifler üzerinden anlamaya yönelik çalışmalar yapılmışsa da bu çalışmaların bilhassa sanat tarihi araştırmaları ile takviye edilmesine ihtiyaç vardır. Türk devletlerinin bazı bilim çevrelerinin çalışmaları dışında ya ihmal edilmiş ya da maksatlı olarak savaştı-ışgalci nazarıyla değerlendirilmemesine bir hizmet olarak Türk kültür ve medeniyeti, mitolojisi, sanatı ihmal edilmemelidir.

¹ Kraliyet Ontario Müzesi (Royal Ontario Museum, ROM), Kanada'nın Toronto şehrinde bulunan önemli bir müzedir. Sanat, kültür ve doğa tarihi alanlarındaki geniş koleksiyonlarıyla tanınır. Müze, özellikle İslam sanatı ve Memlûk dönemine ait seramikler gibi tarihsel objelerin önemli bir koleksiyonuna sahiptir. ROM, Memlûk seramikleri üzerine yenilikçi araştırmalar yapmakta öncülük etmektedir ve bu araştırmalar arasında petrografi gibi teknikler kullanarak bu objelerin üretim yerlerini ve yapım yöntemlerini incelemektedir. Bk. (URL-7).

Memlûk Devleti, karşı karşıya kaldığı zulüm ve ifsadı öteledikten sonra varoluşunu törensel tasarımlarla Türk-İslam tarihi eksenine oturtan bir devlet olarak “meşru mevcudiyetinin tanıtılmasını” sistemleştirmiş bir başka deyişle kurumsallaştırılmış görünüşle sağlama çabasında olmuştur. Şöyle de söylenebilir: Haçlı ve Moğollara karşı elde ettiği zaferler görünürlüğünü sağlaması açıdan hafife alınmamalıdır ki; bugün Memlûk Devleti’ni medeniyet mirası açısından inceliyorsak bu husus onun İslâm’ın ölçülerini de hesaba katarak tasarımlanmış bir medeniyet düzleminde sergilediği duruş ile alakalıdır. Bu vechle yaklaşık üç asır varlıklarını devam ettirebilen bir devletin motif hafızasını yoklamak kolay bir iş değildi. Kuşkusuz bu durum her devletin başta prestijini artırıp görünür kılmak adına uyguladığı pratikleri Memlûk Devleti’nin de ciddiye almasından kaynaklanmıştır. Her tür motif devletin kendi kendini tanımlama bağlamında anlamlı çabasını sergiler.

Tarih boyunca, ilk zamanlar ihtiyaca binaen sığ tekniklerle geliştirilen sanatın prototipi olan motifler zamanla teknolojik gelişmelerin de etkisiyle an be an takip edilemez bir seviyeye ulaşmıştır. Günümüzde teknoloji nimetinin de takviye ettiği desenleme yöntemlerini kapsam ve sınır olarak incelemek neredeyse imkânsızdır. Dayanıklılık en önemli özellik iken; zamanla estetik, tezyin etme, daha gösterişli ya da daha zevke uygun hâle getirme ihtiyaçları ile her tür eşyaya yeni bir boyut kazandırılmıştır. Bu durum, malzeme ve eşyada çeşitli motif örüntüleri yapılmasını da beraberinde getirmiş ve hayal gücünün artırılabilirdiği ölçüde üretime yansımıştır. Uzun zaman ve emek isteyen tasarımlar örneğin kumaş motiflerinde tezgâh dokumalarının işe koşulması ile daha az bir zamanda üretilir hâle gelmiştir. Bu itibarla teknik gelişmeler, motifleme yöntemlerine gayri ihtiyari yansımıştır. Dünya üzerinde yerel bazda gözlemlenen muhtelif pratikler, çoğu motifin tarihi gelişiminin takip edilmesine yardımcı olurken, söz konusu karşılaştırma yapma ya da benzerlikleri tespit etmek olduğunda bu işin hiç de kolay olmadığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Bakır, A. (2000). Ortaçağ İslam dünyasında dokuma sanayi. *Belleten*, LXIV (241), 749- 826.
- Bakır, A. (2005). *Ortaçağ İslam dünyasında tekstil sanayii giyim-kuşam ve moda*. Ankara: Bizim Büro.
- Batigne, R., & Bellinger, L. (1953). The significance and technical analysis of ancient textiles as historical documents. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 97(6), 670-680.
- Bayhan, A. A. (2002). Mısır’da Memlûk sanatı. *Türkler Ansiklopedisi*, C. VI, 120-132, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Berkol, C. (2013). *Yazılı kaynaklarda yer almış Osmanlı kumaşlarının irdelenmesi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Bloom, J. M. (1999). Mamluk art and architectural history: A review article. *Mamlūk Studies Review*, 3, 31-58.
- Bösch, M. (1993). Mamluk carpets-typology and dating. *International Conference on Oriental Carpets*, 79-92, Hamburg/Berlin.
- Deniz, B. (2005). Anadolu-Türk halı sanatının kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14 (1), 79-103.
- Denny, W. (1981). Renaissance of Islam: Art of Mamluk. *HALI*, 7(1), 64-66.
- Ellis, C. G. (1985). The strengths of the textile Museum's Oriental carpet collection. *Textile Museum Journal*, 24, 60-73.
- Erdoğan, S. (2023). Türkçedeki "su" ve suyun terim olarak örme, dokuma ve işleme sanatlarına yansımaları. *Disiplinler Arası Dil Araştırmaları*, 7(7), 39-59.
- Esiner, M. (1981). Türkçe'de kumaş adları. *İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi*, 33, 291-340.
- Fuess, A. (2008). Sultans with horns: the political significance of headgear in the Memlūk empire. *Memlūk Studies Review*, 12(2), 71-94.
- Fuess, A. (1998). Beirut in Mamluk times (1291-1516). *ARAM*, 9-10, 85-101.
- Mackie, L. W. (1983). Woven status: Mamluk silks and carpets. *The Muslim World*, LXXIII (3-4), 253-261.
- Okumura, S. (2003). Memlук halılarında Türk kültürünün izleri. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sutcliffe, H. (2011). Tiraz textiles: A review of past treatments in preparation for the opening of the new Gallery of Islamic Art at the Detroit Institute of Arts. *Journal of the Institute of Conservation*, 34(1), 39-52.
- Treccani, F. G. (1986). Istituto della Enciclopedia italiana. *Vocabolario Della Lingua Italiana*, Vol. 4, Istituto della Enciclopedia italiana.
- Walker, B. J. (2000). Rethinking Memlūk textiles. *Memlūk Studies Review*, 4, 167-217.
- Watson, W. (1921). *Textile design and colour elementary weaves and figured fabrics*. London: Universal Publishing Corporation, June; Longman, Green and CO.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Arts of the Islamic world- L08220 (sothebys.com), London, no. 122. (Erişim: 27.07.2024)
- URL-2: المملوكى الخزف علي الحيه الكائنات | Civilization Lovers (wordpress.com) (Erişim: 21.07. 2024)
- URL-3: Memlūk kumaşlarındaki devlet arması olarak kullanılan Türk Ant Kâse (=hunâb)i ikonografisi. <https://21yyte.org/tr/merkezler/islevsel-arastirma-merkezleri/politik-sosyal-kulturel-arastirmalar-merkezi/turklerde-ant-kase> (=hunâb)i-ikonografisi-ve-ant-icme-ritueli (Erişim: 21.07.2024)
- URL-4: <https://cieta.fr/history-of-the-cieta/> (Erişim: 21.07.2024)
- URL-5: <https://archive.org/search.php?query=damask> (Erişim: 28.07.2024).
- URL-6: Cleveland Sanat Müzesi, Fragment of Silk Damask : Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive (Erişim: 21.07.2024)

URL-7: <http://Royal Ontario Museum | The Canadian Encyclopedia> (Erişim: 21.10.2024)

URL-8: <http://www.eternalegypt.org/> (Erişim: 21.07.2024)

URL-9: [http:// TIRÂZ - TDV İslâm Ansiklopedisi](http://TIRÂZ - TDV İslâm Ansiklopedisi) (Erişim: 21.07.2024)

Extended Summary

The Mamluk Sultanate, established under complex political and social conditions, represents a significant historical and cultural legacy within the framework of Turkish-Islamic civilization. When analyzing the artistic and aesthetic understanding of the state through its motifs, it becomes evident that this legacy should not merely be assessed from a perspective of conquest or militarism. Instead, it requires deeper and more nuanced exploration supported by art historical research.

The Mamluks solidified their legitimacy and visibility within the Islamic world through their victories against the Crusaders and the Mongols. In this context, art and motifs served not only aesthetic purposes but also played a crucial role in the construction of the state's identity. The evolution of motifs reflects the Mamluk Sultanate's efforts to define itself, with these artistic expressions maturing over time.

In the early stages of art, motifs were created using rudimentary techniques driven by necessity. However, as technology advanced, significant progress was made. Aesthetic concerns and the desire to make utilitarian objects more appealing led to innovations in motif design. Today, technological advancements have accelerated and diversified the methods of creating motifs, transforming traditional design processes. Tools like weaving looms have increased production speed, saving both time and labor.

In the first section of the study, information about the inventory related to the history of motifs in the Mamluk period is provided. In subsequent sections, key materials and findings containing motifs are examined and evaluated. Architectural motifs, being a much broader subject and requiring a distinct field of study, have been excluded from this research.

The historical development of motifs, when examined through local practices from different regions, reveals the challenge of tracing the cultural and technical heritage behind each design. Nevertheless, this challenge offers an opportunity to understand the universal and historical significance of motifs. In this context, the Mamluk Sultanate's memory of motifs and its aesthetic philosophy represent a field that deserves in-depth study, not only in terms of art history but also within the broader scope of civilizational history.

The Mamluks, emerging within a politically and socially complex environment and responding to growing local needs, shaped their artistic and aesthetic understanding under the influence of these circumstances. Motifs not only reflected the technical capabilities and material richness of the era but were also used as a means to express the state's identity and ideological stance. Therefore, studying Mamluk motifs is not only an artistic analysis but also a way to understand the intellectual and cultural dynamics of the time.

From an art historical perspective, the techniques, materials, and stylistic elements used in the design of these motifs play a crucial role in understanding how Mamluk art positioned itself within both the Islamic world and a broader context. Evaluating motifs as indicators of identity and conducting a detailed analysis by linking them with art history will contribute to a more comprehensive understanding of Mamluk art within a broader historical and cultural framework.

Throughout history, motifs have not only been aesthetic elements but also significant tools reflecting a state's identity and ideology. In the Mamluk Sultanate, motifs represented a tangible reflection of the state's efforts to define itself. Over time, these motifs gradually matured, shaped by cultural, artistic, and technological influences, evolving into a more refined and distinctive identity.

In the early periods of art history, motifs were primarily created with simple and limited techniques to meet basic needs. However, with technological advancements, the design of motifs underwent a major transformation, both in terms of technique and creativity. What

began as prototypes in the early stages developed into increasingly complex and innovative forms, progressing at an almost untraceable pace due to improvements in weaving techniques, material diversity, and aesthetic sensibilities.

Mamluk motifs were also influenced by this transformation. Initially serving functional purposes, these designs gradually became expressions that reflected deeper cultural and artistic meanings. This process highlights both the evolution of artistic production in a historical context and the efforts of a civilization to shape its own identity.

Studies aiming to understand the artistic and aesthetic perspective of the Mamluk Sultanate through its motifs serve as an important starting point for examining the cultural and artistic heritage of this state. However, it is evident that these studies require deeper and more comprehensive support, particularly through art historical research. Motifs should not merely be seen as decorative elements but also as symbols reflecting the aesthetic values, cultural identity, and historical context of the period.

“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)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

GEVAŞ SELÇUKLU MEZARLIĞI'NDA SÜRDÜRÜLEN RESTORASYON ÇALIŞMALARI (2022-2023 DÖNEMLERİ)

RESTORATION WORKS ONGOING AT GEVAŞ SELJUK CEMETERY
(2022-2023 PERIOD)

Ercan ÇALIŞ*

ÖZ: Gevaş Selçuklu Mezarlığı restorasyon çalışmaları ilk defa Van Müze Müdürlüğü başkanlığında ve Prof. Dr. Taner Tarhan ve Prof. Dr. Veli Sevin'in bilimsel danışmanlığında 1988-89 yıllarında yapılmıştır. Adı geçen bilim insanları tarafından yapılan kazı ve restorasyon çalışmaları ilgili alanda günümüzde sürdürülen çalışmalara önemli kaynak ve yol gösterici olmuştur. Aradan geçen uzun bir süreden sonra, 2022 yılında Gevaş Selçuklu Mezarlığında restorasyon, temizlik ve belgeleme çalışmalarına yeniden başlanmıştır. Birkaç başlık altında planlanan restorasyon çalışmalarını ağırlıklı olarak ot temizliği, zemin blokaj işlemleri, liken temizliği ve tütleme çalışmaları oluşturmaktadır. Mezarlık 50 dönümlük arazi üzerinde yer almaktadır. 700'ü aşkın mezar taşını içinde barındıran Gevaş Selçuklu Mezarlığı, Anadolu'nun en büyük Türk-İslam mezarlıklarından birisidir. Anadolu Selçuklu anıtsal mezar geleneğine bağlı olarak inşa edilmiş Halime Hatun Kümbeti de bu mezarlıkta yer almaktadır. Mezarlıktaki taşların restorasyon işlemleri restoratör ve uzmanlar tarafından doğal yöntemlerle ve mekanik araçlar kullanılarak yapılmaktadır. Anadolu Türk mezar geleneğinde inşa edilmiş bu mezarlıktaki taşların restore edilerek ayağa kaldırılması, Anadolu Türk kültürel mirası açısından oldukça yararlı olacaktır. Anadolu Türk mezar geleneğini yansıtan bu tarihi kültürel mirasın korunması ve bir sonraki nesillere aktarılması Türk tarihi, kültürü ve sanatı açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Gevaş, Türk-İslam, Mezarlık, Restorasyon

ABSTRACT: Gevaş Seljuk Cemetery restoration works were carried out for the first time in 1988-89 under the chairmanship of the Van Museum Directorate and under the scientific consultancy of Professor Doctor Taner Tarhan and Professor Doctor Veli Sevin. The excavations and restoration studies carried out by the mentioned scientists have been an important source and guide for the studies carried out today in the relevant field. After a long period of time, restoration, cleaning and documentation works were restarted in Gevaş Seljuk Cemetery in 2022. The restoration works planned under several headings mainly consist of weed cleaning, ground blocking operations, lichen cleaning and completion works. The cemetery is located on 50 acres of land. Gevaş Seljuk Cemetery, which contains more than 700 tombstones, is one of the largest Turkish-Islamic cemeteries in Anatolia. Halime Hatun Tomb, built in accordance with the Anatolian Seljuk monumental tomb tradition, is also located in this cemetery. The restoration of the stones in the cemetery is carried out by restorers and experts using natural methods and mechanical tools. Restoring and restoring the stones in this cemetery, built in the Anatolian Turkish burial tradition, will be very beneficial for the Anatolian Turkish cultural heritage. Preserving this historical cultural heritage, which reflects

* Doç. Dr.-Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü/Van-ercancalis@yyu.edu.tr (Orcid: 0000-0003-1359-4533)

the Anatolian Turkish burial tradition, and transferring it to the next generations is important for Turkish history, culture and art.

Keywords: *Anatolia, Gevaş, Turkish-Islamic, Cemetery, Restoration*

Giriş

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 2022 tarihli izinleri ile Van Müze Müdürlüğü başkanlığında ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Ercan ÇALIŞ'ın bilimsel danışmanlığında Gevaş İlçesi, Karşıyaka Mahallesi, Hişet mevkiindeki tescilli Gevaş İslam Mezarlığında restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. Alandaki çalışmalar ilk defa 1988-1992 tarihleri arasında Van Müze Müdürlüğü başkanlığında ve Prof. Dr. M. Taner Tarhan ile Prof. Dr. Veli Sevin'in bilimsel danışmanlığında gerçekleşmiştir. Bir kurtarma işlemi olarak yürütülen bu çalışmalarda Halime Hatun Kümbeti ile etrafında yer alan bir kısım taşların blokaj çalışmaları ile liken temizliklerinin yapıldığı, alanda yürütülen çalışmalarda gözlemlenmiştir.

Anadolu'nun kadim bir bölgesinde kurulan Gevaş, Van iline bağlı bir ilçedir. Gevaş çevresinde yer alan Artos Dağı, Van Gölü ve Akdamar Adası ilçeyi doğal güzellikleriyle ön plana çıkarmaktadır. Van Gölü Havzası'nda yapılan arkeolojik kazı ve yüzey araştırmaları sonuçlarından, Gevaş ilçesi tarihinin antik dönemlere kadar gittiğini göstermektedir. Oldukça elverişli imkânlarla sahip olan Gevaş, çağlar boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır (Ayaz Başak, 2008: 8). Tarihi dokusuyla dikkatleri üzerine çeken Gevaş, Van Gölü kıyısında kurulmuş olmasıyla da önemli bir çekim merkezi konumundadır. Bünyesinde barındırdığı kültür varlıkları ile doğal çekiciliği sayesinde turizm potansiyeli açısından önemli bir destinasyon yeridir. Bunlar arasında bulunan Gevaş Selçuklu Mezarlığı, pek çok açıdan dikkatleri üzerine çekmektedir. Türk-İslam dönemine ait mezar taşlarında Selçuklu üslubu belirgin bir şekilde hâkimdir. Van Gölü ve çevresi ile birlikte Gevaş ilçesi de XI. yüzyıla beraber Selçukluların egemenliği altına girmiştir. Bölgede ve Anadolu'da etkisi günümüze kadar gelen Selçukluların üslup özellikleri, Gevaş Türk-İslam Mezarlığı'ndaki taşlarda da önemli ölçüde hissedilmektedir. Dolayısıyla mezarlığa Selçuklu isminin verilmesi, Selçuklu mezar taşlarının sanatsal özelliklerinden kaynaklanmıştır. Ağırlıklı olarak XIV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mezar taşlarının yapıldığı bu dönemde, İlhanlı devletinin yanı sıra, Karakoyunlu ve Akkoyunlu gibi Türkmen devletleri ile Hakkâri (İrisan) Beylerine ait izler de sürülebilmektedir. Nitekim tarihi mezarlıkta yer alan Halime Hatun Kümbetinin giriş kapısı üzerindeki kitabesinde, Hakkâri Beyliği'nin kurucusu olarak düşünülen Melik İzzeddin Şîr tarafından H. 736/ M. 1335 yılında yaptırıldığı ibaresi yer almaktadır.

Kaynak ve Araştırmalar

Gevaş Selçuklu Mezarlığı ile ilgili Türk bilim insanlarının çalışmaları 1950'li yıllara kadar gitmektedir. Tarihi mezarlığı taçlandıran kümbet ile

ilgili ilk bilimsel çalışmalar 1956 yılında Oktay Aslanapa tarafından kaleme alınmıştır. 1967’de M. Oluş Arık, 1976’da Rahmi H. Ünal ve 1972’de Beyhan Karamağaralı’nın Ahlat mezar taşlarıyla ilgili çalışmaları günümüz bilim insanları için önemli birer kaynaktırlar (Tarhan vd., 1989: 21).

Kazı ve restorasyon bağlamında mezarlıkta gerçekleştirilen ilk çalışmalar 1988’de Van Müzesi başkanlığında M. Taner Tarhan, Veli Sevin ve Muhammed Beşir Aşan’ın bilimsel danışmanlıklarında başlamış olan çalışmalardır. Adı geçen ekip tarafından yapılmış olan belgeleme çalışmalarında, Ahlat’ta çalışan Yusuf bin Miran ve Üstad Esed gibi ünlü usta adlarına bu mezarlıkta rastlanılmış olması önemlidir (Tarhan vd., 1990: 408).

Tespitler

Toplumun yapısını pek çok etmen meydana getirmekle birlikte özellikle din ve ölüm ritüelleri çok belirgin ve belirleyicidir. Bunlar arasında mezar taşları, zengin süslemeleri bakımından ve ikonografik açıdan da önemli verilere sahiptir. Gevaş İslam mezarlığıyla birlikte Anadolu’da bulunan diğer mezar taşlarında da yer alan *çarkifelek*, *gülbezek* ve *müühr-ü Süleyman* gibi simgeler özellikle ikonografik açıdan ayrı bir başlık altında incelenmesi gereken önemli bir konudur. Somut kültürel mirasın önemli bir grubunu temsil eden mezar taşları sanat tarihçi bilim insanları açısından da üzerinde epeyce çalışılacak bir bulgu merkezidir. Türk mezar geleneği açısından değerlendirildiğinde Gevaş Selçuklu Mezarlığı, İslam öncesi Türk devri dahil, Türk İslam kültürüne ayna tutmaktadır. Türk mezar geleneği, İslam öncesi dönemden beri abidevi bir biçimde inşa edilmiştir. Tarihi Orhun Anıtları bu bağlamda en önemli örneği temsil etmektedir. Türklerin İslâmiyet öncesine ait bu gelenekleri, İslâmiyet’in kabulüyle yeni inanç ve düşünce sistemi içinde yeniden şekillenmiştir (Karamağaralı, 199:1). Gevaş Selçuklu mezarlığındaki mezar taşları, gelenek ve göreneklere dair izler ile inanç, ölümle ilgili dua ve edebi sözlerden süsleme ve taş işçiliği ve tekniğine kadar çok sayıda konuyu Türk-İslam sanatı alanına sunmaktadır (Tüfekçioğlu, 2013: 550).

Süsleme açısından Gevaş Selçuklu mezarlığı zengin bir repertuvara sahiptir. Özellikle bitkisel ve geometrik süslemeler dikkat çekicidir. Selçuklulardan Osmanlıların sonuna kadar taşlarda bitkisel bezeme kesintisiz kullanılmıştır. Türkiye’de 13. Yüzyılın ortalarına kadar mimaride geometrik bezeme olarak genellikle çok kollu yıldız hakimdir. 11-15. yüzyıllarda Ahlat ve çevresindeki mezarlarda yıldız geçmeleri sık kullanılmıştır (Çal,2015: 320-321). Çok uçlu yıldız ve yıldız geçmeleri Selçuklulardan itibaren yaygındır (Çal,2021:645)

Osmanlı öncesi Türk mezar geleneğine ait örneklerin en güzellerini içinde barındıran Gevaş Selçuklu Mezarlığı, gerek kitabeleriyle gerekse tezyinatıyla Anadolu’nun önemli bir Türk-İslam mezarlığı olduğunu söylemek mümkündür. Ağırlıklı olarak kullanılan dil Arapça olmakla birlikte Farsça kitabelerin de bulunduğu taşlara hakkedilen yazılar, bilgi amaçlı olmakla beraber süsleyici birer öge olarak da göze çarpmaktadır (Çalış,

2023: 56). Bunun yanı sıra, taşlarda geometrik ve stilize bitkisel motiflerden oluşan zengin tezyinat dikkat çekicidir. Geometrik motiflerden örgü, geçmeler ve yıldız formlu örnekler kullanılmışken; bitkisel motiflerden ise rumiler, palmetler, kıvrık dal ve yapraklar tercih edilmiştir. (Karahan vd., 2019: 61-80; Karahan ve Kulaz, 2021: 25; Kulaz ve Daniş, 2022: 293). Bunların dışında ayrıca kabaralar, rozetler, gülbezek, çarkifelek motifleri, şamdan ve özellikle kandil motifinin stilize edilmiş sayısız formlarını mezar taşlarında görmek mümkündür. Mezarlıkta yapılacak kurtarma çalışmalarıyla, Türk-İslam dönemine ait kültürel mirasın korunması ve sonraki nesillere aktarılması, bu çalışmanın en büyük amaçlarından birisidir.

Materyal ve Yöntem

Gevaş Selçuklu Türk-İslam Mezarlığı bir açık hava müzesi olma özelliğiyle, dış müdahalelere maalesef açık kalmıştır. Örneğin zamanla taşların yüzeylerinde meydana gelen kopmalar ile taşların eğilmesi, kırılması, yüzeylerinde liken tabakasının oluşumu ile zemin yapılarının bozulması gibi çeşitli tahribatlar tespit edilmektedir. Aşağıda, yapılan iyileştirici işlemler başlığı altında taşların zarar görmesine etki eden faktörler detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca oluşan tahribatların giderilmesi noktasında çeşitli restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Yapılan bu iyileştirmeler birkaç başlık altında toplanabilmektedir.

➤ Yapılan İyileştirici İşlemler

- a. Tanı ve Belgeleme
 - b. Ot Temizliği ve Çevre Düzenlemesi
 - c. Zemin Blokaj Çalışması
 - d. Liken Temizliği
 - e. Tümleme Çalışmaları
 - f. Epigrafik Çözümleme
 - g. Çizim Çalışmaları
- ✓ **Tanı ve Belgeleme**

Eğilen, kırılan ve düşen taşlarla yüzeylerini saran likenler ile ilgili gerekli tanı işlemleri yapıldıktan sonra, taşların detaylı bir şekilde fotoğrafları çekilerek, çalışma öncesi mevcut durumları öncelikli olarak belgelenmiştir. Sonraki aşamada uzman personeller tarafından taşların orijinal durumlarının korunmasını sağlayacak şekilde gerekli tedbirler alınmıştır. Ardından müdahale yöntemlerinin tespit ve uygulama olanakları belirlenerek, müdahale işlemlerine başlanmıştır. Müdahale boyunca ve müdahale sonrasında da taşlar fotoğraflanarak, taşlar ile ilgili yapılan işlemlerin tamamının belgelendirilmesi sağlanmıştır.

✓ Ot Temizliği ve Çevre Düzenlemesi

Mezarlık alanında bulunan mezar taşlarına gerekli müdahalelerin yapılabilmesi ve daha etkin ve verimli bir çalışmanın ortaya konulabilmesi için, belirlenen program dâhilinde mezar taşlarının etrafını saran otların temizliği ile çalışmalara başlanmıştır. Bu çalışmalar yapılırken, taşların

hemen dibinde ortaya çıkan otların herhangi bir makine kullanılmadan elle temizlikleri yapılmıştır. El ile temizlenmelerinin nedeni taşların olası bir zarar görmelerinin önüne geçmektir. Geriye kalan boş alanlardaki otlar ise sırt tırpanları kullanılarak temizlenmiştir.



Resim 1
(Ot Temizliği; Müdahale Öncesi)



Resim 2
(Ot Temizliği; Müdahale Anı)



Resim 3
(Ot Temizliği; Müdahale Sonrası)

✓ Zemin Blokaj Çalışması

Aşağıda maddeler halinde kısaca özetlenen durumlardan dolayı, bir şekilde taşların zemininde oluşan sorunlar giderilmiştir. Zemin blokaj işlemlerine başlarken öncesinde belirlenen çalışma programına bağlı olarak taşların etrafındaki yabancı otlar temizlenmiştir. Müdahale için gerekli olan tüm hazırlıklar yapıldıktan sonra, müdahale öncesinde taşların pafta üzerindeki konumları belirlenerek, fotoğrafları çekilmiştir. Belgeleme işlemi tamamlandıktan sonra şahidelere müdahale edilebilmesi için üç demir ayağın bir noktada birleştirilip caraskalın sabitleneceği üç ayak (tripot) oluşturulmuştur. Oluşturulan bu üçayağa caraskal sabitlendikten

sonra blokajı bozulmuş olan şahide üzerine onu ortalayacak şekilde yerleştirilerek, ayaklar sabitlenip üzerlerine ağırlık bindirilmiştir. Caraskala bağlanan kuşaklar müdahale edilecek şahideye sarılıp sabitleme işlemi yapıldıktan sonra taş gergiye alınarak toprak altında kalan kısmının çevresine zarar verilmeyecek şekilde açılmıştır. Ardından taşların zeminine ulaştıktan sonra terazi kullanılarak gerekli destekler yapıp, taşlar olması gereken yerlere bırakılmıştır. Zemin blokaj işlemleri sıkı bir şekilde yapılarak taşlar, özellikle de sandukalar toprak altında kalmaktan ve zarar görmekten kurtarılarak sağlamlaştırılmıştır. Program kapsamına alınan ve bunlardan aciliyet arz eden eğrilmiş ve düşüp kırılma olasılığı yüksek olan taşlara öncelik verilmiştir.

Hazırlanan çalışma programına bağlı olarak 2022 yılı sezonunda toplamda üç ayrı açmada (D-E-18, F-18-19, G-18-19) 5 ile 10 cm arasında seviye inme işlemi yapılarak otlar alınmış ve toprak tesviye işlemi yapılmıştır. Toprak hareketleri ve doğal oluşumlarla statik dengesi bozulmuş, eğilmiş ve toprak altında kalmış toplam 50 mezar taşına zemin blokajı işlemi yapılmıştır. Bu mezar taşları arasında 30 sanduka ve 20 şahide yer almaktadır. 2023 yılı sezonunda da H-18, H-19, H-17 numaralı açmalarda 5 ile 10 cm arasında seviye inme işlemi yapılarak, toplam 40 mezar taşına zemin blokajı işlemi yapılmıştır. Bu mezar taşları arasında 19 sanduka ve 21 şahide yer almaktadır (Tablo 1;3).

➤ **Zemini Bozan Başlıca Nedenler**

- Defin esnasında taşların zemin sağlamlaştırma işlemlerinin yeterince yapılamaması, gevşek bırakılması,
- Alanın bazı bölümlerinin belli bir ölçüde gevşek bir yapıya sahip olması,
- Bilezik taşlarının eksik olması,
- Kar ve yağmur sularının da etkisiyle zamanla topraktaki kaymalardan dolayı eğilmelerin meydana gelmesi,
- Kaçak kazılardan kaynaklı zararlar.



Resim 4
(Zemin Blokaj İşlemi; Müdahale Öncesi)



Resim 5
(Zemin Blokaj İşlemi; Müdahale Anı)



Resim 6
(Zemin Blokaj İşlemi; Müdahale Sonrası)

✓ Liken Temizliği

Mezar taşlarını tahrip eden en önemli nedenlerin başında likenler gelmektedir. Liken, otsu bitkiler gurubunda yer alan biyolojik bozulma türlerinden biridir. Likenler taşlar üzerinde yer alan kitabeler ile bezemelere ciddi zararlar vermektedir. Proje kapsamında yapılan çalışmalarla önemli sayıda mezar taşı, likenlerden arındırılmıştır. Temizleme işlemleri doğal yöntemler kullanılarak uzman restoratörlerce gerçekleştirilmiştir.

Zemin blokajı bitirilen mezar taşlarında liken temizliğine geçilmiştir. 2022 yılı çalışma süresi içerisinde 18 sanduka ve 12 şahide olmak üzere toplam 30 eserin liken temizliği gerçekleştirilmiştir. 2023 yılı çalışmalarında ise 13 sanduka ve 12 şahide olmak üzere toplam 25 mezar taşının liken temizliği yapılmıştır (Tablo 2;4).



Resim 7
(Liken Temizliği; Müdahale Öncesi)



Resim 8
(Liken Temizliği; Müdahale Anı)



Resim 9
(Liken Temizliği; Müdahale Anı)



Resim 10
(Liken Temizliği; Müdahale Sonrası)

✓ Tümleme İşlemleri

Yapıştırma usulü ile yapılan tümleme işlemleri, her biri ayrı bir kültürel miras niteliğinde olan mezar taşlarının tekrar ayağa kaldırılması açısından oldukça önemli bir müdahale olmuştur. 2023 dönemi içerisinde 4 adet kırılmış olan mezar taşına müdahale edilerek gerekli yapıştırma ve birleştirme (tümleme) işlemleri gerçekleştirilmiştir. Bunlardan biri sanduka, ikisi baş şahidesi ve biri ayak şahidesidir (Tablo 5). Öncesinde kırık vaziyetteki şahide ve sandukalara ait tüm kırık parçalar tespit edilmiştir. Mezar taşlarının numaralandırılması ve detaylı fotoğraflarının çekilmesinden sonra müdahale işlemlerine başlanmıştır. Ayrılmış vaziyette bulunan ve tespit edilen parçalar, mekanik araç-gereçlerle temizlendikten sonra restore (birleştirme) edilerek, eski konumlarına getirilecek şekilde zemin blokaj çalışmalarıyla beraber ayağa kaldırma işlemleri yapılmıştır.

Taşların birleştirilmesinde taş epoksisi ve sertleştirici kullanılmasının yanı sıra, olası bir devrilmenin veya sarsıntının önüne geçilmesi amacıyla da birleştirilen parçaların arasına krom-nikel alaşımlı rot çubukları yerleştirilmiştir.



Resim 11
(Tümleme İşlemi; Müdahale Öncesi)



Resim 12
(Tümleme İşlemi; Müdahale Sonrası)

✓ Epigrafik Çözümleme

Zemin blokaj çalışmaları ile liken temizlik işlemleri bittikten sonra, epigrafik çözümlemelere başlanmıştır. Ayağa kaldırılan tüm taşların kitabeleri ile diğer yazıtlar okunarak, ait oldukları dönem ile ilgili pek çok bilgiye ulaşılmıştır. Taşlar üzerindeki yazılarda, vefat eden kişinin hüviyet bilgileri, ölüm tarihi ve bazen de ölüm sebebi ve meslek bilgileri gibi açıklamalar yer almaktadır. Bunun yanı sıra dualar, "Ayet-el Kürsi" ve Kur'an-ı Kerim'den ayetler ve "Hadis-i Şerifler" ile edebi sözler yer almaktadır. Taşlar üzerinde yer alan yazıların dili Arapça olmakla beraber kısmen Farsça da mevcuttur.

✓ Çizim Çalışmaları

Taşların yüzeyini bezeyen motif ve yazıların bir kısmı oldukça zarar görmüştü. Tahribata uğramış süslemelerin çizimleri gelişmiş bilgisayar programları sayesinde, gün ışığına çıkarılmıştır.

Sonuç

Gevaş Selçuklu Mezarlığı'nda bulunan ve çoğunluğu XIV. yüz yılın ortalarına tarihlenen mezar taşlarının, Türk devletlerine ait oldukları, yapılan analiz çalışmalarından anlaşılmıştır. Nitekim taşlarda belirgin Selçuklu üslubu hâkimdir. Özellikle bölgede ve Anadolu'da büyük bir egemenlik kuran Selçuklulara ait sanatsal üslup özelliklerinin mezarlıkta önemli ölçüde izleri takip edilebildiği için, mezarlığa Selçuklu ismi verilmiştir. Gevaş Selçuklu Mezarlığı olarak bilinen; ancak farklı Türk-İslam devlet ve beyliklerine ait oldukları belirlenen mezar taşları, bölgede Orta Çağ'dan beri Türk milletinin hâkimiyetini gösteren önemli belgelerdir.

Tarihi Türk-İslam Mezarlığı, Orta Çağ'da bölgedeki Türk hâkimiyetini bütün görkemiyle günümüze kadar taşımıştır. Tarihi Gevaş, mimari yapılarının yanı sıra, çevredeki diğer mezar taşlarıyla insanı adeta geçmişe

doğru yolculuğa çıkararak bir kültür ve sanat Őehridir. Türk kültürünün, geleneğinin ve sanatının Anadolu'daki Orta ağa tarihlenen en önemli temsilcilerinden biri olan GevaŖ Selçuklu Mezarlığı, günümüzde farklı disiplinler açısından önemli bir kaynak niteliğindedir. Mezarlık Anadolu'nun ikinci büyük Türk İslam mezarlığıdır ve Türk İslam arkeolojisi açısından oldukça önemlidir. Daha önce yapılan alıŖmalarda kitabeleri okunabilenler arasında en erken tarihli mezar taŖı H. 710/ M. 1310; en geç tarihli olan örnek ise H. 778 / M. 1376 yıllarına tarihlenirken (BaŖak, 2020:94), 2023 yılı dönemi içerisinde yapılan restorasyon alıŖmalarında en erken tarihli mezar taŖına ulaŖılmıŖtır. Söz konusu mezar taŖının üzerindeki tarihin 1305 olduğu tespit edilmiŖtir. Ŗahidenin zerinde Tus'lu Muhammed oğlu Hüsameddin, Hicri 705 yılının Rebiulevvel ayında (Miladi Eylül 1305) vefat etti ibaresi yer almaktadır (Res. 13-14-15).



Resim 13
(1305 Tarihli Mezarın Genel Görünümü)



Resim 14
(1305 Tarihinin Yazıldığı BaŖ Ŗahide)



Resim 15
(1305 Tarihinin Yazıldığı BaŖ Ŗahide)

Adı geçen şahsın İran'ın Tus şehrinden Gevaş'a geldiğini söylemek mümkündür. Hemen yanında bulunan mezarın şahidesinde ise Emîr Ahmet bin Hüsameddin yazılmıştır (Res. 16-17). Bu şahsın da Tus şehrinden gelen Muhammed oğlu Hüsameddin'in oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca oğlu Ahmet'in şahidesinde "Emîr" yazılmış olması, oğlunun sonradan "Emîrlik" payesi almış olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla aynı aileye mensup şahısların yan yana gömüldükleri de görülmektedir.



Resim 16



Resim 17

Tarihi mezar taşlarına dair tanı işlemleriyle başlayan çalışmalarda, mezarlık alanındaki temel sorunlar belirlenerek, bir yandan restorasyon çalışmalarına başlanılmış, bir yandan da korunmasına yönelik öneriler sunulmuştur. Bu önerilerin en önemlisi, otsu bitkiler gurubunda yer alan ve biyolojik bozulma türlerinden biri olan likenlerle mücadele edilmesidir. Başka bir deyişle bitkilerle mücadeledir. Sert karasal iklime sahip olan bölgede bozkırlar hâkimdir. Mezar taşlarını tümüyle saran bitkiler adeta mezarlığa nefes aldirmamaktadır. Dolayısıyla otların yılın belirli dönemlerinde birden fazla biçilmesi gerekmektedir. Özellikle de restorasyon çalışmaları tamamlanan alana dikkat edilmesi gerekir. Temizliği yapılmış taşların tekrar likenlere maruz kalması durumunda, ikinci bir temizlik işlemi, taşların üzerindeki süsleme ve kitabelere büyük bir zarar verecektir. Öneriler arasında temizlik ve restorasyonu tamamlanan taşların periyodik olarak bakımlarının yapılması gerekmektedir.

Gevaş Selçuklu Mezarlığı, kelimenin tam anlamıyla Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı gibi gerçek bir açık hava müzesidir. Kabristandaki taşlara

işlenen desen, motif ve yazıtlar, tarihin aydınlanmasında ve yorumlanmasında oldukça güçlü veriler sunmaktadır. Mezar taşlarına hakkedilmiş kitabeler ve yazıtların yanı sıra, neredeyse her bir şahide ve sanduka için ayrı bir süsleme programı tasarlanmıştır. Süslemelerde kullanılan öğelerin pek çoğu ayrıca zengin bir anlam içermektedir. Süsleme unsuru olarak kullanılan semboller, sır dolu mesajlarıyla asırlardır gizemlerini koruyarak, günümüzde onları anlamlandırmamızı beklemişlerdir. Gevaş Selçuklu Mezarlığı'nda bulunan taşların ayağa kaldırılmasıyla beraber *kandil*, *çarkifelek*, *gülbezek* ve *Mühr-ü Süleyman* gibi simgeler, Türk mezar taşı geleneği, Türk kültürü ve Türk ikonografisi açısından Türk sanatına önemli katkılar sunacaktır.

Sonuç olarak 2022 ve 2023 sezonları döneminde çok sayıda taşın restorasyonu tamamlanmıştır. 2022 yılı çalışma süresi içerisinde 18 sanduka ve 12 şahide; 2023 yılı çalışmalarında ise 13 sanduka ve 12 şahide olmak üzere toplam 55 mezar taşının liken temizliği gerçekleştirilmiştir. Liken temizliğinin yanı sıra, taşların zemin blokaj işlemlerinde de önemli başarılar elde edilmiştir. 2022 yılı sezonunda 30 sanduka ve 20 şahide; 2023 yılı sezonunda 19 sanduka ve 21 şahide olmak üzere toplam 90 taşın zemin blokaj işlemi gerçekleştirilmiştir. Ayrıca 2023 dönemi içerisinde kırılmış olan 4 mezar taşının birleştirme işlemi yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ayaz Başak, M. (2008). *Gevaş mezar taşları*. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Başak O. (2020). Kümbet mezarlığı ve içerdiği kültür varlıkları. *Sanat ve Kültür Tarihi Araştırmaları*, (ed.: E. Çalış - R. Yelen), 252-293, İstanbul: Hiper Yayın.
- Çal. H. (2015). Türklere mezar-mezar taşları. *Aile Yazıları*, 8, 295-332, Ankara: TC. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını.
- Çal, H. (2021). Türkiye mezar taşı tipleri 1: Güneş tepelikliler. *Bellekten*, 85(303), 645-690.
- Çalış. E. (2023). Türk İslam mezar geleneğinde Gevaş Selçuklu mezarlığı. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 62, 53-73.
- Karahan, R. vd. (2019). *Ahlat Selçuklu Meydan mezarlığı ve mezar taşları*. Ankara: Uzun Dijital Baskı Merkezi.
- Karahan, R. - Kulaz, M. (2021). Ahlat Meydan mezarlığı'nda bulunan bir grup mezar taşının liken temizliği ve epigrafik çözümlenmeleri üzerine bir değerlendirme, *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 1-25.
- Karamağaralı, B. (1992). *Ahlat mezar taşları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kulaz, M. - Daniş, D. (2022). Ahlat'ta kazı ve restorasyon çalışmaları. *Recai Karahan Armağanı*, (ed.: M. Kulaz - E. Çalış), Ankara: Berikan Yayınevi.
- Tarhan, T. vd. (1989). Van-Gevaş tarihi Türk mezarlığı kurtarma kazısı, onarım ve çevre düzeni çalışmaları 1988. *VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 19-42, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Tarhan, T. vd. (1990). Van-Gevaş tarihi Türk mezarlığı kurtarma kazısı, onarım ve çevre düzeni çalışmaları. *XII. Kazı Sonuçları Toplantısı II*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Tüfekçioğlu. A. (2013). Siirt mezar taşlarında imzası bulunan sanatkarlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(25), 550-564.

TABLO 1

Restorasyon Yapılan Açma Alanları Zemin Blokajı Yapılan Mezar Taşları (2022)				
S. No	Açma No	Açmadaki Sanduka No	Açmadaki Baş Şahide No	Açmadaki Ayak Şahide No
1	D.17-18	396	396	-
2	D.18-	390	390	390
		391	-	-
		392	-	-
		393	393	393
		395	-	395
		389	-	-
3	E-18	-	388	388
		394	-	-
		387	-	-
4	F.18	385	385	-
		383-G-1	-	-
		384	-	-
		383	-	-
5	F.18-19	382	-	-
6	G.18	381	-	-
7	G.19-	375	375	-
		369	369	-
		373	-	-
		374	-	-
		372	-	-
		377	377	-
		376	376	-
		376-K-1	-	-

		380	-	-
8	H.18	365	365	-
9	H.19	370	-	-
10	0.24	-	43	-
		-	37	-
		38	-	-
		41	-	-
		42	-	-
11	0.25	-	39	-
		-	40	-
		662	662	662

TABLO 2

Restorasyonu Yapılan Açma Alanları Liken Temizliği Yapılan Mezar Taşları (2022)				
S. No	Açma No	Açmadaki Sanduka No	Açmadaki Baş Şahide No	Açmadaki Ayak Şahide No
1	D.17-18	396	396	-
2	D.18-	390	390	390
		393	393	393
		395	-	395
		389	-	-
3	E-18	387	-	-
		388	388	388
4	F.18	384	-	-
		385	385	-
		383		
		383-G-1	-	-
5	F.18-19	382	-	-
6	G.18	381	-	-
7	G.19	375	-	-
		376	376	-
		377	-	-

		376-K-1	-	-
8	0.25	662	662	662

TABLO 3

Restorasyon Yapılan Açma Alanları Zemin Blokajı Yapılan Mezar Taşları (2023)				
S. No	Açma No	Açmadaki Sanduka No	Açmadaki Baş Şahide No	Açmadaki Ayak Şahide No
1	H-19	361	-	-
		362	362	-
2	G-18	379	-	-
3	H-18	364	364	-
		367-G-2	367-G-2	-
		367	367	-
		367-G-1	367-G-1	367-G-1
		366	366	-
4	G-17	517	517	-
		521	521	-
		519	-	-
5	H-17	522	522	-
		-	520	-
6	G-16	528	528	528
		527	527	-
		529	529	-
7	H-16	524	524	-
		523	523	523
		525	525	-
		526	526	526
		-	-	-

TABLO 4

Restorasyonu Yapılan Açma Alanları Likem Temizliği Yapılan Mezar Taşları (2023)				
S. No	Açma No	Açmadaki Sanduka No	Açmadaki Baş Şahide No	Açmadaki Ayak Şahide No
1	G-18	378	-	-
		379	-	-
2	G-19	374	-	-
		-	375	-
		-	377	-
		369	369	-
3	H-18	365	365	-
		367-G-1	367-G-1	367-G-1
		364	364	-
		366	366	-
		367	367	-
		367-G-2	367-G-2	-
4	H-19	362	362	-
5	H-17	517	517	-
6	G-17	519	-	-

TABLO 5

Yapıştırma ve Birleştirme (Tümleme) Yapılan Mezar Taşları (2023)				
S. No	Açma No	Açmadaki Sanduka No	Açmadaki Baş Şahide No	Açmadaki Ayak Şahide No
1	H-16	524	-	-
2	G-19		373	-
3	O-24	-	35	-
4	H-18			367 G-1

Extended Summary

With the permissions of the Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Cultural Heritage and Museums dated 2022, under the auspices of the Van Provincial Directorate of Culture and Tourism, under the presidency of the Van Museum Directorate and under the scientific consultancy of Assoc. Prof. Dr. Ercan ÇALIŞ, faculty member of the Department of Art History at Van Yüzüncü Yıl University, restoration work has begun at the registered Gevaş Islamic Cemetery in Hişet Location , Karşıyaka Neighborhood, Gevaş District, Gevaş District. The history of the Gevaş region, an ancient region of Anatolia, dates back to the Neolithic period. Recent archaeological and surface research in the Lake Van Basin has shown that the settlement history of the region dates back to ancient times. Drawing attention with its historical texture, Gevaş is also an important center of attraction as it was established on the shores of Lake Van. It is an important destination in terms of tourism potential thanks to the cultural assets it hosts and its natural attractiveness. Among these, the Gevaş Seljuk Cemetery in Gevaş attracts attention in many ways. The gravestones belonging to the Turkish-Islamic period are marked by a distinct Seljuk style. Along with Lake Van and its surroundings, the Gevaş region also came under Seljuk rule in the 11th century. The stylistic features of the Seljuks, whose influence in the region and Anatolia continues to this day, can also be felt significantly in the stones in the Gevaş Turkish-Islamic Cemetery. Therefore, the name Seljuk was given to the cemetery due to the artistic inspiration engraved on the gravestones of the Seljuks. In this period, when the gravestones, which are mostly dated to the second half of the 14th century, were made, traces of the Ilkhanate state as well as the Turkmen states such as the Karakoyunlu and Akkoyunlu can be traced. The Mongol invasion, which began in the first half of the 13th century, caused serious shocks both in the vicinity of Lake Van and in Anatolia. The Hakkari Principality, which began to exist with the loss of power of the Mongols, had a strong presence in the region during this period. The Halime Hatun Tomb located in the historical cemetery was built by Melik İzzeddin, who is considered to be the founder of the Hakkari Principality, in 736 H/1335 A.D. The total area of the work covers 50 thousand m². Most of the more than 700 gravestones in the cemetery are monumental. When the historical cemetery is examined in general terms, it is seen that it contains the most beautiful examples reflecting the pre-Ottoman Turkish grave art tradition. It is possible to see the rich artistic activities such as the unique structure and ornamentation of that period in this cemetery. The patterns and shapes consisting of plant and geometric ornaments that came as a continuation of the Central Asian culture of the Turks also found a place for themselves in the historical Gevaş Seljuk cemetery. With the conquest of Anatolia by the Turks, the Lake Van basin and Gevaş located in this basin became an important center in terms of the Turkification of the region. The historical Gevaş Seljuk Cemetery and the sarcophagi and coffins decorating the cemetery are historical documents proving that the region and therefore Anatolia are Turkish lands. The sarcophagi and coffins in the cemetery attract attention with their characteristic features and different themes as well as their historical past. The Gevaş Seljuk-Islamic Cemetery is one of the most magnificent and largest cemeteries after the Ahlat Seljuk Square Cemetery among the Turkish Islamic cemeteries. The Gevaş Seljuk Cemetery, with its ornaments and inscriptions that adorn and document the gravestones, bears the traces not only of the period it belongs to but also of the Anatolian culture and art that hosted countless civilizations. In addition, the inscriptions that give the names of the artists and the inscriptions found on the stones are important documents in shedding light on our history. Therefore, the most important aspect that makes the cemetery so important is the culture, art and history that were literally engraved on the stones centuries ago. It is indisputable that the tombstones and coffins in this historical cemetery, which bear the traces of the Seljuks who made Anatolia their homeland and many Turkish states with them, should be added to both Turkish and world cultural heritage as soon as possible.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA İNSAN YÜZÜ VE İFADE BİÇİMLERİ



HUMAN FACE AND FORMS OF EXPRESSION IN CONTEMPORARY TURKISH CERAMIC ART

Huri ÜLKER*-Mine POYRAZ**

ÖZ: Anadolu, pek çok medeniyete ve uygarlığa ev sahipliği yapmış, dünya coğrafyasının zengin kültürel mirasa sahip topraklarında bulunmaktadır. Anadolu topraklarında seramik üretimi, Neolitik Dönem'den günümüze kap kacak, idoller vb. pek çok biçim ve örneklerle varlığını sürdürmüştür. Selçuklu ve Osmanlı Dönemi sonrası İznik, Kütahya ve Çanakkale gibi merkezlerde geleneksel olarak devam eden seramik üretimi Cumhuriyet'in ilanı ve sonrasında çağdaş seramik sanatı olarak gelişimine devam etmiştir. Nitel araştırma kapsamında Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında, eserlerinde insan yüzü ve mimikleri konu olarak ele almış Türk seramik sanatçıları araştırılmış olup seramik malzemeyle form-biçim-anlam bakımından eserleri nasıl yorumladıkları ele alınmıştır. 1970'li yıllardan Füreyâ Koral, Nasip İyem, Sadi Diren, Ayfer Karamani, Jale Yılmabaşar, Erdiñç Bakla; sonrasındaki dönemde Mehmet Tüzüm Kızılcın ve Güngör Güner; 1980'den günümüze kadar olan zaman diliminde ise Sıdika Sibel Sevim, Armağan Ulusoy, Deniz Onur Erman, Arzu Türk, Tevfik Karagözoğlu ve Orçun İlter'in çalışmalarına yer verilmiştir. Çalışmaya konu olan sanatçıların eserlerindeki duygu durumu ve temalarını ifade etmede, insan yüzü ve mimiklerinin kullanımı üzerine ayrıntılı inceleme yapılarak bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara kaynak oluşturmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik Sanatı, İnsan Figürü, Büst, Yüz, Mimik

ABSTRACT: Anatolia is located on a land that has been home to many civilizations and contains a rich cultural heritage. Ceramic production in this region has persisted from the Neolithic Period to the present, with numerous examples such as pots, idols, and more. After the Seljuk and Ottoman periods, ceramic production continued traditionally in centers like İznik, Kütahya, and Çanakkale, and with the proclamation of the Republic, it further evolved into contemporary ceramic art. In this qualitative research, Turkish ceramic artists from the Republic period and beyond, who focused on human faces and expressions in their works, were examined. The study evaluated how these artists interpreted their works in terms of form, shape, and meaning using ceramic material. Artists who have centered human faces and expressions in their works during this period and later were researched. Thus, the artists who used human faces and expressions in their work are not the conclusion of this research but the subject of it. The research covers artists from the 1970s, including Füreyâ Koral, Nasip İyem, Sadi Diren, Ayfer Karamani, Jale

* Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi/Bursa-huriaykut1968@gmail.com (Orcid: 0000-0003-2093-0670)

** Doç. Dr.-Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü/Bilecik-mine.poyraz@bilecik.edu.tr (Orcid: 0000-0002-4693-6985)

Yılmazbaşar and Erdinç Bakla; from the subsequent period, Mehmet Tüzüm Kızılcın and Güngör Güner; and from 1980 to the present, Sıdika Sibel Sevim, Armağan Ulusoy, Deniz Onur Erman, Arzu Türk, Tevfik Karagözoğlu, and Orçun İlter. The human faces and expressions in their works were analyzed. The detailed examination of the use of human faces and expressions to convey emotional states and themes in the works of these artists aims to provide a resource for researchers interested in this field.

Keywords: Ceramic Art, Human Figure, Bust, Face, Expression

Giriş

İnsan var olduğu günden bu yana duygularını ifade edebilmek ve düşüncelerini aktarmak için beden dilini ve yüz mimiklerini kullanmaktadır. Mimik, yüz hareketlerini tanımlamak için tercih edilen bir terimdir. Sosyal münasebetlerde mühim bir rol üstlenen yüz ifadeleri, insanların duygu, fikir ve ruhî yapısına dair bilgiler barındırır (Bayrakdar vd., 2016: 383-398) Yalnızca insan türüne özgü olduğu kanıtlanan ve bütün insanlar tarafından görüldüğünde net adlandırılabilen altı temel yüz ifadesi vardır. Bunlar; öfke, korku, tiksinti, mutluluk, şaşkınlık ve üzüntüdür (URL 1). İnsanların bu duyguları gösterirken benzer yüz ifadeleri ve mimikleri kullandıkları söylenmiştir. Bu altı temel yüz ifadesinden oluşan çok sayıda karmaşık yüz ifadeleri de bulunmaktadır. “Yüzün”, kimlik olarak düşünüldüğü durumda, kişinin iç dünyasının dışavurumu olduğu varsayımı öne sürülebilir.

“İnsanın geçmişten günümüze kadar en önemli konusu olan yüz, sanatın içinde pek çok esere konu olmuş, insan figürü ve yüzü tarihsel süreçte üretilen seramiklerde, çeşitli form ve yüzeylerde sıklıkla kullanılmıştır. Anadolu seramiklerinde binlerce yıldır görülen figüratif anlatımdaki yüz ve mimik kullanımı; pişmiş toprak kaplarda bezeme ve rölyef şeklinde, ve insan formu heykelciklerde görülmüştür. Neolitik Dönem’den günümüze seramik malzeme ile üretilen insan bedeni ve ifadelerini konu alan eserler, kendini ve etrafındaki dinî ve mitolojik konuların işlendiği, ortaya konduğu dönemin hayat tarzını, kültürünü aksettiren yapıtlardır.

Antik Anadolu medeniyetleri, sanat yönüyle güçlü bir maziye ve zengin bir harsa sahiptir. Anadolu’da gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar sonucunda Hitit (M.Ö. 1750-700), Urartu (M.Ö. 900-600), Frig (M.Ö. 750-350) ve Lidya (M.Ö. 700-300) medeniyetlerine ait çok sayıda seramik form, Anadolu’da eski dönemlerde yaşamış insanların günlük yaşamlarında da seramik ürünleri kullandıklarını kanıtlar niteliktedir (Erman, 2008: 16).

Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar Dönemi’nde saray, cami ve müzeleri süslemekte kullanılan seramik sanatı, Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. “Geleneksel Türk seramik sanatını, Anadolu Selçuklularından Cumhuriyet’e değin yaşanan seramik kültürümüz meydana getirmektedir”. Anadolu Selçuklularından Beylikler dönemine kadarki dönemde, geleneksel olarak üretilen soyut süsleme ve bezeme sanatı görülür. Osmanlı Dönemi’nde ise bu eserler üretim merkezlerinde üretilmekle birlikte bu

merkezlerin sayısı artırılmış ve yerleri de değiştirilmiştir (Uzunköprü, 2006:16).

Türk seramik sanatı Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte yeni bir döneme girmiş ve sanatta mühim gelişmeler olmuştur. 1929 yılında, Sanayii Nefise Mektebi âlimlerinden olan Namık İsmail'in "Dekoratif Sanatlar Bölümü"nü açmasıyla birlikte çağdaş Türk seramik sanatının oluşumunda ilk adım atılmıştır (Atabey, 2023).

1950'li yıllardan sonra yurt dışına eğitim amaçlı gönderilen santçılar memlekete dönmüşlerdir. Bu sanatçıların aldıkları eğitim ve sanat anlayışlarını memlekete taşımaları, seramik alanının gelişimine katkı sağlamıştır. Bununla birlikte, seramik eğitimi vermek amacıyla kurumlar ve özel atölyeler açılmış, böylece çağdaş seramik sanatının oluşum süreci gerçekleşmiştir. Seramik alanında yaşanan çağdaşlaşma 1950'li yıllardan sonra, "Çağdaş Türk Seramik Sanatı" adı verilecek bir dönemi başlatmıştır (Ağatekin, 1993: 13).

1. Geleneksel Türk Seramik Sanatında Yüz ve Figürlerin Kullanımı

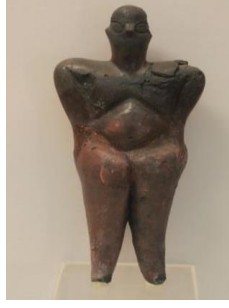
Seramik sanatı ve üretiminin Anadolu'da binlerce yıllık geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. Seramik üretiminin ilk olarak Neolitik Dönem'de başladığı Çatalhöyük gibi merkezlerde seramikten ana tanrıça heykelleri yapıldığı bilinmektedir. Anadolu'da seramik heykel sanatının doğuşu, Neolitik Dönem (M.Ö. 8000-5500) ve yerleşik hayata geçen insanoğlunun kap kacak gereksinimini ve kil ile ateş arasındaki bağlantıyı fark etmesiyle gerçekleşmiştir (Acartürk, 2012: 1-17).

Tarihsel süreçte ilk karşımıza çıkan seramik formlar, inançlar doğrultusunda şekil almıştır. Şekil vermek için uygun olan ve çamur gibi malzemelerden yapılan formlar, inançların şekil verdiği idol ve figürler hâline dönmüştür.

İlkel insanın yaşamını etkileyen inançları doğrultusunda büyü veya ibadet için kullanmak üzere şekil verdiği formlar, yaşadığı dönemin delilleri niteliği taşımış ve o döneme ait bilgiler vermiştir. "Seramik, ilkel topluluklardan günümüze değin gelmeyi başarmış, uygarlığın gelişim aşamalarını izleyebildiğimiz sanat kolu olarak karşımıza çıkar" Prof. Beril Anılanmert.



Resim 1: Leopardlı Ana Tanrıça, Neolitik Dönem, Çatalhöyük



Resim 2: Ayakta Ana Tanrıça heykelciği, İÖ 6. Bin Yıl Ortaları, Son Neolitik Devir, Hacılar



Resim 3: Tanrıça Figürü, Kalkolitik Dönem, Hacılar

Göbekli Tepe’de Neolitik Dönem’in başlarına ait; soyut fikirleri aksettiren, gelişmiş bir heykeltıraşlık örneğine rastlanmaktadır (Resim 1). Anadolu’da özellikle İç Anadolu ve Göller Bölgesi’nde ise Ana Tanrıça kültürü karşımıza çıkmaktadır. Anadolu’da inançlar doğrultusunda bereket sembolü olarak betimlenen idoller kadının doğurganlık özelliğini vurgulayan formlardan oluşmaktadır. Konya-Çatalhöyük, Burdur Hacılar ve Diyarbakır Çayönü Höyük yörelerinde bulunan Ana Tanrıça idolleri, insan eliyle çamurdan yapılmış en zarif ve en güzel eserlerdir (Erman, 2012: 6), (URL 2), (Resim 2).

Hacılar’daki pişmiş toprak heykelcikler Çatalhöyük’te bulunanlardan daha geç dönemlerde yapılmıştır. Bu durum, stilistik ve estetik yönden daha ince işlenmiş olmalarının nedenini ortaya koymaktadır. Bu buluntuların sayısı ve çeşitliliği de oldukça fazladır. Baş ve gözler belirgin biçimde heykelde görülürken yüzün ifadesiz olduğu söylenebilir (URL 3), (Resim 3).



Resim 4: Kadın Heykelciği, MÖ 3000, Beycesultan, Kültepe, İlk Tunç Çağı I. Dönem, Demirci Höyük



Resim 5: İkiz Tanrıça İdolu, Ayakta Duran İdolü, MÖ 3000, Beycesultan, Kültepe



Resim 6: Sırlı Pişmiş Toprak, İdol MÖ 3000, Erken Bronz Çağı, Beycesultan, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Anadolu’da yapılan kadın betimlerinin üç boyutlu plastik görünümü Kalkolitik Çağ’da (M.Ö. 5500-3000) yerini daha soyut bir anlatıma bırakmıştır. İlkel insanın büyü ve inançlar doğrultusunda şekil verdiği heykeller, üretildiği dönemin inancı, imkânları ve dünya görüşü hakkında bilgi vermektedir (Canbolat, 2016, 46).

Biçimde meydana gelen değişim için farklı tanımlar yapılmıştır: Anadolu arkeolojisinde yüksek plastik formlu doğal anlatımlı örnekler “figürin” ya da “heykelcik”; yassı veya silindirik şekilli, sadeleştirilmiş çok daha soyut olanlara ise “idol” denilmiştir (Resim 4,5,6), (Yetilmezsoy, 2006: 7).

Neolitik Dönem’in bir başka yerleşim alanı olan Hacılar’da bulunan kadın başı biçimindeki kap, Kalkolitik Çağ’ın olgun çanak çömlek tekniğinin ilk örneklerindedir. Burada bulunan kadın başı şeklindeki törensel kap (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi), büyük ihtimalle Ana Tanrıça’nın başıdır (Uçankuş, 2002: 56). M.Ö. 6. bin yılı ortalarına doğru Hacılar’da bulunan kırmızı astarlı, çok iyi perdahlanmış kadın başı şeklindeki kap da ileriki dönemlerde görülen insan biçimli kapların Geç Neolitik Çağ’a ait olduğu belirtilen ilk örneklerinden biridir (Resim 7), (URL 3), (Acartürk, 2012).



Resim 7: Kadın Başı
Şeklinde Yapılmış Kap, MÖ
6000, Hacılar

Seramik, Eski Hitit ve Hitit İmparatorluğu döneminde Asur ticaret kolonilerinde yaratılmış olan teknik ve form esaslarına bağlı olarak üretilmeye devam etmektedir. Baş ve gözler belirgin biçimde görülürken yüzün ifadesiz olduğu söylenebilir. Ayrıca, çanak içindeki tanrıçalı kült kabı özelliği olan türlerdendir (Resim 8). Kült kabının özelliği tapınak ve içindeki tanrıça heykelciğinin varlığıdır. Eski Mezopotamya’nın ticaret, ulaşım ve ritüel faaliyetlerinde kullanılan tanrı sandallarının Sümer edebiyatında da önemli bir yeri vardır.



Resim 8: İçinde Kutsal Alanın Simgelendiği Tek Kulplu Kap, İÖ 17-16. yy. Eskiypapar Eski Hitit Devleti Dönemi



Resim9: İnsan Yüzlü Vazo-Urartu Dönemi Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Merkezi Konya olan Anadolu Selçuklu seramik üretimi, Osmanlı Dönemi'nin başlaması ile İznik ve Kütahya'da üretimine devam etmiştir. O dönemde üretilen bir küp yüzeyinde de kabartma yüzler belirgin bir şekilde görülmektedir (Resim 9).

13. yüzyılda Anadolu Selçuklularından Cumhuriyet'e kadar devam eden zaman dilimine, "Geleneksel Türk Seramik Sanatı" adı verilmiştir. Anadolu Selçuklularından beylikler dönemine kadar İslam düşüncesi etkisinde gelişen geleneksel Türk seramiğinde geleneksel tarzda üretim, süslemede ise soyut anlayışlı bezemeler ve bezeme görülmektedir (Uludağ, 1998: 37).

Figüratif anlayışta yapılmış seramik formlar, yüzey kaplamaları ya da figüratif düzenlemeler Geleneksel Türk seramik sanatı içerisinde yer almamaktadır (Erman, 2008: 6).

2. Cumhuriyet'in İlanı ve Sonrası Çağdaş Seramik Sanatı Yüz ve Mimik Kullanımı

Anadolu Selçuklu sanatı, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar yaşanan süreçte geleneksel Türk seramik sanatını ve seramik kültürümüzü oluşturmuştur.

Sanayi Devrimi 18. yy.'da İngiltere'de başlamış, önce Avrupa'yı daha sonrasında tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Batı'da Sanayi Devrimi'yle başlayan büyük değişim 19. yy. itibarıyla Osmanlı Devleti'ni de etkisi altına almış ve imparatorluk hızla değişmeye ve modernleşmeye başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından önce, geleneksel Türk çini ve porselen sanatını canlandırmak amacıyla 1890'lı yılların başında, Sultan II. Abdülhamit (1876-1909) tarafından Yıldız Sarayı'nın bahçesine "Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu" adıyla bir porselen fabrikası kurulmuştur. 19. yüzyıldan itibaren, Batılılaşma hareketleri ve başta saray çevresi olmak üzere yemek ve sofrası alışkanlıklarının değişmesi porselen sofrası kullanımını gündeme getirmiştir. 1892 yılında kurulan "Yıldız Porselen Fabrikası"nda bu değişimi görmek mümkündür (Ağatekin, 1993: 13).

“Yıldız Sarayı bahçesinde kurulmuş olan bu fabrika, önce Avrupa teknolojisiyle çalışmaya başlamıştı. Ama kısa bir zaman içinde, gerilemekte olan Türk çini ve porselen geleneğinin yeniden geliştirilmesi yönünde çok önemli bir görevi yerine getirmişti”. Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte Türk seramik sanatı yepyeni bir döneme girmiş ve sanat alanında önemli gelişmeler olmuştur. Türkiye’de seramik sanatının çağdaş çizgiye uygun şekilde yeniden canlandırılması, 1929’da Namık İsmail’in yönetici olduğu süreçte Güzel Sanatlar Akademisinde (Sanayi-i Nefise Alisi) seramik atölyelerinin açılmasıyla görülmüştür (URL 2).

“Cumhuriyet’in ilk yıllarında seramik eğitimi için yurt dışına gönderilen İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar ve Hakkı İzzet gibi seramikçiler Türkiye’ye dönünce geleneksel seramiği farklı ve özgün anlamda yeniden yorumlamışlardır” (Mülayim, 2005: 2).1929-1950 yılları arasında bu üç isim var.1951 den sonra Füreya Koral.1951-1962 bir oluşma devresidir.Mehmet Tüzüm Kızılcan, Afyer Karamani bu devrin isimlerinden bazılarıdır.1963-1967 devresinde Erdinç Bakla, Güngör Güner, Jale Yılmazbaşar isimleri ile göze çarpar. (Gürses, 1988: 61) disiplinlerden eğitim ve araştırma için yurt dışına giden, eğitimlerini tamamlayıp gelen seramik sanatının öncüleri 1930 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde, seramik bölümünü kurmuşlardır. İsmail Hakkı Oygur, Hakkı İzzet ve Ömer Vedat Ar seramik bölümünün kurulması ile çağın ihtiyaçlarına yanıt verecek çağdaş seramik sanatının ortaya çıkmasına ve günümüze kadar gelmiş olan seramik sanatçılarının yetiştirilmesine katkı sağlamışlardır (Gürkan, 2006: 12). Bu sanatçıların Avrupa’ya eğitim almaları için gönderilmeleri, seramik fabrikalarının çatısı altında sanat atölyelerinin açılması ve en son bireysel anlayışla özel seramik atölyelerinin kurulmasıyla görülmeye başlanan çağdaşlaşma süreci 1950’lerden sonra, Çağdaş Türk Seramik Sanatı diye adlandırılabilir bir dönemin başlangıcını hazırlamıştır (Gürses, 1988).

3. 1951/1962 Döneminde Yetişen Seramik Sanatçılarının Yapıtlarında Yüz ve Mimik Kullanımı

1951 yılında ilk özel seramik atölyesini Füreya Koral kurmuştur. 1950 yılında kurulan Eczacıbaşı Sanat Atölyesi de dönemin sanatçılarına sanatsal çalışma ve araştırma imkânı sunmuştur (Ağatekin, 1993: 15).

1951/1962 yılları arasında seramik eserler üreten Füreya Koral, Nâsip İyem, Ayfer Karamani, Jale Yılmazbaşar, Sadi Diren, Erdinç Bakla, Güngör Güner, Mehmet Tüzüm Kızılcan’ın çalışmalarına yer verilmiştir. Yapılan araştırmada görsel kaynaklardan hareketle sanatçıların yapıtlarında insan yüzü ifadelerinin kullanım biçimleri kendi ifade ve anlatımları ile aktarılmaya çalışılmıştır.

3.1. Füreya Koral

1910 yılında Büyükkada’da doğan Füreya Koral, Notre Dame de Sion Kız Lisesinde öğrenim görmüştür. İstanbul Üniversitesinde Edebiyat

Fakültesi Felsefe Bölümünde öğrenim görmeye başlamıştır. 1945 yılında rahatsızlanan ve verem teşhisi konulan Füreyya Koral, tedavi için gittiği İsviçre'nin Leysen kentinde bir sanatoryuma yatırılmıştır. Sanatçı, tedavi döneminde teyzesi Fahrelnissa Zeid tarafından gönderilen bazı seramik malzemelerle ilk kez seramikçiliğe ciddi bir uğraş gözüyle bakmıştır. Ülkemizde çağdaş seramiğin temsilcilerinden olan Koral, Türkiye'nin ilk özel seramik atölyesini açmıştır (Alotti vd., 2017). Füreyya Koral, seramiği mimaride kullanma alanındaki girişimi, çalışmalarındaki en mühim adımdır. 1955-1975 yılları arasında çeşitli yapıların iç ve dış yüzeylerini büyük seramik duvar panolarıyla süsleyen Koral, eserleriyle geleneksel çini sanatını mimariye tekrar katmıştır.

Füreyya koral zaman zaman yaptığı aile fertlerine ait büstlerde (Aliye Berger, Sara Koral Aykar, Memoş Şenol) yüz ve mimikleri kullanmıştır. Toplumun hızla değişen yapısına dair gözlemleri onu "içi boş" insan figürlerinden oluşacak bir heykel serisi üretmeye yöneltmiştir. Yürüyen İnsanlar adını verdiği pişmiş toprak heykelcikler yapmış; gerçekleştirdiği bu stilize figürlerin çoğunun göz, karın, göğüs boşluklarında delikler açarak ya da kafatasını boşaltarak kişiliğini yitirmiş bir insan tipi yaratmıştır (Resim 10,11).



Resim 10: Füreyya'nın Yeğeni Sara'yı Betimlediği Terracotta Büst



Resim 11: Füreyya Koral, "Aliye Berger, Sara Koral Aykar, Memoş Şenol" 54-33-29 cm, Terakota, 1979

3.2. Nasip İyem

1921 İstanbul doğumlu Nasip İyem çocukluk yıllarını geçirdiği Gönen'de, çömlekçilik yapan akrabaları sayesinde seramik hayatına girmiştir. İlk resim eğitimini Fatih Halkevi'nde almış, 1939'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümüne girmiş, Leopold Levy Atölyesi'nde çalışmaya başlamıştır. Ressam Nuri İyem'le evlenmesinin ardından soyut resme ilgi duymuştur. İlk kişisel sergisini 1955 yılında açan Nasip İyem'in figüratif seramik heykelleri doğurgan ve üretken Anadolu kadınlarının farklı hâllerini sergilemektedir. Eserlerinde kaygılı, düşünen yüzleri ve kadının sorumluluklar taşıdığı düşüncesini mimiklerle yansıtmaktadır. Asıl sanatsal faaliyetlerini seramik alanında göstermiş ve bu

yolda kendine özgü bir üslup ve anlatıma ulaşmıştır (Dişbudak, 2018: 69), (URL-4), (Resim 12, 13).



Resim 12: Nasip İyem, Kadın Yüzü
Çalışmaları Elle Şekillendirme



Resim 13: Nasip İyem, Kadın Yüzü Çalışmaları
Elle Şekillendirme, 1996

3.3. Ayfer Karamani

1933'te doğmuştur. Ayfer Karamani, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinin Kumaş Desenleri ve Seramik Bölümlerinde öğrenim görmüştür. 1957'de eşi Sabit Karamani'nin evde kurmuş olduğu seramik atölyesinde çalışıp eserlerini üretmeye başlamıştır. Doğal renkler kullandığı ilk eserlerinde soyut form ve panolar çalışan sanatçı, 1980'li yıllarda, doğa soyutlamalarının arasına insan figürlerini eklemiştir. Sanatçı kahverengi, gri ve turkuaz tonlarının çoğunlukta olduğu tek renkli eserler uygulamıştır. Bu eserlerdeki insanlar, genellikle acılarını belirten yarı soyut yapıtlardır. Sanatçının çalışmalarında giderek yumuşayan insan figürlerinin ifadeleri, 1990'lı yıllardan sonra artık yerini aşka ve âşıklara bırakmıştır. Ayfer Karamani, son dönemlerde heykele yönelerek daha büyük boyutlu çalışmalar yapmış, İstanbul Tünel'deki atölyesinde, çalışmalarına devam etmiştir. 2024 yılında doksan bir yaşında vefat etmiştir (Karaman, 2015: 19).

Ayfer Karamani'nin yeni insan figürleri 2000'li yılların çalışmalarıdır. 55 yıl çamura şekil verdikten sonra insan hareketlerinin içine gizlenmiş duyguların ifadesi olarak yoğun yüz ve mimik kullandığı görülmektedir. Kendisinin ifadesiyle bazen bu seramik insanlar yaşadıkları duyguları mutlak bir sükûnet içinde ya da gürültülü bir şekilde ifade ediyorlar. Bazen de tam bir hareketsizlik içinde sıkıntılı bir devinimi aktarıyorlar. Sanatçının 2011'de açılan yeni seramik sergisinin kataloğu içinde bu düşüncesini kendi sözleriyle şöyle ifade etmektedir (Resim 14, 15, 16).

“Tek kadınlar var; duygularını tek başına ifade eden ya da gizlemeye çalışan, bunu da kıvrılıp bükülen, açılan, kapanan bir beden diliyle anlatan kadınlar bunlar.

İkililer var; aşklarını baş başa yaşamaya alışan çiftler...

Yakın plan kadınlar var; hepsi birbirinden farklı karakterler yansıtan seramik büstler... vesikalık portrelerle birlikte..." Arzu Karamani Pekin



Resim 14: Ayfer Karamani ,
Yeni Seramik İnsanlar Sergisi

Resim 15: Ayfer Karamani ,
Yeni Seramik İnsanlar Sergisi

Resim 16: Ayfer Karamani ,
Yeni Seramik İnsanlar Sergisi

"Ayfer Karamani seramik eserlerinde kullandığı tek renkli olanların yanı sıra birkaç rengi bir arada kullandığı örnekler, kahverengiler, maviler ve turkuaz tonları içindeki yüz ve ifadelerle, kullandığı teknik ve malzemeyi birleştirerek etkileyici bir biçimde sunduğu çalışmalardaki duygu, seramik tarihi içinde yerini almıştır" (Ayfer Karamani Sergi Kataloğu 2011-2012: 4).

3.4. Jale Yılmazbaşar

1939 yılında Samsun'da doğan Jale Yılmazbaşar, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan 1957'de mezun olmuştur. 1958'de Türkiye'ye dönüş yapınca Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (TGSYO) Seramik Bölümü ile Bale Bölümünün sınavını kazanmış ve uzun süre bale ve seramik çalışmalarını birlikte yürütmüştür. Gerek Türkiye'de gerekse dünya ülkelerinde çok sayıda sanat merkezi, otel, uluslararası kuruluşlar için seramik panolar yapmış olan sanatçının eserlerinin çoğunda yüz ve mimik kullanımı görülmektedir. Genellikle eserlerinde kullandığı yüz imgelerinde, şekillendirdiği figürlerin duygu durumlarını ifade ettiği görülmektedir. Sanatçının rölyef pano tasarımlarında yüzlere sıkça rastlanmaktadır. "Acuzeler" ya da "Dedikodular" serisi bu tür çalışmalarının örnekleridir. Çalışmalarının en önemli bölümünü, yüzlerdeki ifadeler oluşturmaktadır (Resim 17).



Resim 17: Jale Yılmazbaşar, Levha Tekniği kullanarak yapılmış pano.

"Acuzeler" ya da "Dedikodular"

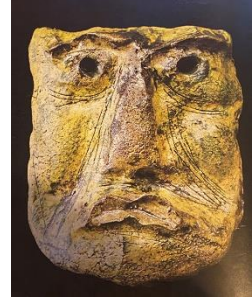
Eserlerinde insanların meraklı yüzleri, çocukların anne hasreti, kıskanç insanların fısıltılarını anlatmanın ön planda olduğu görülür. Şamot-tan mask olarak çalışılmış yapıttaki gibi bazı formlarındaki yüz ifadelerinin de hüznü baktığı görülür (Yılmazbaşar, 1980: 44), (Resim 18, 19, 20).



Resim 18: Jale Yılmazbaşar'a Ait Figüratif Bir Seramik Çalışması
Şamot Malzeme Serbest Elle Şekillendirme



Resim 19: Jale Yılmazbaşar, Kuş Taşıyan Kadın Şamot Malzeme Serbest Elle Şekillendirme



Resim 20: Jale Yılmazbaşar, Yüz Çalışması Levha Tekniği Şamot Malzeme Serbest Elle Şekillendirme

3.5. Sadi Diren

1927 yılında İstanbul'da doğan Sadi Diren, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Seramik Bölümünden 1953 yılında mezun olmuştur. Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nın süs ve mutfak eşyaları bölümünde yöneticilik ve sanatçılık yapan Diren, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde de öğretim görevlisi olarak uzun yıllar çalışmıştır. 1991 yılında Devlet Sanatçısı ünvanına layık görülmüştür. 1994 yılında Çamlıca Sanat Evi'nde özgün baskı çalışmaları yapan sanatçının eserleri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Milano Dr. Adriano Totti, Düsseldorf Peter Florack, Düsseldorf Hetjens Müzesi, Köln Dr. Funke Kaiser, Köln Keramik Weber vb. birçok resmî kurum, müze ve özel koleksiyonlarda sergilenmiştir. 2018 yılında İstanbul'da hayata gözlerini kapamıştır. Eserlerinde sınırlı sayıda yüz ve mimik kullanımı görülmektedir (Resim 21, 22, 23).



Resim 21: Sadi Diren



Resim 22: Sadi Diren Eseri



Resim 23: Sadi Diren

3.6. Erdinç Bakla

1939'da Erzurum'da doğan Erdinç Bakla, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünden 1962'de mezun olmuştur. Ardından aynı kurumda göreve başlamıştır. 1960'ta Hitit sanatının görsel sadeliğinden hareketle başladığı çalışmalarında çoğunlukla Hitit ve Troia gibi Anadolu medeniyetlerini işlemiştir. Erdinç Bakla, Antik Çağ'a ait eserleri, günümüz sanat anlayışı ve malzemeleriyle yeniden işleyerek Türk sanatının kendi özünden beslenmesi koşuluyla ilerlemesini sağlamayı amaçlamıştır.

Erdinç Bakla çalışmalarında çoğunlukla sınırsız yüzeyler ve oksitlerle verdiği lekesele etkileri kullanmıştır. Bu şekilde tanrıça figürünün bazı detaylarını ön plana çıkarmakla birlikte, anaerkil dönemlere ait Ana Tanrıça figürüne arkeolojik kalıntı görüntüsü vermiştir. Eserlerinde kullandığı yüzler duru bir ifade taşımaktadır. Onun tanrıçalar serisinde, özellikle yüz ifadeleri arkeolojik kazılardan çıkan tanrıça idolleri gibi ifadesiz görünmektedir (Özsezgin, 2010: 91), (Resim 24, 25, 26).



Resim 24: Erdinç Bakla, Akçini Büst Çalışması, 1985



Resim 25: Erdinç Bakla, Akçini Büst Çalışması, 1985



Resim 26: Erdinç Bakla, Akçini Büst Çalışması, 1985

3.7. Güngör Güner

1941'de İstanbul'da doğmuştur. 1962'de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünü bitirmiştir. Sanatçı Almanya'da Seramik Sanatı ve Seramik Mühendisliği eğitimi aldıktan sonra Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Güngör Güner, eserlerinde kendi geliştirdiği fotokopi transfer tekniğini kullanarak kendisinin ve başkalarının fotoğraflarını çeşitli seramik formların yüzeyine transfer ederek uygulamalar gerçekleştirmiştir (Resim 27).

Ayrıca, sanatçı genel olarak gördüğümüz tarzının dışında dönem dönem aynı Füreyä Koral gibi çevresindeki bazı önemli karakterlerin seramik büstlerini de yapmıştır. Bu büstlerde belirgin bir duygu ve ifade olmamakla birlikte bazen bunların etrafında ya da üzerinde kullandığı kelimelerle bir çağrışım alanı açtığı görülmektedir (Resim 28, 29, 30).



Resim 27: GÜNGÖR GÜNER, Fotokopi Transfer Tekniği Kullanarak Yapılmış Kupa



Resim 28: GÜNGÖR GÜNER Nil, Büst
Çalışması 50x60x40 cm



Resim 29: GÜNGÖR GÜNER,
Nazan Erkmn Büst
Çalışması 50x60x40 cm



Resim 30: GÜNGÖR GÜNER,
Cemile Kaptan'a Ait Büst
Çalışması 50x60x40 cm

3.8. Mehmet Tüzüm Kızılcan

1941'de İzmir'de doğmuştur. İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Mühendisliği bölümünde iki yıl mühendislik okuduktan sonra aldığı seramik eğitiminin etkisinde çalışmalarına devam etmiştir. Almanya'da Werkkunst Schule Offenbach'ta seramik eğitime devam etmiş, mezun olduktan sonra Gorbon-Işıl Seramik Fabrikası'nda sanatçı olarak çalışmıştır. İzmir'de kendi atölyesini kurarak 1970 yılından itibaren Sersa Seramik adı altında seramik işletmesinde üretimlerine devam etmektedir.

Eserlerini değerlendiren Kızılcan “Yüzüncü yılda gördüğüm insanlar, sıkışmış, değerlerini yitirmiş, sevgiyi saygıyı unutmuş, tek merkezde birleşen, birbirinin aynı insanlar idi. Bu insanların gözünde sadece maddi varlık vardı, onun dışındaki varlıkların hiçbirini rastlantısal da olsa yakalayamadım.” ifadesiyle dünyada gözlemediği ahlaki ve ilkesel çöküntüyü yapıtlarında izleyicilerine anlatıyor. Porselenden üretilmiş büst serisinde, birlikteymiş gibi görünen ama iletişim kurmayan; birlikteymiş gibi görünen ama hepsi kendi karanlığına gömülmüş eylem ve hareketten yoksun dilsiz insan topluluğunu anlatığını söyleyen Kızılcan porselenin bilinçli olarak seçildiğini söylüyor. Porselen, aynı tip, monoton, yaşamları anlatan bir malzeme gibi görünmektedir. Büstlerde yüzün, gözün, burunun, kulağın, alnın, boynun, yanakların, kasların gibi temel uzuvların modüler parçalarla

tekrarlanarak yüzleri kimliksizleştirip aynılaştırılmaktadır. (M. Tüzüm Kızılcan Arşivi), (Resim 31, 32, 33).



Resim 31: Porselen Döküm,
1250°



Resim 32: Porselen Döküm,
Altın Sır üstü, 1260°



Resim 33: Porselen Döküm,
1250°, Altın Sır Üstü

4. Günümüz Seramik Sanatçılarında Yüz ve Mimik Kullanımı

Günümüz seramik sanatçıları, Sıdika Sibel Sevim, Armağan Ulusoy, Tevfik Karagözoğlu, Deniz Onur Erman, Arzu Türk ve Orçun İlter eserlerinde yüz ifadelerini kullanmışlardır.

4.1. Sıdika Sibel Sevim

Sibel Sevim 1964 yılında doğmuş, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlilik eğitimini tamamlamıştır. Sanat görüşünü "Sanat insanla var olmuştur ve insanla yaşar." şeklinde ifade eden Sevim; eserlerinin bazen duvarda, bazen bir meydana, bazen de ziynet eşyası olarak insanın hem gönlünde hem vücudunda olması gerektiğini ifade etmektedir. Eserlerinde Anadolu'nun kültürel mirasından hareketle evrenselliğe ulaşmayı, geçmiş kültür ve medeniyetleri yansıtmayı hedeflemektedir. Ayrıca, geçmişteki geleneksel motifleri, farklı tekniklerle seramik formlarında ve seramik takılarında kendine özgü ifadesiyle aktarmaktadır. Onun formlarında Anadolu uygarlıklarını ve kültürünü görmek mümkündür. Kendine özgü tarzla ürettiği eserler aracılığıyla sessiz çılgınlık atmaya devam ettiğini belirten Sevim, sanat anlayışını "Toprak sesim, sanatım, nefesim..." kelimeleriyle tanımlamaktadır (URL-5), (Resim 34, 35).



Resim 34: Sibel Sevim,
Benim İnsanlarım 2018, Seramik Çamuru Elle
Şekillendirme



Resim 35: Sibel Sevim Frida'ya
Saygılarımla 2018, Seramik Çamuru
Elle Şekillendirme

4.2. Tevfik Türen Karagözoğlu

Tevfik Türen Karagözoğlu 1965 yılında İzmit'te doğmuş, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü'nü bitirmiş, eserlerini Bodrum'daki atölyesinde üretmektedir. Kültürümüzün geleneksel motif, renk ve formlarını çağdaş bir anlayışla ele alarak yorumlanmaktadır. Sanatçının çalışmalarında minyatürler önemli bir esin kaynağıdır. Sanatçının, insan yüzü betimlemeleri "Yastıklar" isimli serisinde oluşturduğu yastık formları üzerine uyguladığı seçilmiş yüzlerde görülmektedir. Ayrıca, son dönemde açtığı "Önemsiz Şahsiyetler" isimli sergisinde belirgin olarak yüz ve mimik kullanımı üçboyutlu form olarak görülmektedir (URL-6), (Resim 36, 37, 38).



Resim 36: Tevfik Karagözoğlu,
Önemsiz Şahsiyetler Sergisi,
El Yapımı Seramik Eser



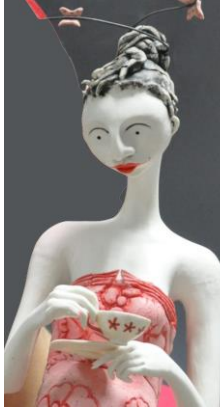
Resim 37: Tevfik Karagözoğlu,
Önemsiz Şahsiyetler Sergisi,
El Yapımı Seramik Eser



Resim 38: Tevfik Karagözoğlu,
Önemsiz Şahsiyetler Sergisi,
El Yapımı Seramik Eser

4.3. Deniz Onur Erman

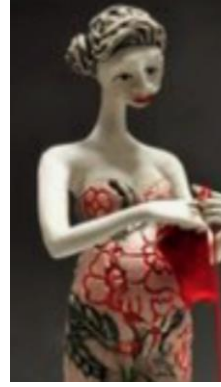
11978 yılında doğan Deniz Onur Erman, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olmuştur. 2003-2005 yılları arasında göçmen kuşlardan esinlenerek kuş başlı-kadın bedenli hibrit figürler oluşturmaya başlamıştır. Porselen malzemeyle çalıştığı, ince detaylar ve dokular içeren bu çalışmalarını farklı kil ve sırlar ile çeşitlendirmek suretiyle hâlâ sürdürmektedir 2019'dan beri Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde akademik ve sanatsal çalışmalarına devam etmektedir. 2013'te Ankara'da kendi özel seramik atölyesini açmıştır. Eserlerin yüzlerinde farklı duygu ve yüz ifadeleri görmek mümkündür (URL-7), (Resim 39, 40, 41).



Resim 39: Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe Serbest Elle Şekillendirilmiş Sırlı Porselen, 1260°C, 2015



Resim 40: Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe Serbest Elle Şekillendirilmiş Sırlı Porselen, 1260°C, 2015



Resim 41: Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe Serbest Elle Şekillendirilmiş Sırlı Porselen, 1260°C, 2015

4.4. Armağan Ulusoy

1977'de Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Bölümünden mezun olmuştur. Eğitimine paralel olarak seramik çalışmalarına başlamış ve pek çok sergide eserleri ile yer almış, hâlen çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmektedir. Armağan Ulusoy, eserlerinde sevdiği ve büyüdüğü şehirden, İstanbul'dan beslenen Armağan Ulusoy bir mimarın gözüyle yorgun şehrin yorgun insanlarını ya da İstanbul'un unutulmuş değerlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarında şapkasız gezmeyen şık Pera kadınlarını anlatmaktadır. Son çalışmalarında, Anadolu kökenli mitolojik tanrıça heykelleri ile kadın hikâyelerini anlatmaya devam etmektedir. Sanatçının "Pera'nın Kadınları" serisinde bütün kadınların bakışları mağrur ve biraz da alaycıdır. Hepsisi mutlaka şapkalıdır. Eserleri incelediğinde yüzlerdeki yorgunluk, vücuttaki yıpranmışlık görülebilir. Yüzlerdeki derin çizgiler, üzgün ve

yorgun bakışlar figürleri güçlendirmektedir (Armağan Ulusoy Arşivi), (Resim 42, 43, 44).



Resim 42: Yorgun İstanbullular,
Figüratif-Seramik



Resim 43: Armağan Ulusoy,
Pera'nın Kadınları,
Figüratif-Seramik



Resim 44: Armağan Ulusoy,
Tanrıçalar,
Figüratif-Seramik

4.5. Arzu Türk

1984 yılında İzmir'de doğan Arzu Türk, 2007 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Heykel ve Seramik eğitimi almıştır. Çalışmalarına, İstanbul Cihangir'deki atölyesinde devam etmektedir. Seramik heykel uygulamaları bağımsız çalışmalar olmakla birlikte, edebî tasvirler ve müziğin tınısı bu eserlere katkı sağlayabilmektedir. Çoğunlukla etkilendiği ekspresyonizm çizgisiyle insanların karakterlerini, iç dünyalarını ve duygularını harmanladığını ifade eden sanatçının yapıtlarında karakterlerin en belirgin yanları vurgulanırken tekniğini, rengini oluşturduğu insan yüzlerinde okunan belirgin duyguları mimik efektleriyle güçlendirdiği görülmektedir (Arzu Türk Arşivi) ,(URL 8), (Resim 45, 46, 47).



Resim 45: Arzu Türk,
İsimsiz, 2020
Elle Şekillendirme, 1200°C



Resim 46: Arzu Türk
Gregor Samsa,
2020
Elle Şekillendirme, 1200°C



Resim 47: Arzu Türk
Bağımsız Uçuş,
2020
Elle Şekillendirme,
1200°C

4.6. Orçun İlter

1981'de Bursa'da doğan sanatçı, 1999'da Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olmuştur. 2016'da Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat dalında "Seramik Sanatında Görsel Anlatım Ögesi Olarak Çizgi ve Sgraffito" tez çalışmasıyla yüksek lisansını bitirmiştir. Profesyonel seramik çalışmalarına özel atölyesinde devam etmekte, ayrıca Eskişehir Büyükşehir Belediyesi seramik atölyesinde tasarımcı olarak çalışmaktadır. Orçun İlter seramik eserlerinde 2003 yılında gittiği Tokyo Güzel Sanatlar Üniversitesinde (GEİDAİ) almış olduğu Japon disiplini ile birleştirerek pek çok tekniği öğrenmiş, birçok konu hakkında yaptığı eserlerin temellerini burada atmıştır. Sanatçının 2006-2007 yılları arasında Kula Seramik Atölyesi'nde yaptığı mask eserlerinde yüz ve mimik kullanımını yoğun olarak görmek mümkündür. Son sergilerinde ise belirgin bir şekilde anlatımlarının figüratif yansımalarını yüz ve farklı mimiklerle ifade ettiği görülmektedir.

"Ejderhanın Doğumu" isimli eseri Uzak Doğu'da ve Japonya'daki ejderha mitolojisine dayanmaktadır. Hikâyede Japon koi balıkları nehirde akıntıya karşı yüzer, sonrasında birçok engeli aşarak durgun suya yani göle ulaştıklarında ejderhaya dönüşür.

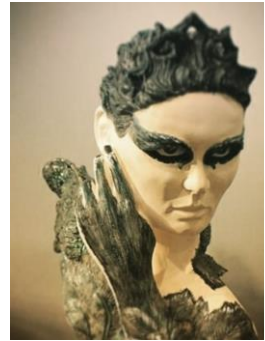
Uzak Doğu'da ejderha; gücün ve başarının simgesi, iyiliğin sembolüdür. Eserde derin bakışları olan bilge kişinin etrafında dolaşan iki ejderha onun yaşamını temsil eder. Kurtlar, kadın figürünün doğadaki simgesi olarak ele alınırken siyah ve beyaz oluşları doğadaki dengeye atıfta bulunmaktadır. Kadının yüzündeki hüznü ifade ise yaşanmışlıkları göstermektedir, başındaki yazma ise ağıt anını simgelemektedir. Siyah kuğu filminin siyah kuğu karakterini temsil eden figür, filmin son sahnesinin duygusallığını güçlü bir şekilde eserde yüzündeki ifadeyle yansıtılmaktadır (Orçun İlter Arşivi), (Resim 48, 49, 50).



Resim 48: Orçun İlter,
Bir Ejderhanın Doğumu,
Elle Şekillendirme, 1200 °C



Resim 49: Orçun İlter,
Kurtlar ve Kadın Figürü Ağıt, Elle
Şekillendirme, Yüksek Derece



Resim 50: Orçun İlter,
Siyah Kuğu,
Elle Şekillendirme 1200 °C

Sonuç

Yüz, kimliğimiz olarak düşündüğümüzde, iç dünyamızın dışavurumudur. İnsanın geçmişten bugüne en önemli konusu olan yüz, sanatın içinde pek çok esere konu olmuş, tarihsel süreçte üretilen seramiklerde, insan figürü ve yüzü, çeşitli form ve yüzeylerde sıklıkla kullanmış, seramik eserlerinde kullanılan yüz ifadelerinde farklı duygu durumları mimiklerle zenginleştirerek oluşturulmuştur.

Yapılan araştırmada Cumhuriyetin ilanı sonrası gelişen Çağdaş Türk Seramik sanatının gelişim sürecinden günümüze insan yüzü ve ifadeleri eserlerine konu olan sanatçılar ve eserleri incelenerek dönemlere ayrılmıştır. Sanatçının yaşadığı duyguların içinde bulunduğu toplumsal yapının yetiştiği çevrenin eserlerine bilinçli veya bilinçsizce yansıdığı görülmüştür. Farklı dönemlerde yaşamış sanatçıların nasıl, nerede ve hangi zamanda yaşamış oldukları eserlerinden okunmaktadır.

Seramik sanatçılarının desen, kompozisyon, tasarım, form, biçim ile anlatımlarında kullandıkları insan betimlemelerinde ifade etmek istedikleri duyguları, yüz ve mimiklerle güçlendirdikleri görülmektedir.

Kompozisyonlarında tekli formlar görülebildiği gibi çoklu formlar veya düzenlemeler de yapıldığı gözlenmiştir. Kimi zaman insan soyutlamaları kullanıldığında yüz ifadelerinde de aynı şekilde sade bir anlatımla etkili bir duygu yoğunluğunun aktarıldığı anlaşılmaktadır.

Sanatçılar kendi görsel biçimlerini ya da çevrelerindeki aile fertleri ve arkadaşlarının eserlerine konu olarak dahil etmiş, bazı sanatçılar ise mitolojik karakterlerin etkisi ile fantastik karakterler ile kişisel ifadeler yaratmışlardır.

Farklı zaman dilimlerinde yaşamış sanatçıların pek çok farklı etken sonucunda, farklı kişisel ifadelere sahip olmasına rağmen eserlerindeki ana konu insan, anlatım malzemesi ise seramiktir. İnsan yüzü ve bedeni, binlerce yıldır pek çok sanat disiplininde ilham kaynağı olmuş, yaşanan her çağda ve saysız sanatçının eserlerine konu olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Acartürk, B. (2012). Toprağın binlerce yıllık macerası. *ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1, 1-17.
- Ağatekin, M. (1993). *Cumhuriyet sonrası çağdaş Türk seramik sanatının gelişimi ve anlatım dili yönünden değerlendirilmesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Alotti K. vd. (2017). *Fureya*. İstanbul: Masa.
- Atabey, S. (2023). Cumhuriyet döneminin ilk seramik sanatçıları. *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (52), 202-217.

- Ayfer Karamani'nin Yeni Seramik İnsanları 2011-2012 Sergi Kataloğu*, 4, İstanbul: Al-melek Sanat Galerisi.
- Bayrakdar, S. vd. (2016). Yüz ifadelerinin otomatik analizi üzerine bir literatür çalışması. *SAÜ Fen Bilimleri Dergisi*, 20(2), 383-398.
- Canbolat, A. (2016). *Çağdaş seramik sanatında simgesel anlatımlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Dişbudak, H. (2018), *Seramik heykel uygulamaları kapsamında büst*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Erman, D. O. (2008). Türk seramik sanatında insan figürü kullanımının gelişim süreci. *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 48-63
- Erman, D. O. (2012). Türk seramik sanatının gelişimi: Toprağın ateşle dansı. *Acta Turcica Thematic Journal of Turkic Studies*, 1, 18-33.
- Gürkan, Ş. (2006). *Cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatı'nda kabartma yüzey üzerindeki gelişen dekoratif betimlemeler ve kişisel uygulamalar*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Lisansüstü Eğitim Tezi.
- Gürses, R. (1988). *Gelenekselden evrensele ulaşmada Türk seramik sanatçısının kültür zenginliğinin çağdaş yorumlara yansımaları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Karaman, G. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk seramik sanatçıları ve eserlerinden örnekler*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özsezgin, K. (2000). *Erdinç Bakla*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Uzunköprü, Ş. G. (2006). *Cumhuriyet sonrası Türk seramik sanatında kabartma yüzey üzerindeki gelişen dekoratif betimlemeler ve kişisel uygulamalar*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yetilmezsoy D. B. (2006). *Tarih öncesi figürinlerin yorumlanmasında düşünsel ve kuramsal yaklaşımlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Uludağ, K. (1998). Seramik sanatının kimlik sorunu. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 33, 36-38.
- Uçankuş, H. T. (2002), *Ana Tanrıça Kibele'nin ve Kral Midas'ın ülkesi Phrygia*. Akara: Bakanlığı Yayınları.
- Yılmazbaşar, J. (1980). *Jale Yılmazbaşar seramikleri, yöntemleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/54948/mod_resource/content/0/11_Sosyal%20Etkile%C5%9Fimde%20Duygular.pdf
- URL-2: <http://www.antikalar.com/saray-bahcesindeki-yildiz-cini-fabrika-i-hu-mayunu-ve-110-yillik-porselen-koleksiyonu>

URL-3:https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_01.pdf

URL-4: <https://www.evin-art.com/sanatcilar/nasip-iyem> (Erişim: 11.10.2024)

URL-5: <http://www.dartgaleri.com.tr/sanatci/sibel-sevim/> (Erişim: 20.01. 2024)

URL-6: <https://www.tevfikkaragozoglu.com/hakkımda> (Erişim: 21.03. 2024)

URL-7: <https://avesis.hacettepe.edu.tr/denizonurerman>

URL-8:<https://www.sanatgezgini.com/arzu-turk-seramik-heykel-bagimsiz-ucus?srsItd=AfmBOoqQ3V-9xitAkgqmdGXl8FHHklp9dacN94IcDG-HdqfhDII0bATz>

Görsel Kaynaklar

Resim1:https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_01.pdf

Resim2:https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_01.pdf

Resim3:<https://www.antikalar.com/saray-bahcesindeki-yildiz-cini-fabrika-ihmayunuve-110yillikporselenkoleksiyonu#:~:text=Di%C4%9Fer%20yandan%2C%20%E2%80%9CY%C4%B1ld%C4%B1z%20%C3%87ini%20Fabrika,%C3%A7o%C4%9Fu%2C%20o%20g%C3%BCnlerin%20%C3%BCnl%C3%BC%20ki%C5%9Fileriydi.>

Resim 4: <https://libratez.cu.edu.tr/tezler/5832.pdf>

Resim 5: https://no.wikipedia.org/wiki/Alaca_H%C3%B6y%C3%Bck#/media/Fil:Alaca_H%C3%BCy%C3%Bck_istenn%C5%91_idolok.jpg

Resim 6: https://no.wikipedia.org/wiki/Alaca_H%C3%B6y%C3%Bck#/media/Fil:Alaca_H%C3%BCy%C3%Bck_istenn%C5%91_idolok.jpg

Resim 7: https://actaturcica.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/01/iv_01.pdf

Resim 8: https://www.instagram.com/p/CA8XYjOnVZ5/?img_index=1

Resim 9: <https://x.com/AktuelArkeoloji/status/1352903774898180096>

Resim 10: <https://www.oggusto.com/sergi/fureya-sergisi-yogun-ilgi-uzerine-uzatildi>

Resim 11: <https://tr.pinterest.com/pin/167266573638785435/>

Resim 12: <https://www.evin-art.com/sanatcilar/eserler/nasip-iyem>

Resim 13: <https://www.evin-art.com/sanatcilar/eserler/nasip-iyem>

Resim 14: Ayfer Karamani Sergi Kataloğu 2011-2012

Resim 15: Ayfer Karamani Sergi Kataloğu 2011-2012

Resim 16: Ayfer Karamani Sergi Kataloğu 2011-2012

Resim 17: Yılmabaşar, J. (1980). Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri

Resim 18: Yılmabaşar, J. (1980). Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri

Resim 19: Yılmabaşar, J. (1980). Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri

Resim 20: Yılmabaşar, J. (1980). Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri

Resim 21: <https://artam.com/makaleler/sanatci/sadi-direnin-sanatci-kisiligi-uzerine>

- Resim 22: <https://www.youtube.com/shorts/uwSgzjnQrgU?app=desktop>
- Resim 23: <https://artam.com/makaleler/sanatci/sadi-direnin-sanatci-kisiligi-uzerine>
- Resim 24: Özsezgin, K. (2000). Erdinç Bakla. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Resim 25: Özsezgin, K. (2000). Erdinç Bakla. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Resim 26: Özsezgin, K. (2000). Erdinç Bakla. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Resim 27: <file:///Users/huri/Downloads/WORKSHOP.pdf>
- Resim 28, Resim 29 Mail ile Güngör Güner gönderdi
- Resim 29: Güngör Güner Arşivi
- Resim 30: Güngör Güner Arşivi
- Resim 31: Güngör Güner Arşivi
- Resim 32: Güngör Güner Arşivi
- Resim 33: Güngör Güner Arşivi
- Resim 34: <https://www.eskisehirekspres.net/roportaj/toprak-sesim-sanat- nefesim>
- Resim 35: <https://morkaftan.com/sibel-sevim-eserleri>
- Resim 36: [https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1\(Erişim: 07.11. 2024\)](https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1(Erişim: 07.11. 2024))
- Resim 37: [https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1\(Erişim: 07.11. 2024\)](https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1(Erişim: 07.11. 2024))
- Resim 38: [https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1\(Erişim: 07.11. 2024\)](https://galata.art/tevfik-karagozoglu--onemsiz-sahsiyetler--figur--seramik--raku--heykel?G%C3%B6rsel=%C5%9Eahsiyet-1(Erişim: 07.11. 2024))
- Resim 39: <https://es.pinterest.com/pin/312015080409508560/>
- Resim 40: <https://tr.pinterest.com/pin/364791638548283721/>
- Resim41:https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/deniz-onur-erman/#eser/deniz-onur-erman/5322
- Resim 42: Armağan Çağlayan Arşivi
- Resim 43: Armağan Çağlayan Arşivi
- Resim 44: Armağan Çağlayan Arşivi
- Resim 45: <https://www.sanatgezgini.com/arzu-turk-seramik-heykel-isimsiz>
- Resim 46:<https://www.sanatgezgini.com/arzu-turk-seramik-heykel-gregor-samsa>
- Resim 47: <https://www.sanatgezgini.com/arzu-turk-seramik-heykel-bagimsiz-ucus>
- Resim 48: Orçun İlter Arşivi
- Resim 49: Orçun İlter Arşivi
- Resim 50: Orçun İlter Arşivi

Extended Summary

The history of ceramic art has been a significant medium for shaping social identity, aesthetic understanding, and emotional expression. With thousands of years of heritage in Anatolia, the depiction of the human face and expressions in ceramics has been used to reflect cultural, religious, and artistic messages throughout different periods. In the post-Republican era, Turkish ceramic artists combined this rich legacy with contemporary techniques, exploring face and expression themes from new perspectives. This study aims to examine the use of faces and expressions in the works of Turkish ceramic artists, starting from Anatolia's archaeological artifacts and extending to the Republican period and beyond, focusing on aesthetic, narrative, and technical aspects.

Ceramics, as a decorative, functional, and artistic method, is one of the oldest forms of human expression. The human face has been an important theme for conveying cultural values throughout history. When used in art, faces and expressions add depth of meaning to the work and invite the viewer to form an emotional connection.

This article explores the use of faces and expressions in ceramic forms, particularly in Anatolia, and aims to reveal their artistic and narrative contributions. The research examines historical artifacts from Anatolia and continues with examples from the post-Republican period and contemporary Turkish ceramic artists.

Theoretically, the face is considered the most powerful medium of emotional expression in visual arts. Facial expressions and gestures in artworks not only reflect an individual's mood but also serve as tools for conveying social messages or critiques. Representations of faces in ceramics span a wide range, from ancient masks to modern figurative works. Faces sometimes represent individuality as portraits, while exaggerated or stylized expressions convey universal emotions.

The study includes a literature review on ceramic works emphasizing facial and expressive elements, analyzing selected pieces. It investigates how these themes were used in both historical and contemporary ceramic art. Additionally, the study evaluates the design of facial expressions, clay modeling, and firing techniques in ceramics, emphasizing their impact on the creative process.

The findings reveal that the use of faces and expressions in ceramic forms enhances the aesthetic and narrative value of the artworks. For example, exaggerated expressions like smiling, surprised, or sad faces are often chosen to evoke emotional reactions. These expressions create both humorous and dramatic effects. Minimalist facial expressions, created with simple lines, allow viewers to interpret the work abstractly, adding a deeper layer of meaning.

Technically, surface textures and color combinations on clay make facial expressions more pronounced, while different firing techniques amplify their impact. It is noted that humans tend to use similar facial expressions and gestures to convey emotions. Combining basic expressions results in a wide range of complex emotions. When the face is regarded as a marker of identity, it is assumed to be an external reflection of one's inner world.

Anatolia, home to countless civilizations, is a land rich in cultural heritage. Ceramic production in Anatolia has persisted since the Neolithic era, encompassing a wide variety of forms and examples, such as vessels and idols. The use of faces and expressions in Anatolian ceramics historically reflects the identity and belief systems of societies. For example:

- In the Hittite period, stylized facial depictions were featured in ritualistic pottery and votive figurines.
- During the Urartian period, masks reflecting strong emotions like fear, reverence, and awe were used to establish emotional connections in societal rituals.
- In the Hellenistic and Roman periods, the use of faces and expressions evolved into realistic portraits that depicted individuals' moods and social statuses.
- In Seljuk ceramics, facial themes were approached abstractly and decoratively, while Ottoman tiles rarely included human figures, though stylized face motifs appeared in limited examples.

The artistic and narrative power of faces and expressions gained prominence in post-Republican Turkish ceramic art. Traditional face and expression themes inspired by Anatolian archaeological heritage were reinterpreted using modern techniques in ceramic works. Exaggerated or abstract expressions evoked empathy in viewers, allowing artists to convey their personal worlds. These works bridged the past and present, reimagining traditional Anatolian forms with modern aesthetics.

The themes of faces and expressions sometimes served as a platform for social critique and absurd narratives, adding a dynamic meaning to ceramic art. Facial expressions were also used ironically or humorously to critique societal issues.

The use of faces and expressions in ceramic forms enriches the artist's narrative language, creating a strong connection between the artwork and the viewer. Such works provide an effective method for expressing human emotions and experiences through art. Looking ahead, applied research in this field, particularly with the integration of digital technologies, is expected to enable innovative uses of facial expressions in ceramics.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazarın da katkı oranı eşittir./ The contribution of both authors is equal.

ÇAĞDAŞ SANATTA İFADE ARACI OLARAK ETNOGRAFİK NESNE

ETHNOGRAPHIC OBJECT AS A MEANS OF EXPRESSION IN CONTEMPORARY ART

Muhammet Hanifi ZENGİN*

ÖZ: Belirli bir topluluğun günlük yaşamında kullanılan etnografik nesnelere, evrensel özellikleri nedeniyle, çağdaş sanat pratiğinde değerlendirildiğinde estetik değer ve sembolik anlamlar taşımaktadır. Çağdaş sanatta yer edinen bu nesnelere genellikle kültürel mirasın korunması ve kimlik politikalarının sorgulanması ve toplumsal anlamların iletilmesi açısından önemli rol oynamaktadır. Araştırmada, öncelikle etnografik nesnenin tanımı ve özellikleri ele alınmış, sanat eserlerindeki temsili, kültürel bağlamı ve sembolizmi incelenmiştir. Ardından, çağdaş sanat bağlamında etnografik nesnelere nasıl temsil edildiği, sanatçıların sanatsal pratikleri üzerinden tartışılmıştır. Araştırmada, öznel, kişiler uzamsal ve zamansal kategoriler, bağıntılar, nesnelere dünyası gibi anlatsal unsurların aralarındaki bağlantılar üzerinde durulmuştur. Bazı sanatçılar, etnografik nesnelere kültürel kimliklerini ifade etmek veya toplumsal ve politik mesajlar iletmek için kullanırken, diğerleri ise nesnelere sanatın aracılığı ile modern sanatın diline entegre ederek nesnelere yeni anlamlar katmaya çalışmışlardır. Araştırmada belirli çağdaş sanat eserlerinin incelenmesiyle, etnografik nesnelere sanat eserlerindeki işlevi ve eserlerdeki sembolik derinliği analiz edilmiştir. Sonuç bölümünde, etnografik nesnelere çağdaş sanattaki temsili üzerine yapılan çalışmaların önemi vurgulanmış ve ileri araştırmalar için önerilerde bulunulmuştur. Çalışma ile etnografik nesnelere çağdaş sanatta temsili konusundaki literatürü derinleştirmek ve bu temsillerin, sanatın, kültürel ve toplumsal işlevleri üzerindeki etkilerini anlamak için kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Etnografi, Etnografik Nesne, Sanat, Çağdaş Sanat, Kültürel Sembol

ABSTRACT: Ethnographic objects used in the daily life of a particular community carry aesthetic value and symbolic meanings when evaluated in contemporary art practice due to their universal characteristics. In contemporary art, these objects generally play an important role in terms of protecting cultural heritage, questioning identity politics and conveying social meanings. In this study, firstly, the definition and characteristics of the ethnographic object are discussed, its representation in works of art, its cultural context and symbolism are analyzed. Then, how ethnographic objects are represented in the context of contemporary art is discussed through the artistic practices of artists. The research focuses on the connections between narrative elements such as subjects, persons, spatial and temporal categories, relations, and the world of objects. While some artists have used ethnographic objects to express their cultural identity or to convey social and political messages, others have tried to give new meanings to objects by integrating them into the language of modern art through the medium of art. The study analyzes the function of ethnographic objects in artworks and their symbolic depth by

* Dr. Öğr. Üyesi-Kafkas Üniversitesi Kazım Karabekir Teknik Bilimler Yüksekokulu/Kars-
muhammethanzengin@hotmail.com (Orcid: 0000-0001-7417-5485)

examining specific contemporary artworks. In the conclusion, the importance of studies on the representation of ethnographic objects in contemporary art is emphasized and suggestions are made for further research. The study aims to deepen the literature on the representation of ethnographic objects in contemporary art and to create a resource for understanding the effects of these representations on the cultural and social functions of art.

Keywords: Ethnography, Ethnographic Object, Art, Contemporary Art, Cultural Symbol

Giriş

Etnografik nesnelere gündelik yaşamda kullanılan araçlar, giysiler, ritüel objeleri veya diğer kültürel semboller olabilmektedir. Sanat bağlamında etnografik nesnelere ise, sanat eserlerinin estetik ve sembolik anlamını derinleştirmektedir. Etnografik nesnelere, toplumların sosyo-kültürel yapısını yansıtan ve gündelik yaşamda kullanılan maddi kültür öğeleridir. Bu nesnelere toplumların kültür varlıklarını temsil etmekte olup, toplumun hafızasını oluşturdukları için kültür mirasçıları ve müzelerde sergilenmektedirler. Etnografik nesnelere genellikle etnografik araştırmalarda incelenen ve çalışılan kültürel öğelerdir. Bu nesnelere belirli bir kültür veya topluluğun yaşam tarzını, inançlarını, sanatlarını, geleneklerini veya diğer kültürel pratiklerini yansıtan her türlü fiziksel nesneyi kapsayabilmektedirler (Bayraktaroğlu, 2009).

Diğer bir tanımlama ise insanlığın binlerce yıllık varoluş mücadelesinde doğaya karşı geliştirdiği somut araçlar etnografik nitelikteki taşınır kültür varlıkları, maddi kültür ya da materyal kültür öğeleridir. Bu görüşe göre etnografik nesnelere genellikle belirli bir toplumun veya kültürün sosyal yapıları, değerleri ve normları hakkında derinlemesine bilgi sağlama potansiyeline sahiptir. Bu yönüyle etnografik nesnelere kültürel antropoloji ve etnografi çalışmalarında merkezi rol oynamaktadır. Etnografi kelimesi, Yunancada etnos (halk) ve graphia (yazma) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır (Özkaya, 2022). Etnografi belirli bir kültür veya topluluğun sosyal, kültürel ve davranışsal özelliklerini sistematik olarak inceleyen ve betimleyen bir araştırma yöntemidir. Temel olarak antropolojinin bir dalı olarak kabul edilen etnografi, araştırmacının doğrudan gözlem yaparak, katılımcı gözlem, derinlemesine mülakatlar, belge incelemeleri gibi yöntemlerle toplum içinde yaşayan insanların hayatlarını, inançlarını, geleneklerini, ritüellerini ve diğer kültürel pratiklerini anlamaya çalışır (Onat, 2010).

Araştırma açısından, sanatçıların sanat pratiği içerisinde etnografik nesnelere kullanımı önemlidir. Modern sanata yön veren Matisse, Brancusi, Miró gibi öncü sanatçılar ilkel toplulukların sanatlarını kendilerine bir araştırma alanı olarak görmüşler ve bu toplulukların kültürel yaşam ve sanatlarından etkilenmişlerdir (Özkul, 2020). Etnografik nesne olarak Afrika kültüründe önemli yer tutan maskaların, renk ve soyut form uygulamalarını Picasso'nun eserlerinde görmek mümkündür (Kartepe ve Çeliksap, 2021). Çağdaş sanat dünyasında etnografik nesnelere temsili hem sanatın evrensel dilini genişletme hem de kültürel belleği ve kimliği yansıtmaya açısından

önemlidir. Çağdaş sanatçılar, etnografik nesnelere çeşitli amaçlarla kullanılmaktadırlar. Kimi sanatçılar, bu nesnelere kendi kültürel kimliklerini ifade etmek veya kültürel mirası korumak için kullanırken kimi sanatçılar ise modern sanatın diliyle yeniden yorumlayarak toplumsal yaşamın izleri üzerinden politik veya felsefi mesajlar iletmeye çalışmaktadırlar.

Etnografik nesnenin çağdaş sanat içerisindeki gelişim sürecine baktığımızda; Stuart Hall ve öğrencileri İngiltere’de “kültürel çalışmalar” adı verilen yeni bir disiplinde çalışmıştır. Bu disiplin, medya odaklı bir yaklaşımdan etnografik bir forma dönüşerek İngiltere’den ABD’ye yayılmıştır (Mutman, 2010). Aynı dönemde Amerika’da ortaya çıkan postkolonyal çalışmalarla birleşmiş ve gelişmiştir. Postmodernizm, Batı modernliğinin evrensel iddialarına karşı çıkarak büyük anlatıların sona erdiğini savunurken, postkolonyal düşünceler ise mikro kimlikleri öne çıkararak yeni bir anlatı oluşturmuştur. Bu süreçte, “öteki dünya” kavramı modern sanat kanonu dışında kalmış ve Batılı olmayan sanatçıların eserleri değer kazanmış, dünyanın farklı bölgelerindeki sanatın keşfi süreci başlatmıştır (Dastarlı, 2020).

Artun, çağdaş sanatın politika ile ilişkisine vurgu yaparak çağdaş sanatın kapitalizmin gizli çelişkilerini açığa çıkarabilme potansiyelini ifade etmektedir (Artun, 2018). Özellikle postkolonyal teorilerin etkisiyle, bazı sanatçılar etnografik nesnelere Batı’nın egemen sanat anlayışına karşı bir direniş aracı olarak kullanılmaktadırlar. Etnografik nesnelere çağdaş sanatta temsili genellikle kültürel ve politik içeriklerin ifade edilmesi açısından da önemlidir. Sanatçılar bu nesnelere kullanarak toplumun belirli bir kesimini temsil etmeyi, geçmişin mirasını hatırlatmayı veya mevcut politik durumları eleştirebilmektedirler. İranlı sanatçı Jalal Sepehr’i bu konuya bir örnektir. İranlı sanatçı Jalal Sepehr geleneksel olarak İran kültüründe önemli bir yeri olan halıları, çağdaş sanat içerisinde yenilikçi yaklaşımı ile yorumlamaktadır. Sanatçı çalışmaları ile Orta Doğu’daki anlatılmayanları, yaşanan problemleri, halılar üzerinden biçimsel bir dile kavuşturmuştur. Bu yönü ile sanatçının sanat pratiği, siyasal ve politik eylem olarak değerlendirilmektedir. Azerbaycanlı sanatçı Faig Ahmed ise çalışmaları ile geleneksel ve modern arasındaki ilişkiye odaklanarak Azerbaycan’ın zengin kültürel mirasını ve geleneksel motiflerini modern sanat teknikleriyle birleştirerek sanat pratiğinde benzersiz eserler ile bir dil oluşturmuştur. Loya Kader Öztürmen ile Betül Kotil’in sanatsal pratikleri etnografik nesnelere çağdaş sanatta temsili, sanatın kültürel çeşitliliği nasıl yansıttığını ve kültürel mirasın sanat aracılığıyla yeniden şekillendiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Etnografik Nesnenin Çağdaş Sanattaki Biçim Dili

Etnografik nesnelere, kültürel ve tarihsel bağlarıyla önem taşıyan nesnelere. Çağdaş sanatta kullanılan etnografik nesnelere, sanatın evrensel dilini zenginleştiren ve kültürel anlamda derinlik kazandıran önemli bir konudur. Çağdaş sanatçılar, etnografik nesnelere farklı biçim dilleriyle

yorumlarken kendi öz yaşamlarından izler taşımaktadır. Sanatta ifade aracı olarak kullanılan etnografik nesnelere, sanatçı için belirli bir kültürün sembolizmini veya belirli bir tarihsel anıyı ifade edebilmekte ve yeni anlamlara açılabilir.

Sanat eserlerinin anlamlandırılması, AYTEKİN ve TOKDİL'e göre, izleyici ile sınırlı değildir. Aksine sanatçının içinde bulunduğu toplumun sosyal ve kültürel dinamikleri ile bütünlüktedir. Sanatçı eserinin kişisel yaşamından izler taşımaktadır. Bu yaklaşım, sanatçının otobiyografik unsurlarıyla eserin açıklamasını belirlemenin önemini vurgulamaktadır. Çağdaş sanatçılar etnografik nesnelere, çağdaş sanatın diliyle yeniden yorumlayarak yeni anlamlar ve ilişkiler kurabilmektedirler (AYTEKİN ve TOKDİL, 2017). Sanatçı, bir etnografik nesneyi modern malzemelerle veya tekniklerle nasıl işlenebileceğini göstererek bu nesnenin biçim dili üzerinde yeni bir perspektif sunabilmektedir. Daşkesen "Kültür imgesi sanatçının kimliğine dönüşerek, görsel unsurdaki çağrışımlar malzeme ile birlikte plastik öğeler üzerinden kültürel kimliği de yansıtmaktadır." görüşünü belirtmiştir (Daşkesen, 2021).

Kültürel anlamların sadece "sanat" kategorisiyle sınırlandırılmaması gerekir. Sanatın değeri artık ne olduğu veya ne yaptığıyla değil, ne ürettiğiyle belirlenir. Sanat, etnografik bilgi nesnesi olarak ele alındığında, hem sanatın kendisi genişler hem de diğer kültürel pratiklere ve toplumsal yapılara açılır (KOÇ ve KARAOĞLU, 2017). Halk kültürünün maddi eserleri olan, etnografik nesnelere sanatsal forma dönüşerek, biçim dili oluşturması sanat eserinin izleyici üzerindeki etkisini derinleştirmektedir. Etnografik nesnelere çağdaş sanatta biçim dilinin incelenmesi, kültürel ve estetik değerlerin sanat yoluyla nasıl ifade edildiğini göstermektedir. Plastik sanatlar alanında eser üreten sanatçılar ise, üretim pratiklerinde kendilerine bir mesele alanı gördüğü bu nesnelere kullanarak geçmişin mirasını korumaya çalışırken aynı zamanda çağdaş dünyanın karmaşıklığını ve çeşitliliğini yansıtmaktadırlar. Çok yönlü ilişkiler üzerine şekillenen çağdaş sanat uygulamalarında etnografik nesnelere biçim dili sanatın evrensel dilini zenginleştiren ve toplumsal ilişkileri anlamamıza yardımcı olan bir araştırma alanı sunmaktadır. Eagleteon, "Herder" in görüşü ile halk kültürünü adeta sanatçıların beslenebileceği kolektif bilinç dışını temsil etmektedir ifadeleri ile açıklığa kavuşturmuştur (Eagleteon, 2020).

Bayraktaroğlu, halı, kilim ve diğer düz dokumaları etnografik eserler içerisinde değerlendirmektedir (Bayraktaroğlu, 2009). Bayraktaroğlu'nun ifadelerine yönelik, etnografik nesnenin çağdaş sanatta yeniden üretimine ya da var olan nesnenin dönüştürülmesi ekseninde üretim yapan sanatçılardan Faig Ahmed'in çalışmaları buna bir örnek teşkil eder. Sanatçı Azerbaycan halı dokuma sanatını modern ve öncü yaklaşımlarla yeniden yorumlamasıyla tanınmaktadır. Eserlerine baktığımızda, klasik halı motiflerini kullanarak sıra dışı ve çarpıcı kompozisyonlar oluşturduğunu görmekteyiz. (Resim 1)'deki "Bölüm" isimli çalışmada olduğu gibi geleneksel ile modern buluşturmuştur. Sanatçı geleneksel halı desenlerini

dijital manipülasyon ve çağdaş sanat teknikleriyle birleştirmiştir. İzleyiciye tanıdık gelen motifleri, sürreal ve çarpıcı bir şekilde yeniden sunmuştur. Eserlerinde sıklıkla kullanılan bozulma ve dönüşüm temaları, modern yaşamın karmaşıklığını ve geleneksel ile modern arasındaki sürekli değişimi yansıtmaktadır. Azerbaycan kültürüne olan bağlılığı ve modern sanat anlayışı, eserlerinin temelini oluşturmaktadır. Faig Ahmed'in eserleri ile yapmış olduğu yolculuk kendi kültürel ve politik tarihin, dilin, manevi, değerlerin ve sanatın bir dokusudur.

Sanat duyuları genişletmek için bir araçtır, Ahmed de onu paylaşmanın aracı olarak, farklı teknikler deneyerek bunları mistik uygulamalar ile ilişkilendirmektedir. Sanatçının çalışmaları, geçmişi geleceği ve modernliği birbirine bağlayan bir köprüdür (URL-6). Faig Ahmed, Azerbaycanlı çağdaş sanatçı, müzelerde sergilenen ve etnografik nesne olarak tanımlanan geleneksel halıları kullanarak, bu kültürel nesnelere heykel ve halı sanatının modern perspektifi ile yeniden yorumlamaktadır. (Resim 1) Ahmed'in eserlerinde sıkça karşılaşılan motif, geleneksel halıların bozulmuş ve dönüştürülmüş halleriyle ilgilidir. Sanatçının eserlerinde halının temel özelliklerini koruduğu ve bu özelliklerin eserlerin anlamında belirleyici olduğu ifade edilmektedir. Sanatçı, dokuma tekniği, malzeme ve halının kenarındaki püsküller gibi özellikleri kullanarak eserlerini bir tür halı olarak yorumlanabilir kılmıştır. Halının işlevselliği bu eserlerde önemli bir yer tutmakla birlikte, bazı durumlarda bu işlevselliğin ötesinde anlam katmanlarıyla dolu bir sembol olarak da değerlendirilmektedir. Yani, bu eserler halı olarak algılanabilir ve halının tüm sembolik dilini kullanarak anlamını inşa ederler. Ortada bir gerçeklik vardır ki bu eserler halıdır ve halının tüm sembolik dilini kullanmaktadır (Baydemir, 2022).



Resim 1. Bölüm, 2011, Faig Ahmed (URL-9).

Özellikle halı sanatı üzerine yaptığı çalışmalar, sadece estetik açıdan değil aynı zamanda kültürel anlamda da derin anlama sahiptir. Geleneksel halı desenlerinin modern perspektif ile yeniden yorumlanması, Ahmed'in eserlerine, tarihsel derinlik ve çağdaşlık kazandırmıştır. Kilim gibi simgesel objeleri yeniden ele alarak onların düşünsel ve biçimsel sınırlarını değiştirmekte, geçmişin izlerini taşıyan yeni sanat eserleri yaratmaktadır. Eserleri ile geçmişle günümüzü birleştirerek kültürel farkındalık oluşturmaktadır (Kar, 2021).

Baydemir'in ifadeleri ile sanatçı eserlerinin neredeyse tamamını yeniden üretim yolu ile gerçekleştirmektedir (Baydemir, 2022). Ursula Hawlitschka'ya göre Faig Ahmed ileri görüşlü bir sanatçıdır. Her zaman kişisel, kültürel ya da toplumsal sınırlamaların peşindedir. Onun hedefi bunların ötesine geçmek, sınırları zorlamaktır. Sanatçının çalışmaları eski mistik bir yoldur. İçsel ve gerçeğe uzanan yoldur. Faig Ahmed'in çalışmaları Zen Budizm'i veya Kızılderili maneviyatı gibi aydınlanmaya giden diğer manevi yolla ilişkilendirilebilir. Sanatçının sanatsal pratiklerindeki "şamanlık tavrı" yeni bir kavram değildir. Sanatta sadece yerli kültürler ile değil 20. yüzyılda Joseph Beuys ve çağdaş sanatta Nam June Paikimarcus Coate vb. uzun bir geçmişe sahiptir. Faig Ahmed de örnekte verilen çağdaş sanatçıların sanatsal pratiklerinden referans alarak kendi mistik deneyimlerini izleyici ile buluşturmaktadır (URL-4).

Sanatçı Azerbaycan'ın bazı bölgelerinde var olan törenlerin araştırılmasına ve cinsiyet ilişkilerine odaklanmaktadır. Sanatçı genel kabul görmüş törenlerin gizli anlamlarını gizlemeyi amaçlayan kültürel kodları kırarak, düğün törenlerinin cinsel sesini ortaya çıkarmaktadır (URL-5). Geleneksel Azerbaycan toplulukları içindeki cinsiyet ilişkilerini ve sosyal yapıları araştıran Ahmed, geleneksel Azeri topluluklarına özgü sembolik jestler, ritüeller ve nesnelere üzerinden yeni anlamlar üretmektedir. Piramit şeklinde dokuz beyaz döşekten oluşan, (Resim 2)'deki "Dokuz Gece" adlı çalışması karmaşık bir ileti sunmaktadır. Çalışmada, kızların çocuklukları boyunca bir hazırlık olarak ve gelecekteki kocalarını beklerken yatak da dâhil olmak üzere ev eşyalarını aldıkları yerel uygulamalardan yararlanmaktadır. Kadınların önceden belirlenmiş yaşam tarzını, toplumdaki rollerini ve işlevlerini vurgulanmaktadır.



Resim 2. Dokuz Gece, Dokuz Yatak, 2016, Faig Ahmed (URL-10).

Sanatçının “Dokuz gece” isimli çalışması aynı zamanda, hamilelik döneminin yanı sıra, bir bebeğe doğduğunda verilen küçük yastıktan, evlendiğinde çeyiz olarak sunulan evlilik yatağına kadar bir kadının hayatının belirlenmiş aşamalarını ifade etmektedir. Arketip mezar şeklinde yapılan eser, ölüm duygusunu etkili bir şekilde yaşamın başlangıcına dâhil etmektedir. Ataerkil aileyi ve genç gelinini temsil etmektedir.

(Resim 3)’teki düzenlemeye bakıldığında gaz lambası ayrıntılı süslemeleriyle dikkat çekerken yanındaki ayna ve kırmızı kurdele gibi unsurlar çağdaş bir yorum ile evliliğe giden genç kızın yolunu göstermektedir. Gaz lambası ve ayna metaforu bu süreci tanımlamaktadır (URL-3). Faig Ahmed’in yaklaşımı, geçmişin estetik değerlerini korurken, onları modern dünyada nasıl yeniden yorumlayabileceğimiz konusunda örneklerdir.



Resim 3. Gaz Lambası. Faig Ahmed (URL-10).

İranlı fotoğraf sanatçısı Jalal Sepehr'in, çalışmalarını incelediğimizde sanatçı, Orta Doğu'nun koatık durumunu sanatının merkezine yerleştirmiştir. Rudolf Stingel'in 2013 yılında Sentetik Halı örneğinde olduğu gibi halı ve kilim gibi geleneksel İran unsurlarını kullanarak modern ve güçlü görsel ile anlatılar sunmaktadır (Yücel, 2021). Jalal, Orta Doğu' daki söz edilmeyenleri, anlatılmayanları İran halı ve kilimleri üzerinden anlatıma dönüştürmüştür. Sanatçı için halı ve kilimlerinin kültürel ve estetik yönleri çalışmalarına referanstr. Geniş alanlara kurguladığı düzenlemeleri ile Orta Doğu'daki insani durumu, acıları, mutsuzlukları ve göçü, halıların dili ile anlatmaktadır. Çalışmalarını farklı alanlarda kurgulayarak fotoğraflayıp sergilemektedir. (Resim 4)



Resim 4. Kırmızı Bölge, 2013-2015 Jalal Sepeh (URL-11).

Aslan ve Karaaslan'a göre sanatçılar, dönemlerinin toplumsal çalkantılarına sanatlarıyla tepki verdikleri süreçleri önemli kılar. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, Vietnam ve Körfez Savaşları gibi yakın tarihteki çatışmalar ve sonrasındaki toplumsal travmalar, sanatçıların eserlerinde yansıtıldığında, sanat ile gerçeklik arasındaki ilişkinin anlaşılmasında kritik bir rol oynar. Bu durum, sanatçıların gerçekliği nasıl algıladıklarını gösteren bir belirteç olarak değerlendirilir (Aslan ve Karaslan, 2016).

Jalal Sepehr'in Orta Doğudaki gerçeklikleri "Kırmızı Bölge" serisindeki çalışmaları ile anlatmaktadır. Resim 4'te Orta Doğu'nun tipik kum fırtınası fonunda, yere serilmiş İran halıları dikkat çekmektedir. Bu halılar, geleneksel kültürü ve zengin mirası simgelerken, aynı zamanda bir yol metaforu oluşturmaktadır. Fotoğraf, bölgedeki sürekli alarm durumunu ve belirsizliği vurgulamaktadır. Kum fırtınası, bölgede yaşanan siyasi ve sosyal çalkantıları, kaosu ve belirsizliği temsil etmektedir. Sonsuz bir halı yolu gibi görünen bu manzara, izleyiciyi belirsiz bir geleceğe doğru yaşam ve sonsuzluk arasında ince bir çizgide yolculuğa çıkarmaktadır. Jalal Sepehr'in çalışması, görsel bir metafor aracılığıyla bölgenin yaşadığı zorlukları ve sürekli tehlike altındaki durumunu güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

“Kırmızı Bölge” (Resim 5) serisinde, kilimlerle kaplanmış yollar, izleyiciyi zorlu bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu yollar, kara delik gibi engellerle dolu, belirsiz ve tehlikeli bir geleceğe doğru uzanmaktadır. Çölün ortasında sonsuz bir şekilde uzanan bu yol, tüm nüfusun mücadelelerini ve zorluklarını yansıtmaktadır. Sanatçının kompozisyonları izleyicilere Orta Doğu’da yaşanan krizlerin evrensel boyutunu sunarak duygudaşlık kurmalarını sağlamaktadır.



Resim 5. Kırmızı Bölge, 2013-2015 (URL-12)

Sepehr’ in eserlerindeki kırmızı yol (Resim 6) metaforu, yerinden edilmiş insanların yaşadığı zorlukları ve acıları sembolize ederken aynı zamanda bu insanların kültürel kimliklerine de vurgu yapmaktadır. Ufukta kaybolan aile görüntüsü, savaş, göç ve yerinden edilme temalarını güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Bu unsurlar, sanatçının çalışmalarını sadece estetik açıdan değil aynı zamanda sosyal ve politik açıdan da etkileyici kılmaktadır. Sepehr’in halı ve kilimleri kullanma biçimi, geleneksel el sanatlarını çağdaş sanatın diline tercüme etmektedir.



Resim 6. Kırmızı Bölge, 2013-2015 (URL-13)

Plastik sanatlar alanında çalışmalarını gerçekleştiren Loya Kader Öztürkmen, çalışmalarını Kenan Yavuz Etnografya Müzesi’nde “Eleğin Hafızası” projesi kapsamında gerçekleştirmiştir. Kenan Yavuz Etnografya Müzesi Türkiye’de halk kültürü nesnelерinin yer aldığı, kültürel belleğin oluşmasına katkı sağlayan tescilli müzelerden biridir. Kenan Yavuz

Etnografya Müzesi, sanatçıların etnografik nesnelere ile özgün sanatsal üretim süreçlerine destek vererek kültürel kimliğin korunmasına, sosyal yaşamın devamlığına katkı sağlamaktadır. Kenan Yavuz Etnografya Müzesi aynı zamanda, sanatın misyonlarının yerine getirildiği, kültürel belleğin aktarımı ve sosyal uyumun gerçekleştiği önemli çalışma alanıdır. Yağmur “Yaşanılan coğrafyanın kültürel zenginliklerini bilerek ve yeniyi yadsımadan kültür odakları yaratarak, toplumsal belleği oluşturmak sanatın misyonlarındanıdır.” ifadelerini dile getirmiştir (Yağmur, 2018). Halk kültürü nesnelere halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından önemlidir. Bu bakımdan halk kültürüne ait nesnelere korunması gerekmektedir. Halk kültürü ve nesnelere uygarlıkların yaratıcısı olan insanların kimlik ve kişiliğinin temel belirleyicisidir (Hünerel ve Er, 2012). Halk kültürüne ait nesnelere resmi müzelerde kayıt altına alınmakta ve korunarak tanıtılmaktadır. Kazmaz ise “Maddi halk kültürü nesnelere, insanların ihtiyaçlarını karşıladığı için önemlidir ve maddi yapıda olmalarına rağmen birçok gelenek ve düşüncenin oluşmasına katkıda bulunurlar. Bu nedenle, bu eserler sadece fiziksel değil, aynı zamanda bilgi, duygu ve düşünce açısından da incelenmelidir.” görüşünü dile getirmiştir (Kazmaz, 2001).

Loya Kader Öztürkmen’in başlıca malzeme olarak kullandığı elek, müzenin bulunduğu coğrafyada yıllarca yöre kadınları tarafından kullanılan, modern zamanlar öncesi yaşamın önemli parçası ve nesnesidir. Sanatçı sezgisel bir yaklaşım ile eserini üretmiştir. Bulat ve Bulat’a göre sanat eseri üretimi, malzemenin dönüşümü ile gerçekleştirilen yapıt, üreticisi ile sessiz bir diyaloga girerek yeni bir biçim olarak dönüşür ve bu da sanatsal yaratımın dinamiğini belirlemektedir (Bulat, M. ve Bulat, S. 2016). Öztürkmen, eleği kendi üretim biçiminin merkezine yerleştirerek, etnografya müzelerinde sıkça rastlanan bu nesneyi çağdaş sanatın bir objesi haline getirmiştir. Sanatçı, eleğin içine ve dışına konumlandığı farklı renkte ve türde bitkileri elek üzerinde düzenlemiştir. Ürettiği eserlerinde, hasat zamanını yansıtan bir duyguyu hissettirmekte ve izleyiciyi geçmişe dönük yolculuğa çıkarmaktadır. Kendi sanatsal pratiğinde gerçeklik kavramını sürekli sorgulayan sanatçı, bu projede de geçmişle bugünü bir araya getirerek kültür ve kimliği esere dönüştürerek yeni bir perspektif sunmaktadır.

Sanatçı, Anadolu’daki kadının anlamını şu sözlerle dile getirmiştir: “Anadolu”da kadın; toprak, emek ve fedakârlık demektir.” Anadolu’nun bu güçlü ve fedakâr kadınları, yaşamın temel unsurlarından biri olan toprağı büyük bir özveriyle işlerler ve bu süreçte pek çok zorluğun üstesinden gelirler. Toprağı dokunan, onu işleyen ve ondan yaşamın temel gıdalarını çıkaran kadınlar, aslında Anadolu’nun can damarıdır (URL-2).

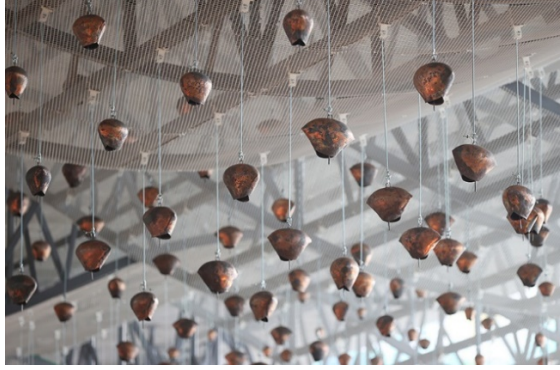


Resim 7. Eleğin Hafızası, Loya Kader Öztürkmen (URL-14)

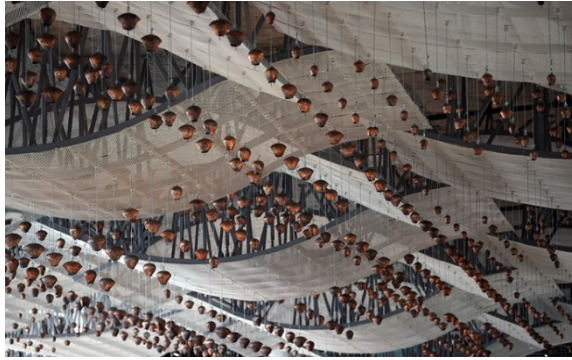
Öztürkmen “Eleğin Hafızası” projesinde çalışmalarının derin anlamını sanatı ile görünür kılmaktadır. Proje, toprağın sunduğu şifayı ve yaşamı elekten geçiren Anadolu kadınlarının ellerinden başlayarak adeta bir zaman ve mekân yolculuğuna çıkarmaktadır. (Resim 7)’deki çalışmalar, sergideki çalışmalarından bazılarıdır. Sergi için on iki küçük elek ve bir anıtsal nitelikte büyük elek tasarlanarak sergilenmiştir. Her elek, kadın, emek ve toprak arasındaki derin ilişkiyi yansıtmak üzere özenle hazırlanmıştır. Eleklerin dış yüzeyleri, Anadolu kadınının toprağı ekip biçerken elleriyle gerçekleştirdiği emeği ve bu emekteki zarafeti anlatırken iç yüzeyler, o bölgenin şifalı bitkilerini ve renklerini bir araya getirerek, toprağın sunduğu doğal zenginlikleri gözler önüne sermektedir. Öztürkmen, bu proje ile aynı zamanda Türk kadınının toplumsal yaşamdaki liderliğini de vurgulamak istemektedir. “Eleğin Hafızası” projesi, içerisinde sanatçının çalışmaları, sadece sanatsal bir çalışma olmanın ötesinde, Anadolu’nun kadim kültürünün kutlanması olarak tanımlayacağımız çalışmalar, kültür ve geleneğe saygı duruşu niteliğindedir (URL-2).

Sürdürülebilir sanatı ve kalkınmayı destekleyen sanatçı Betül Kotil ise hatıradan ve hafızadan ilham almaktadır (Resim 8). Sanatçının birden fazla zili bir araya getirerek İGART Sanat Yarışması için tasarladığı düzenleme ile parçaların birlikteliğinden doğan özel bir çağrışımın tınısını duyurmaktadır. (Resim 8-9) Kaya, sanat eserinin kendi içinde bir düzeni vardır, bu düzen de parçaların birbirinden farklı birlikteliği yeni bir düzen oluşturarak bir birlik içinde gelişir ve izleyici için algılama bu birliktelikten meydana gelir demektedir. Bu ifadeler doğrultusunda biçim, renk, doku gibi plastik

elamanların birliği sanatçının yaratım sürecini açığa kavuşturmaktadır (Kaya, 2023).



Resim 8. Sayanın Sesi, 2022, Betül Kotil (URL-15)



Resim 9. Sayanın Sesi, 2022, Betül Kotil (URL-15)

Betül Kotil'in "Sayanın Sesi" adlı eseri, hem Anadolu kültürünün derinliklerinden gelen bir öğeyi günümüz sanatıyla buluşturması hem de kamusal alandaki yerini alması bakımından oldukça önemli bir çalışmadır. Eserin kökeni ve anlamı üzerine yapılan incelemeler, bu eserin kültürel, etnografik, halk kültürü, geçmiş, yaşam, hafıza ve hatıra gibi birçok önemli kavramla nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. "Saya" kelimesi, Balıkesir ve çevresinde yaygın olarak kullanılan bir terimdir ve büyükbaş ve küçükbaş hayvanların otlatıldığı, kapalı ağılların da bulunduğu kırsal yerleşim alanlarını ifade etmektedir (Köse, 2011). Bu bağlamda, Kotil'in eseri, Anadolu'nun kırsal yaşamına ve hayvancılık kültürüne saygı duruşu niteliğindedir.

"Sayanın Sesi", hayvan sürülerinin boyunlarına takılan zilin çıkardığı sesi yansıtır ve bu ses, hayvanların yolculuğu sırasında yolunu kaybetmemesini sağlamaktadır. Zillerin çıkardığı ses, aynı zamanda Anadolu'nun köylerinde çocukluğunu geçirenler için nostaljik ve tanıdık bir çağrışım yaratır. Bu nedenle eser, bireysel hafıza ile kolektif hafıza açısından önemli bir yere sahiptir. Kültürel nesne etnografyası bağlamında değerlendirildiğinde, "Sayanın Sesi" Anadolu'nun kırsal yaşamının ve hayvancılık kültürünün bir yansımasıdır. Zillerin sesi hayvancılık pratiğinin

teknik bir unsur olarak işlev görürken diğer yandan bu pratiğin kültürel ve duygusal boyutlarını da yansıtmaktadır. Bu açıdan eser, bir etnografik belge niteliği taşımakta ve Anadolu kültürünün önemli bir parçasını görünür kılmaktadır. Halk kültürü açısından bakıldığında saya ve ziller, Anadolu'nun yerel halkının günlük yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Bu unsurlar, köy yaşamının dinamiklerini, ritüellerini ve toplumsal ilişkilerini anlamak için anahtar rol oynamaktadır. Geçmiş ve yaşam bağlamında, "Sayanın Sesi" hem bireysel hem de kolektif anıların bir sembolüdür. Hafıza ve hatıra ile ilişkilendirildiğinde "Sayanın Sesi", bireylerin ve toplulukların geçmişe dair anılarını ve bu anıların kamusal alanda nasıl temsil edildiğini ele almaktadır. Eser, kişisel ve toplumsal hafızayı canlandırmaktadır. Betül Kotil'in "Sayanın Sesi" adlı eseri, Anadolu'nun kırsal yaşamından gelen kültürel öğeyi modern sanatın parçası haline getirerek, etnografya, halk kültürü, geçmiş, yaşam, hafıza ve hatıra gibi kavramlarla derinlemesine ilişki kurmaktadır. Kotil'in çalışmaları, sanatın sadece estetik bir nesne değil aynı zamanda kültürel bellek, toplumsal diyalog ve mekânsal etkileşim aracı olduğunu vurgulamaktadır (Bulovalı, 2022).



Resim 10. Sayanın Sesi, 2022, Betül Kotil (URL-16)

Çağdaş sanatın günümüzdeki işlevi ve anlamı üzerine derinlemesine bir perspektif sunan Kotil, sanatın sadece estetik bir obje olmanın ötesinde, kültürel belleğin, toplumsal diyalogların ve mekânsal ilişkilerin bir parçası olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Kotil, eserinin bir ruhu olduğunu ve bu ruhun hem sanat hem de zanaat ile harmanlandığını belirtmektedir. Bu ifade, çağdaş sanatın multidisipliner doğasını yansıtmaktadır. Modern sanatçılar, geleneksel zanaat tekniklerini kullanarak bu teknikleri çağdaş sanatın ifade biçimleriyle birleştirerek yeni anlamlar ve deneyimler yaratmaktadırlar. Bu, sanatın sadece görsel bir estetikten ibaret olmadığını aynı zamanda kültürel ve tarihsel köklerle bağlantılı olduğunu göstermektedir. "Saya, bu coğrafyadan doğdu" ifadesi, Kotil'in eserinin yerel, kültürel ve coğrafi bağlamdan ilham aldığını yansıtmaktadır. Çağdaş sanat, küresel bir dil konuşurken yerel unsurlardan beslenerek yerel unsurları evrensel bağlama taşımaktadır. Kotil, kamusal alanı çok sevdiğini ve bu alanın şeffaf, doğal ve toplumsal bir alan olduğunu belirtmiştir (Bulovalı, 2022).

Çağdaş sanat, eser ve mekân arasındaki etkileşimi önemli bir faktör olarak ele almaktadır. Örnek olarak, Dani Karavan mekânın tarihsel, fiziksel, mimari ve doğaya ait verilerini yapıtına dâhil ederek, mekânın belleğinin oluşturulmasında sanatın gücünü kullanmıştır (Şengünalp ve Doğruer, 2017). Bu örnekte olduğu gibi sanatçı kamusal alanda sergilenen sanat eserleri aracılığı ile geniş bir izleyici kitlesiyle doğrudan etkileşime girerek toplumsal diyalogları teşvik etmektedir. Sanatçının düzenlemesinde eser ve mekân birbirini destekleyerek mekânla uyum içine girmiştir. Bu uyum izleyiciye doğal bir deneyim sunmaktadır. Samsun “İsamu Nogushi heykelin doğayı, çevreyi, insanı değiştirdiğini, mekâna anlam kazandırdığını ve yapıtların düşünül­düğü mekânda kalmasını savunur.” ifadelerini kullanmaktadır (Samsun, 2017). Kotil’in çalışmasında kültürel ve etnografik yönü ile değerlendirilen ziller, kültürel veya bölgesel kökenden çıkarılmıştır. Sergileme pratiği ile etnografik nesnenin algılanma şekli derinden değişmiştir. Sergilenme biçimi ile nesnenin kendi bağlamı dışında kullanılması, mekânla etkileşime girmektedir. Sanatçının bu yaklaşımı yeni anlamlar kazanarak izleyiciye farklı deneyimler sunmaktadır. Bu ilişki, sanatın mekânla olan bağı ve bu bağın izleyicinin algısını nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Karaaslan’ın görüşleri ise; kamusal alanlarda sanatçı eylemi ile gerçekleştirilen sanatsal yaratımlar, çevre ile ilişki içerisinde olup, mekânı değiştiren, biçimleyen sanatsal uygulamalar olarak değerlendirilmektedir (Karaaslan, 2005)

Betül Kotil (Resim 11) “Tengerek” adlı eseri ile göçebe ve yerleşik yaşam arasındaki dinamikleri, yünden ip yapma sürecini ve bu sürecin kültürel, mitolojik ve tarihsel bağlamını çağdaş sanat içerisinde yerleştirmiştir. Tengerek, tengirşek, tengirek kelimeleri, sadece dokumacılık aracı olarak değil, Anadolu’da özellikle Türkmen bölgelerinde sembolik bir anlam taşıyan üretim aracını ifade etmektedir. Bu nesne, Türk kozmolojisini yansıtan önemli bir sembol olarak kabul edilir. Tengerek, dönengeleri temsil eder ve Türk kozmolojisindeki yıldızları taşıyan kök çığrısı olarak görülür. Aynı zamanda gök kubbeyi, merkezîyetçi düşüncüyü, yatay dünya düzenindeki dört köşe ve yönleri, ikili anlayışı sembolize etmektedir (Temur, 2019). (URL-8).



Resim 11. Tengerek, Betül Kotil (Sanatçı Arşivi)

“Tengerek” kelimesi, Türk mitolojisinde “Tengri” (Tanrı) ve “teng” (dönmek, yuvarlak) kavramlarından türetilmiştir (Temur, 2019). (URL-8). Bu kavramlar, yaratıcı güç ve evrensel döngü anlayışını içermektedir. Göçebe toplumların kozmolojik anlayışını ve onların doğayla olan ilişkilerini yansıtarak, göçebe ve yerleşik hayat arasındaki kalmışlığın nesnelere üzerinden yansımaları ele almaktadır. “Tengerek” (Resim 11) adlı eserde, dönme ve yuvarlaklık teması hem fiziksel hem de metaforik olarak önemli bir yer tutmaktadır. Yünden ip yapma süreci, bir yandan fiziksel olarak dönmeyi ve yuvarlak hareketleri içerirken diğer yandan yaşamın döngüselliğini, sürekliliğini ve yenilenebilirliği simgelemektedir. Yenilenebilirlik, çağdaş sanatın sıkça ele aldığı konulardan biridir ve Kotil’in eseri, bu konuyu kültürel ve tarihsel bir bağlamda ele alarak zenginleştirmektedir. Kotil’in eseri, geçmişin ve bugünün kültürel pratiklerini bir araya getirerek bu pratiklerin çağdaş sanat içerisindeki yansımalarını göstermektedir. Bu yaklaşım, çağdaş sanatta nesnelere ve malzemelerin anlamlarını yeniden değerlendirmeyi ve onları sadece fiziksel özellikleriyle değil, taşıdıkları hikâyeler ve sembollerle de ele almaktadır. Kotil’in eseri, bu bağlamda izleyicilere hem estetik bir deneyim sunar hem de kültürel ve tarihsel bilinci artırmaktadır. Kotil, sanat pratiği ile sanat ve zanaat arasındaki ilişkiyi, çağdaş bir perspektifle ele alarak, çağdaş sanatın sadece estetik bir ifade olmadığını, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bilinci artıran bir araç olduğunu göstermektedir.

“Gelenegin arkasında ona hayat veren bir öz ruh vardır” sözleri, eserinin tematik ve kavramsal derinliğini açıklamak için önemli bir anahtardır (URL-1). Kotil’in bu sözleri, eserine nasıl yaklaştığını ve çağdaş sanat içindeki yerini nasıl gördüğünü anlamamızı sağlamaktadır. Kotil, geleneksel kültürlerin ve pratiklerin, onları ayakta tutan ve anlamlı kılan bir “öz ruh” içerdiğine inanmaktadır. Çağdaş sanat bağlamında bu kavram, sanat eserlerinin sadece estetik objeler olmadığını aynı zamanda kültürel ve manevi içerik taşıdığını ifade etmektedir. Kotil, bu öz ruhu çağdaş sanat eseri olarak yeniden yorumlayarak izleyici ile buluşturmuştur. Zamanın, tarihin ve geçmişin izleriyle, geçmişin deneyimini şimdide yaşamaktadır. Sanatçı, eserleri aracılığı ile sanat ve maneviyat arasındaki ilişkiyi derinlemesine ele almaktadır. Geleneksel zanaat tekniklerinin çağdaş sanatla buluşturarak, bu tekniklerin ardındaki manevi ve kültürel değerleri gün yüzüne çıkarmaktadır. Kotil, eserinde nesnelere kendi maneviyatlarına sahip olduğunu vurgulayarak, nesnelere sadece fiziksel varlıklar olmadığını aynı zamanda kültürel ve manevi anlamlar taşıdığını ifade etmektedir. Kökensele ve coğrafi bağlam ile disiplinler arası dönüşümler ile etnografik nesnelere biçimsel özelliklerini kullanarak yeni çağrışımlar yapmaktadır. Sanatçı geleneksel zanaat tekniklerini ve bu tekniklerin ardındaki manevi değerleri çağdaş sanat eseri olarak yeniden yorumlayarak izleyiciye sunmaktadır (URL-1).

Sanat, insanın doğayla kurduğu ilişkinin en derin ifadesidir. Ekoloji, sanatın temel taşlarından biri olarak, doğanın içinde var olan ve ondan ilham

alan birçok sanatçı için önemli bir odak noktasıdır. Bu bağlamda, sanat, sadece estetik bir ifade aracı olmaktan çıkıp, toplumsal ve çevresel sorunlara duyarlılığı artıran bir platform hâline gelmiştir. Günümüzde, çeşitli akademik programlarda disiplinler arası çalışmalar yapılmaktadır. Bunlardan birisi yakın zamanda Sinop Üniversitesi'nde gerçekleştirilmiştir.

Sinop Üniversitesi tarafından düzenlenen “Su ve İklim Değişikliği” konulu 11. Uluslararası Ekoloji 2024 Sempozyumu dâhilinde “ekoloji” temalı sanat sergisi yapılmıştır. Sergide sanatçıların doğal nesnelere kullanarak gerçekleştirdiği özgün sanatsal çalışmalara yer verilmiştir. “Ekoloji” temalı sergiye yazar, “Geçmişe Ait” çalışma ile katılım sağlamıştır. (Resim 12)



Resim 12. Geçmişe Ait, Paslı Metal, Keçi Kılından Dokuma, M. Hanifi Zengin, 2023

Dokuma insanlığın en eski zanaatlarından biri olup, tarih boyunca kültürlerin ve toplumların hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu bağlamda, keçi kılından yapılan dokuma, geleneksel el sanatlarını ve doğal materyalleri bir arada buluşturarak izleyiciyi kökleriyle yüzleşmeye ve geçmişin izlerini bugüne taşımaya davet etmektedir “Geçmişe Ait” isimli çalışma, keçi kılından yapılmış çuval ve paslı metaller ile tasarlanmıştır. Geçmişte tahılların taşınmasında kullanılan çuval derin anlamlar ve zengin sembollerin ifadesi olarak, çevre bilim ekseninde yoğunlaşan sanatsal bir pratiği içinde barındırmaktadır. Keçi kılının doğal dokusunu kullanarak oluşturulan düzenleme, insanın geçmişle olan bağının ve somut biçimin ifadesidir. Düzenlemenin dokusu, zamanın yıpratıcılığına ve doğanın döngüselliğine gönderme yapmaktadır. Keçi kılının doğal yapısı, doğanın kendini yenileyen ve dönüştüren gücünü simgelemektedir. Bu yönüyle çalışma, ekolojiye olan vurgusuyla da dikkat çekmektedir. Doğal malzemelerin kullanımı, sürdürülebilirlik ve doğaya saygı temasını işlerken aynı zamanda modern dünyanın tüketim odaklı yapısına eleştirel bir bakış sunmaktadır. “Geçmişe Ait” (Resim 13) her bir dokuma ilmeği, geçmişten bugüne taşınan anıları ve yaşanmışlıkları simgelemektedir.



Resim 13. Geçmişe At, Keçi Kılından Yıpranmış Dokuma, M. Hanifi Zengin, 2023

Yerel kültürlerin ve toplumların doğayla olan ilişkilerini yansıtan etnografik nesnelere, sanat eserlerinde hem yerel kimliği hem de doğanın evrenselliğini bir araya getirmektedirler. Bu nesnelere sanatın sadece bireysel ifade aracı olmaktan çıkıp kültürel belleği ve doğal çevreyle olan ilişkiyi koruma ve yeniden keşfetme aracı hâline gelmesine yardımcı olmaktadır. Bu alan, sadece sanatın estetik boyutunu genişletmekle kalmaz aynı zamanda insanın doğa ve kültürle olan karmaşık ilişkilerini anlama ve keşfetme yolunda yeni perspektifler sunmaktadır.

Çalışmada farklı sanatçıların etnografik nesnelere üzerine yapmış oldukları sanatsal üretimler incelenerek, etnografik nesnelere sanattaki rolü, sanatın plastik değerleri ile sanatçıların oluşturdukları sanatsal pratiklerin çözümlenmeleri değerlendirilmiştir. Yazar, kendi sanat pratiğinde yapmış olduğu çalışmaları araştırmaya dâhil ederek çalışmalarının kavramsal değerlendirmelerini yapmıştır.

Sonuç

Etnografik nesnelere çağdaş sanatta sanatçıların için önemli ifade aracı olarak görülmektedir. Belirli bir topluluğun kültürel kodlarını üzerinde barındıran obje, nesne gibi fiziksel araç ve gereçler etnografik araştırmalarda kullanılan kültürel öğelerdir. Sanatta ifade aracı olarak da kullanılan etnografik nesnelere, hatıra, hafıza, bellek kavramları ile kültürel ve tarihsel anlam taşımaktadırlar. Sanatsal bağlamda değerlendirilen nesnelere geçmiş ve şimdi arasında bağ kurmaktadır. Etnografik nesnelere sanat ekseninde şekillenen çalışmalar ile sanat eserlerine derinlik ve anlam katarak, izleyicinin kişisel geçmişi ile bağlantı kurmasını sağlamaktadır. Çeşitli şekillerde ve anlatımlarda biçimsel bir ifadeye kavuşturulan etnografik nesnelere, çağdaş sanatçıların için kültürün yansıması olarak değerlendirilmekte, toplumsal ve kültürel eleştirilerde bulunabilmektedirler. Günlük yaşamın parçası olarak görülen ve halkın

kültürel değerlerini yansıtan etnografik nesnelere, toplumsal ve küresel olayları ifade etmede öncü bir role sahiptirler. Sanatçı için, sanatsal ifade aracı olarak kullanılan bu nesnelere sanatçıların kültürel kimlik ve tarihsel bağlarını da ifade etmelerine olanak tanımaktadır. Çağdaş sanat içerisinde üretim pratiğinin merkezine etnografik nesnelere konumlandırılan sanatçılar, bu nesnelere biçimsel olarak değiştirmekte aynı zamanda mevcut hâlleri ile farklı sergileme yönleri ile anlamsal bir dile kavuşturılmaktadırlar. Bazı sanatçılar çalışmalarını ile toplumsal eleştirilerde bulunarak küresel meseleleri sanat aracılığıyla gündeme taşımışlardır. Çalışmada hatıra, hafıza ve bellek temaları, bu nesnelere sanatsal ifadede kullanımını derinleştirirken, halk kültürüne ait nesnelere ve toplumsal olaylar, sanatçılar tarafından ele alınan önemli konular arasında olduğu sanatçı çalışmalarında görülmüştür. İleri araştırmalarda kültürel farklılıkların sanatsal ifadeye nasıl yansıdığı sanat eserlerinin izleyici üzerindeki etkileri incelenebilir. Etnografik nesnelere sergileme biçimleri, izleyici deneyimini nasıl şekillendirdiği araştırma konusu olarak önerilebilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Artun, A. (2018). *Çağdaş sanat ve kültürizm, kimlik ve estetik*: İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslan, E. - Karaaslan, S. (2016). Sanatta gerçekçilik kavramına savaş olgusu üzerinden Bakmak. *idil*, 6 (28), 45-63.
- Aytekin, C. A. - Tokdil, E. (2017). Antroposofik bağlamda çağdaş sanatta otoetnografik yöntem ve otobiyografik olgular. *Ulakbilge*, 5 (9), 67-87.
- Bastaban, Ü. (2024). Kolektif farkındalığın geliştirilmesinde sanatın rolü. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 5(11), 172-192.
- Baydemir, E. (2022). Azerbaycan'ın çağdaş sanatçısı Faig Ahmed'in sanat anlayışı ve eserlerinin doküman sanatındaki yeri. *Academic Journal of History and Idea*, 9 (3), 726-747.
- Bayraktaroğlu, S. (2009). Vakıflar Genel Müdürlüğü müzeleri. *Geçmişten Geleceğe Türkiye'de Müzecilik II. Eğitim, İşletmecilik ve Turizm Sempozyum*, 21-23, Ankara: Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Bulat, M. - Bulat, S. (2016). Sarıkamış donan askerler anısına yapılmış olan anıt heykel. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 22, 1-16
- Dastarlı, E. (2020). Kimlik, madun, öteki... postkolonyal teoriler bağlamında çağdaş sanatı tartışmak. *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(8), 85-104.
- Daşkesen, H. (2021). Çağdaş heykel sanatında kültürel kimliği konumlandırmak: Wolfgang Laib'in yapıtları üzerinden bir değerlendirme. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11 (4), 1285-1302.
- Eagletoon, T. (2020). *Kültür*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Hünerel S. Z. - Er, B. (2012). Halk kültürünün tanıtılmasında el sanatlarının yeri ve önemi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 179-190.

- Kar, M. (2021). Günümüz heykel sanatında biçim simge etkileşimi. *Ulakbilge*, 56, 49–61.
- Karaaslan, Y. D. S. (2005). Heykel ve mekân. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(1), 289-295.
- Karatepe, H. - Çeliksap, S. (2021). Bir iletişim aracı olarak maske ve sanat. *Jia Journal*, 4(7), 308-327.
- Kaya, İ. (2023). Corten çeliğin heykeldeki avantajları ve pas estetiği. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13(2), 368-378.
- Kazmaz, S. (2001). Halk kültürüne toplu bir bakış düşünceler ve değerlendirmeler. *Erdem*, 13(38), 295-326.
- Koç, A. - Karoğlu, A. (2017). Sanatın genişleyen sahası ve görsel etnografya. *İdil*, 6(36), 2259-2272.
- Köse, A. (2011). İvrindi çevresinde saya yerleşmeleri. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 1(1), 314-335.
- Mutman, M. (2010). Postkolonyalizm: Ölü bir disiplinin hatıra defteri. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*, 25, 117-128.
- Onat, F. (2010). Bir halkla ilişkiler uygulama alanı olarak sosyal medya kullanımı: Sivil toplum örgütleri üzerine bir inceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 31, 103-122.
- Özkaya, O. (2022). Etnografik belgeler üzerinden tarihte bir kent ve dönemin izini sürmek (20. asrın ilk yarısında Antakya). *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(49), 421-442.
- Özkul, D.T. (2020). Primitif/ilkel sanatın çağdaş heykel sanatına yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24 (1), 21-40.
- Samsun, M. (2017). Heykel sanatında “mekân” problemi. *İdil*, 6 (32), 1283-1298.
- Şengünel, C. - Ergin Doğruer, N. (2017). Kentsel yeniden canlandırma modelinde kültür ve sanatın yeri. *İdil*, 6(32), 1337-1358.
- Yağmur, Ö. (2018). Toplumsal bellek oluşturmada heykel sanatı: Kar ve buzdan Erzurum kültür sokağı örneği. *Kalemşi*, 6(12), 139-152.
- Yücel, Ş. (2021). Çağdaş sanatın objesi olarak kültür. *Fine Arts (NWSAFA)*, 16(1), 24-41.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Bulovalı, A. H. (2022). Saya'nın sesi eseri İstanbul Havalimanı'nda sergilenmeye başladı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/sayanin-sesi-eseri-istanbul-havalimaninda-sergilenmeye-basladi/2742141#:~:text=T%C3%BCrkiye'de%20bug%C3%BCne%20kadar%20verilen,alan%C4%B1daki%20viyad%C3%BCK%20alt%C4%B1nda%20ziyaret%C3%A7ileriyle%20bulu%C5%9Fuyor>. (Erişim: 20.06.2024)
- URL-2: Çelik, F. (2023). Eleğin hafızası. <https://www.kenanyavuzetnografyamuzesi.org/elegin-hafizasi/> (Erişim: 22.06.2024)
- URL-3: Drake, C. (2017). Art forum çevrimiçi platformu. https://faigahmed.com/cathryn_drake. (Erişim:24.06.2024)

- URL-4: Hawlitschka, U. (2024). Şaman olarak sanatçı. (https://www.faihamed.com/ursula_hawlitschka), (Erişim: 27.06.2024).
- URL-5: İbrayeva, V. (2024). Doğunun düğün törenleri ve Faig Ahmed'in cinsel devrimi. https://faihamed.com/valeriya_ibrayeva. (Erişim:27.06.2024)
- UR-6: Pisano, C. L. (2024). Algı noktaları. https://Faihamed.Com/Claudio_Libero_Pisano. (Erişim:27.06.2024)
- URL-7: Süleyman, F. (2024). Pır: İlahi ateşler ve mistik rehberler. https://faihamed.com/fahmida_suleman (Erişim:27.06.2024)
- URL-8: Temur, N. (2019). Bir evren tasavvurunun nesnelere dünyasına yansımaları: tengerek örneği. <http://yorkam.akdeniz.edu.tr/wp-content/uploads/2019/12/17.pdf>. (Erişim:24.06.2024)

Görsel Kaynaklar

- URL-9: <https://s.cinemacafe.net/article/img/2016/01/15/37063/197006.html> (Erişim:24.06.2024)
- URL-10: <https://www.harpersbazaararabia.com/culture/art/art-exhibitions/faig-ahmed-the-fabric-of-life> (Erişim:22.06.2024)
- URL-11: <https://jalal-sepehr.com/portfolio/red-zone/> (Erişim:24.06.2024)
- URL-12: <https://jalal-sepehr.com/portfolio/red-zone/> (Erişim:24.06.2024)
- URL-13: <https://jalal-sepehr.com/portfolio/red-zone/> (Erişim:24.06.2024)
- URL-14: <https://www.haber61.net/bolgesel/bayburttta-elekleri-sanat-eserine-donusturdu-muzede-sergilenecek-h543735.html> (Erişim:22.06.2024)
- URL-15: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/sayanin-sesi-eseri-istanbul-havalimaninda-sergilenmeye-basladi/2742141#> (Erişim:20.06.2024)
- URL-16: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/sayanin-sesi-eseri-istanbul-havalimaninda-sergilenmeye-basladi/2742141#> (Erişim:20.06.2024)

Extended Summary

In the research, different forms of expression of contemporary art and artist practices are analyzed through the role of the ethnographic object. The aesthetic and symbolic meanings of ethnographic objects used in the daily lives of human communities in the context of contemporary art are investigated. Ethnographic objects, which traditionally reflect the way of life, beliefs and values of people belonging to a culture, have been reinterpreted by artists with their universal characteristics and included in contemporary art practices. In this process, ethnographic objects have assumed important functions such as preserving cultural heritage, questioning identity politics and conveying social meanings. In the conceptual framework of the research topic, the definition of the ethnographic object was made and the basic characteristics of these objects were explained. Ethnographic objects are analyzed through their cultural contexts and symbolic values. The representation of these objects in works of art is one of the focal points of the research. In the study, the symbolic depth and function of ethnographic objects in works of art are analyzed. The use of ethnographic objects as a means of expression in contemporary art and the relationship between artists and these objects is another focus of the study. While some artists have used ethnographic objects to express their own cultural identity, others have conveyed social and political messages through these objects. Ethnographic objects have been reinterpreted with the language of modern art and given new meanings by artists away from their traditional meanings. Through their works, the artists have addressed issues of individual and collective identity with these objects, referring to their historical and social contexts. Within the scope of the research, specific examples of the representation of ethnographic objects in contemporary artworks

were analyzed. The symbolic depth of ethnographic objects in artworks has been analyzed in detail in the context of cultural identity and social messages. The importance of studies on the representation of ethnographic objects in contemporary art is emphasized. It is argued that these objects offer a valuable research field to understand the effects of art on cultural and social functions. For further research, it is suggested to examine ethnographic objects in a wider range of art practices and to comprehensively address the role of ethnographic objects in the global art world.

The role of the ethnographic object in different forms of expression in contemporary art is examined through artist practices. In contemporary art, ethnographic subjects have become an important tool for artists to express their critical perspectives and aesthetic approaches, including historical, cultural and social meanings. The ways in which ethnographic objects are reconsidered, transformed and integrated into artworks in contemporary art have been investigated, and artworks have been analyzed through artist works. By focusing on the intersections between different disciplines such as artistic production and cultural studies, the artist works of the ethnographic object in contemporary art are evaluated. The study reveals how contemporary art brings depth to artistic practices with scientific methods related to ethnographic subjects, and its presence on social and cultural perceptions with the aspect of reinterpreting art.

It has been revealed how contemporary art brings depth to artistic practices with scientific methods related to ethnographic subjects, and the existence of the reinterpretation of art on social and cultural perceptions. Within the scope of the study titled "Ethnographic Object as Expression in Contemporary Art", a comprehensive literature review was conducted for the conceptual framework. The scientific definition of the ethnographic object is explained in detail. In the light of this definition, its place in contemporary art is analyzed. How the objects defined as ethnographic objects are evaluated in works of art are analyzed in depth on form-self-content relations. It has been evaluated how ethnographic objects, which are in accordance with the definitions made by the author on the ethnographic object, are integrated into the artist's work. Conceptual analysis of the works of artistic practice was made.

Artist works directly related to the subject of the research were evaluated. Articles, magazines, books, news sources, electronic news data, artistic performances and academic data were investigated. The applied works of the artists were included through the conceptually evaluated artist works. The author's practices were added to the study by making conceptual evaluations as an example for the study.

As a result of the literature review, it has been revealed in the works of artists that ethnographic objects carry social meanings and have become a powerful means of expression in contemporary art. It has been determined that ethnographic objects allow artists to establish links between the past and the present, and to develop a critical dialogue on the concepts of identity, culture and history. The importance of ethnographic objects in art practices has been emphasized in terms of creating new layers of meaning in artistic works. The importance of ethnographic objects as a cultural memory and archive has been emphasized. In line with these findings, the research is important as a source for further academic studies. Ethnographic objects can be seen as a field of study in artistic studies. In further research, how cultural differences are reflected in artistic expression and the effects of artworks on the audience can be examined. The ways in which ethnographic objects are exhibited and how they shape the viewer experience can be suggested as research topics.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

HEYKELDE BİÇİMSEL İFADE NEDİR: BİÇİM VE İÇERİKTE YAPIBOZUM



WHAT IS STYLISTIC EXPRESSION IN SCULPTURE: DECONSTRUCTION IN FORM AND CONTENT

İlhan KAYA*

ÖZ: Bu çalışmada heykeldeki biçim ve içerik arasında görüntü ile düşünce ilişkisi araştırılacaktır. Çağımızda sanat fikir ve biçim çeşitliliği ile birlikte klasik heykel anlayışından çağdaş yapı anlayışına geçerken yeni biçim dilleri ve üretim yöntemleri geliştirmiştir. Yenilikçi adımların en temel sebebi; savaşlar, gelişen teknolojiye sanatçıların ayak uydurması ve yeni felsefi düşünce sistemlerinden etkilenmeleridir. 20. yüzyılın en çok tartışılan felsefi düşüncelerinden biri olan metinlerin yapısı üzerine odaklanmış eleştirel söylemi ile bilinen yapıbozumcu yöntemidir. Bu düşünce etkisinde gelişen sanat alanındaki üretimler eklektik denemeler ve postmodern anlayışta yapılan çağdaş biçim uygulamaları ve yorumları günümüz sanatını şekillendirmektedir. Gelişmeler ile birlikte sanat özerk ortamından toplumun her alanına ulaşmayı başarmış ve sanat eserlerinin anlaşılma, anlam, sembol, kavram sorunu üzerine yapılan tartışma ve incelemeleri de artırmıştır. Modern sanatın başlangıcından günümüz postmodern döneme değin geçen zaman boyunca sanatçıların farklı biçimlerle ve yöntemlerle üretimler yaptıklarına tanıklık etmekteyiz. Bunun sanatta bir kimliksizlik anlamına gelmediği gibi sanatçıların sürekli yeni şeyler deneyip, aynı zamanda çağının gereği düşünce altyapısını kullanmaları onları kişiselleştirmiştir. Böylece sanatçının yarattığı sanat nesnesinin bir biçimi ya da kavramı olması için sürekli araştırdığı ve tavrını değiştirdiği sonucuna varılmaktadır. Sanatçı hem yapının malzemesi, hem de içeriğini sınırlamadığı için yaygın disiplinler aracılığı ile bakış açısını evrimleştirmiş ve üreterek sanatın gelişimine katkı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Biçim, İçerik, Postmodern, Yapıbozum, Heykel

ABSTRACT: This study will investigate the relationship between form and content in sculpture, between image and thought. In our age, art has developed new form languages and production methods while moving from classical sculpture understanding to contemporary building understanding with the diversity of ideas and forms. The main reasons for innovative steps are wars, artists keeping up with the developing technology and being influenced by new philosophical thought systems. One of the 20th century's most discussed philosophical ideas is the deconstructionist method, known for its critical discourse focused on the structure of texts. Productions in the field of art that develop under the influence of this thought, eclectic experiments and contemporary form applications and interpretations made in the postmodern understanding shape today's art. With the developments, art has succeeded in reaching all areas of society from the autonomous environment and has increased the discussions and examinations on the problem of understanding, meaning, symbol and concept of works of art. From the beginning of modern art to today's postmodern period, we witness that artists have produced works in different forms and methods. This does not mean a lack of identity in art, but the fact that artists constantly try new things and at the same time use the intellectual

* Dr.-Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü/Erzurum-
ilhankaya888@gmail.com (Orcid: 0000-0002-3627-4818)

infrastructure required by their age has personalized them. Thus, it is concluded that the artist constantly researches and changes his/her attitude in order for the art object he/she creates to have a form or concept. Since the artist does not limit both the material and the content of his work, he has contributed to the development of art by evolving and producing his point of view through common disciplines.

Keywords: Form, Content, Postmodern, Deconstruction, Sculpture

Giriş

Modern bilimin insan düşüncesinden bağımsız olan yasası insan bilincine bağlı olmayan, nesnellik üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Sanatta gerçekliğin her türlü az ya da çok nesnel olanla ilintilidir. Bireye özgü olan şey ise nesnel olan şeyin karşıtıdır. Eleştirmenlerin romantik dönemden bu yana en çok benimsedikleri kavramlardan biri olan öznellik çoğunlukla bireysellik ile eş anlamlı kullanılmıştır. İnsanlar isteklerini ve düşüncelerini çok farklı şekillerde anlatabilir, yazarak, konuşarak, müzik, tiyatro, resim ve heykel gibi sanatsal yapılarda da olabilir. Tüm bu aktarım biçimlerinde bireyselliği önceleyen söylemler dolayimli veya dolayimsız anlatılarla sıklıkla yenilenir. Bunu yaparken kontrol etmeye çalıştığı şey için kullandığı manipüle ve propaganda söylemlerinde sıklıkla resim ve heykel kullanılır. Burada söz edilen bireyselleşme sanat yapıtının sanatçı tarafından içselleştirilmiş kapalı bir düşünce etrafında olması değildir; aksine yapıt Umberto Eco'nun açık yapıt önerisi gibi çoğulcu bir bakış açısına açıktır yani; kişiselleşme tarz ve üretim biçimidir.

Resim ve heykelin günümüze kadar gelmiş yapılarına bakıldığı zaman kurgulanmış biçimler oldukları görülmektedir. Üç boyutlu çalışmaların bir obje gibi veya daha genel birkaç özelliği gelişmeye bağlı olarak yeni birkaç türe bölünebilir. Heykel resimle kıyaslandığında bir biçime sahip olduğu için, genelde biçim olarak adlandırılan şeye çok daha yakındır. Üç boyut doğası gereği kurgulanmadığı ve önceden hazırlanmadığı için neredeyse inandırıcı olan her şey yapılabilir (Gombrich, 1995). Bugün biçimlendirilmiş bir form geçmişte içsel zorunluluğun özgürleşmiş bir fethidir. Bu özgürlük bugün yerini sağlama almış ve çoğullarına göre son ilham kaynağı olarak görülmüştür. Kısıtlıda olsa bu özgürlüğün kanunu sanatçı düşüncesi için her türlü biçimi kullanabilmesidir. Sanatçı anlatmak istediği şey için her türlü biçimi kullanmakta özgürdür (Kandinsky, 2009). Güncel heykel sanatının düşünsel yapısını sınıflandırmada kavramsal yönü kaçınılmazdır. Bugünün heykelini tanımlayacak bazı kuram başlıkları atılabilir. Geniş etki alanlarına sahip olacak bu başlıklar heykel sanatını ciddi bir izleyici seviyesine taşımalı ve onlarla iletişim kurabilmelidir. Heykel sanatı başlığı üzerinden yapıt-izleyici-sanatçı ilişkisinde temel ilkelerin neler olabileceği düşünüldüğünde bazı gelişmeler kaçınılmaz olmuştur. Bu önemli başlıklardan biri figür ve figür üzerinden gelişen yapılardır (Ziss, 2009).

Sanat bizi dünyada yeniden var olmak için insansız bir evrene açar ve yoğunluğumuzu değiştirir. Sanat anlık bir dans gibi kendi işini yaparken estetiği harekete geçirir ve duygularımızı dönüştürür. Sanatın temsili işlevini anlamak için sanat nesnelere diğer her şey gibi okunabilir. Yapısökümcü okuma aslında stratejik olarak önemli olabilir. Buradaki sanat nesnesi bir tür estetik söylem ve genişletilmiş ideolojik eleştiriden sonra geriye kalandır aslında (O'Sullivan, 2001). Postmodern dönemde postyapısalcı felsefenin Michel Foucault, Gilles Deleuze ve Félix Guattari ile birlikte kurucu öncülerinden birisidir, Jacques Derrida. Yapısökümcülük denilen Derridacı yöntem, metnin yapılarını araştıran düşünce, felsefe, edebiyat, dilbilim, sosyoloji başta olmak üzere birçok alana yeni açılımlar getirmiştir. Derrida 1970'lerden beri yapıbozum temelli eleştirel düşünce sistemi ile kültür analisti Micheal Foucault, Jean François Lyotart ve Daniel Buren gibi sosyal bilimcileri, edebi eleştirmenleri ve tasarım, mimarlık, resim, heykel gibi sanat alanlarını da etkisi altına almıştır. Yapıbozum güzelin içinde çirkin ile rasyonelin içinde irrasyonel arasına gizlenmiş ve gerçek sistemin yerini değiştirme, dilin kurgulanma sürecini ve metni kesme direncini araştırma olarak tanımlanmıştır. Aslında yapıbozum (Dekonstrüktivizm) modern çağın yıkıcılık, belirsizlik ve ötekileşme gibi kavramlarını içeren fenomenolojinin işaret ettiği tesadüfi dünyayı dışlamak yerine bütün olumsuzluklarıyla kabul eden bir düşünce sistemidir (Kırcı, 2005). Yapıbozum yöntemi, günümüz sanatında biçim ve içerik ilişkisini evrensel ve toplumsal değerleri sorgulayan çoğulcu katılım sürecinde izleyiciyi de içine alarak saklı kalmış anlamları açığa çıkarmayı hedefler. Çalışma öncelikle genel kabul edilen ve klasik sanat eserleri ile birlikte modern sanat eserlerine yaklaşım biçimleri, kapalı yapıt anlayışının sonrasında Umberto Eco'nun açık yapıt önerisi sonucu gelişen postmodern düşünce yorumlamaları ve biçim-içerik odaklı temel düşüncelerle ilişkili yapılar kısaca tartışılacaktır. Özellikle mükemmellik arayışını terk eden sanat anlayışının nasıl ve ne şekilde sorgulanabileceği, kabul görme ve anlamlaştırma süreçlerinin gelişimi, Derrida'nın yapıbozum düşüncesi ile ilişkilendirilecektir. Sanat eserindeki biçim-içerik ilişkisinin ve sanat eserinin yeniden yorumlanmasının nasıl değiştiğinin araştırılmasını amaçlayan bu çalışmanın, özellikle postmodern sanat eserlerinin anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. Biçim ve İçerik

Biçimi tanımlamanın ilk yolu onu maddeyle karşılaştırmaktır. Madde ve biçim arasındaki farklılığın kökeni Antik Çağ metafiziğinde, özellikle de biçimin bir şeyin yapısına veya özüne gönderme yaptığı Platon ve Aristoteles'te bulunur. Böylelikle biçim, maddesinden farklılaşır. Platon'un Formlar teorisi, evrensellerin gerçekçi bir ontolojisidir. Bu teori onun idealar teorisiyle eşanlamlı olarak kullanılır. Platon, tek bir kavramın kapsamına giren her şeyin ortak bir özü veya biçimi olması gerektiğine inanmıştır. Platon, gerçekliği maddi alan ve aşkın biçimler alanı olarak ikiye

ayırır. Biçimler soyuttur ve maddi değildir; yine de önemlidirler. Biçim veya fikir, her şeyi olduğu gibi yapan kalıcı gerçekliktir. Örneğin; bir sandalye bir sandalyedir, çünkü bir sandalyenin biçimine katılmaktadır. Ayrıca biçimin sonlu ve dolayısıyla değişime tabi olan ayrıntılarıyla çelişir. Platon biçimler ve madde arasındaki ayrımı, hiçbir diyalogunda açıkça belirtmemiştir; ancak Biçimler Teorisi'nde özellikle; Phaedo ve Devlet'te bu üstü kapalı olarak okunabilir. Herhangi bir maddi şey değişime tabi olduğundan bu o şeyin varlığı sona erdiğinde, artık eskisi gibi kalmasını yalnızca ölü madde olmasını gerektirir. Ancak bir şeyin ideası değişmezdir, çünkü algılanamaz, cisimsiz ve ebedidir. Bu formların bilgisine ancak düşünce yoluyla sahip olabiliriz. Dolayısıyla Platon'a göre İdea veya Biçim; yalnızca değişmeyen ve ebedi biçim'e katılan ayrıntılardan veya gerçek şeylerden daha yüksek bir statüye sahiptir. "Platonik" biçimler esas olarak hakikat kavramıyla birleşmiştir. Platon'a göre biçim, bir şeyin esasını ifade eder. Daha sonra Heidegger bu anlayışa karşı çıkar, hakikat; mevcutluk olarak mevcut değildir. Bunun yerine, ortaya çıkarılması ve gün ışığına çıkarılması gerekir, gerçek gerçekleşir bu da onun mevcut herhangi bir biçim veya fikirle örtüşmediği anlamına gelir (Heikkila, 2021). Sanatsal bir yapı oluştururken tartışmasız en hakiki şey; çamura şekil vermek, bir tual üzerine renkleri yerleştirmek belki çoğu kişinin becerebileceği bir şeydir; ancak eserin tasarısının tam bir somutluk kazanabilmesi için üstün bir teknik bilgi ve ustalığın yanı sıra iyi bir sanatçılık yeteneğine de sahip olmak gerekir. Goethe biçimin herkes tarafından anlaşılacak olan bir şey olmadığını söylerken tasarıdan yapıtın somutlaşmaya geçerken, son derece zor olduğunu vurgulamak istemiştir. Ancak karıştırılmaması gereken bir durum sanatçının tekniği ile el becerisidir (Bell, 2009). Sanat yapıtının fiziki yapısı beceri ile ilgilidir ancak; yapıtın içeriği yeteneğe bağlıdır. Bu iki şey birbirlerinden ayrı şeylerdir ve birbirleri ile karıştırılmamalıdır. Sanatın anlatım ve tasarım yöntemleri gerçekte sanatsal bir biçimle beğeni ilişkisinde olmamalıdır, bunlar sadece yapıyı oluşturan öğelerdir.

Mevsimler, bitkiler, günler, geceler vb. evrende belli bir ritim ve düzen içinde oluşur ve çeşitli aşamalardan geçerek yaşam çarkı dönmeye devam eder. Sanatçı bu akan düzen içinde yapacağı şey için ritme uyarak tek tek duvar örer gibi yapıtını oluşturmalıdır. Klee, biçimin nasıl oluştuğunu öğreten temel öğeler dokuma, tohum ekme, biçme, basit el işçiliği gerektiren şeyleri oluşturucu düşünceye örnek olarak vermiştir. *"Sanat, görünür hale sokar, görüneni tekrarlamaz. Oluşturucu düşünce doğayı taklit etmez, onun gibi, ona paralel yeni bir gerçek yaratır. Sanat yapıtında biçim kalıplaşmadan oluşmalı, biçim (Form) biçimlendirmeyi gizlememeli, belirtmeli"* (İpşiroğlu, 2010, s.17). Siyasal, dinsel, kültürel ve bilimsel açıdan gelişen dünyada sanatçı da değişim ve arayışlar içindedir. Bu değişimlerin öncüleri her zaman olduğu gibi yine sanatçılar olmuştur.

Barok dönemine kadar sanatta mükemmel biçim ve form arayışında olan sanatçılar bu düşünce peşinde oldukları sanat tarihine bakıldığında

görülmektedir. Antik Yunanda başlayan idea düşüncesi resim ve heykelde güzel bedenler ve manzara mekânlarında kendini var etmiştir. Sürrealizm akımı bu düşünceyi bedenleri ve diğer nesnelere bozarak ters yüz etmiştir. Onlar önceki değerleri önemsizleştiren fikirleri benimsemişlerdir. Sürrealist sanatçılar belirgin biçimlerin şekillerini değiştirerek net obje ve nesne algısını ortadan kaldırmışlardır. Ölüm ve yaşam gibi kavramlardan uzaklaşmış, imgeler ve semboller bütününde net ifadelerden kaçınmışlardır. Sigmund Freud'un 19. yüzyılda rüyaları psikanaliz yöntemi ile yorumlamaya başlaması ile bilinçaltında tutulmuş imgelerin açığa çıkmasını sağlamıştır. Modern çağın baskıcı tutumu ve mükemmel form arayışı insanların duygularının da, kontrol altına alınmasına neden olmuştur. 1. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu yıkım sonucunda sanatçılar sanayi devrimi ile birlikte büyük etki altına girmiş ve bu buhran durumundan çıkmak için bilinçaltına yönelmişlerdir (Turan & Kavut, 2022). Dünya savaşları toplumlara büyük zararlar vermiş çoğu şeyi yok etmiştir. Yok olmayan tek şey insanın yaratma içgüdüleri olmuştur ve insanlar birlik olabilmenin önemini kavramışlardır. İnsanların yeniden anlaşma ve kaynaşması sanatın aracılığı ile olmuştur. Bu dönemde Gerçekçiliğe, Natüralizm'e ve Empresyonizm'e karşı, Dadaizm, Sürrealizm, Ekspresyonizm ve Kübizm gibi akımlar ortaya çıkmıştır.

Sanat tarihi boyunca sanatın resim, heykel gibi dallarındaki sanatçılar tarafından yapacakları eserde mükemmellik, erişilmesi gereken son yer olarak görülmüştür. Klasik sanat eserlerinden soyut sanata ve çağdaş sanat yapılarına geçiş sırasında üretilen sanat eserlerinde eser olarak bu düşünceden uzaklaşıldığı görülse de fikirler açısından bu erişme içgüdüleri devam etmiştir. Mükemmellik anlayışı sanatın yeni ortam ve mekânlarına fikir olarak taşınmıştır. Sanat eserlerinde mükemmellik özellikle biçimlerin figürlerin veya formların pürüzsüz, hatasız ve orantılı olmasına ayrıca bir kavram içeriğine karşılık gelmektedir. Figüratif bir resim ya da heykelde figürün genel kabul edilen ölçüler ve oranlar içinde olması onu mükemmel doğru götürür. Bu sonuca göre mükemmel yapılmış bir eser hatasızdır ve mükemmellik duygusu ile kaplar insanı. Örneğin; Leonardo Da Vinci'nin "Mona Lisa"sı, Michelangelo'nun "David" heykeli sanat tarihinin en önemli eserlerindedir. Bu eserler karşısında mükemmellik duygusu en üst seviyede duyulur ve hissedilir (Bastaban, 2024).

Steve Jobs'un büstü Sırp heykeltıraş Dragan Radenoviç tarafından California'daki Apple binası önüne yapılmak için tasarlanmış ve metal bir sütunun üzerine yerleştirilmiştir. Oldukça çirkin ve şüphesiz Steve Jobs' un kusursuzluk düşüncesine muhtemelen uymayan bir görünümde onun istediği gibi bir şey değildir ve Apple'ın üst yöneticilerinin açıklamalarına göre heykelin kusurlarını sevdiklerini ve 10.000 çalışma arasından seçilmiş olduğunu belirtmişlerdir. Bu heykel, Steve Jobs'un bilhassa mükemmellik arayışında olduğu biliniyorsa buna sürpriz yapan bir fikir olarak değerlendirilebilir. Burada heykel sanatçısı öznel bir tutum sergilemiş ve

Steve Jobs'un hayatından çıkarımlar yaparak çalışmasını biçimlendirmiştir. 0 ve 1'in heykelin kaidesi olan kütesel yapıya bir mıknatıs gibi tutuşturulmasındaki amaç; metinlerin ya da bilgisayar işletim yapısının ikili kod sistemindeki 0 ve 1 ile gösterilmesidir. Radenoviç Sırbistan'da da kullanılan alfabe olan Kiril Alfabeti'nin ilk harfi A ve son harfi olan III harfini de yapıta monte etmiştir. Radenoviç bu çalışmada öznel ama konuyla bağlantılı bir ifade kullanmıştır. Jobs'un sıkıntılı geçen yaşantısına da bozuk yüzeylerle atıfta bulunmuştur. Büst bozuk yüzeyleri mükemmel olma duyularından uzak ve kusurlu gibi görünen biçimi ile on bin çalışma arasından en beğenilen, heykel seçilmiş olması nedeni ile yapıbozum önerisi ile yorumlanması gereken bir çalışma için iyi bir örnektir. Derrida'ya göre; akıl ve duyular her zaman birbirinin dışındadır ama; birbirlerinin alanlarına dokunurlar. Bu nedenle sanatta dışarıyla ya da ötekiyle ilişkinin nasıl kurulduğunu araştırmak gerekir. Eğer kelimeler sanatın bize gösterdiğini ifade edemiyorsa, dil, dil ile sanat arasındaki farkı rasyonel olarak açıklamak için kullanılamayacağı gibi, bir sanat eserinin özellikleri arasındaki farkı da ifade edemez. Eğer felsefe ve sanat bu nedenle birbirinin dışında olmaya mahkûmsa, paradoksal bir şekilde birbirleriyle iletişim halinde kalmaya zorlanmaları ne anlama geliyor? Öyle olmasaydı, onları ayıran uçurum bir fark olarak kalmayacak, rasyonel söyleme ve buradaki "aynı" alanına örneğin; bilgiye aktarılacaktı (Heikkilä, 2021).



Görsel 1: Dragan Radenović, *Steve Jobs Büstü*, Bronz, 2014 (URL-1)

2. Modern ve Postmodern Dönemde Biçim ve Fikir İlişkisi

Sanatta modern dönem 1880'lerde başlayan empresyonist dönemden 1970'lere kadar devam eden dönem olarak kabul edilmektedir. Sanatta modernizm geleneksel sanat anlayışından ayrılmayı ve yeni sanat biçimlerini ifade eder. Geleneksel sanatın sınırlı kalıplarına karşılık modern sanat soyut ve avangard sanat anlayışlarının karakteristik özelliğidir. 19. yüzyılda başlayan batı toplumlarının sanayileşme, şehirleşme ve teknolojik

alanlardaki hızlı gelişme ve değişimlerine paralel sanat ve kültürel alanda ortaya çıkan bir harekettir. Modernist sanatçılarda yeni sanatsal biçimler ile gelişen bu endüstriyel dünyayı yansıtmaya çalışmış ve döneme ayak uydurmak zorunda kalmışlardır. Geleneksel sanatın gerçekliğine karşı çıkarak deneysel ve bireysel yaratma sürecini benimsemişlerdir. Sanat, sinema, müzik, mimari gibi alanlarda modernizm geçmiş unsurları sentezleyerek yeniden üretimler yapmayı önemsemiştir. Günümüzde ise postmodern sanat ve güncel sanat anlayışları hâkimdir.

Modern sanat zamana ve mekâna göre değişmeyen aramak ve bulmak isterken, postmodern sanat ise şüpheci yaklaşımı temel alır. Felsefede şüphecilik (septisizm) aklın kesin bir bilgi elde edemeyeceğini, hakikate erişilse dahi sürekli ve tam bir şüphe içinde kalacağını, mutlak'a ulaşmanın mümkün olmayacağını, iddia eder (Kuş, 2019).

Lyotard; *“Postmodern, gevşeme, vazgeçme ve zamanın soluk rengi; modern ise ciddiyet (ya da sofuluk), bağlanma/sorumluluk ve tarihin diyalektik canlılığıyla karakterize olmaktadır. Konuya “varoluş kodları” açısından yaklaşan Kundera ise, tarihin solukluk-canlılık kodlarına karşılık gelenin (varoluşsal) hafiflik-ağırlık olduğunu söylemiştir”* (URL-2).

Kimi düşünürlere göre; postmodernizm modernizimden ayrılış, kimilerine göre ise; modern toplumun sınıfsal dönüşümünde kendi kendini var eden entelektüel bir süreç olarak tanımlanır. Postmodernizm 1960'lardan sonra felsefi, düşünsel, sanatsal bir söylem ve entelektüel anlamda bir yayılma eğiliminde olmuş, aynı zamanda ideoloji ve kuram oluşturma çabası vermiştir. Modernizmin estetik ve sanatsal anlayışını sorgulayan postmodernizm yeni söylemler geliştirmeyi başarmıştır. Postmodern anlayış sanatın estetik anlayışını yeniden tanımlamış ve bu anlayışın değişmesindeki önemli pratiklere de neden olmuştur (Alp, 2013).

Sanatın belli kurallarını reddeden sanatçı genel geçer kabul edilmiş gerçeklerin temsilini değil, daha çok açığa çıkmayanları önemsemektedir. Postmodern sanat, modern sanatın kalıplaşmış düşünce yapısını ve beğeniyi reddeden kişisel özgür düşünce ve fikirleri ön plana çıkarmaktadır. Modern düşüncenin temelini oluşturan bilimsel altyapı ve felsefe odaklı estetik değerler yerine anlık düşünce ve bireyselliğin merkezi konumda olduğu bir süreç gelişmiştir. Postmodernizm ifade şekli bu özelliklerinden dolayı bilinen temsillerden daha çok tekil anlatı görüntüsünde kabul görmüştür. Baudrillard'ın geliştirdiği “simulakrum” kavramı benzer durumları anlatır. Baudrillard'a göre; içerikten çok görüntüye önem veren toplumun çoğunluğu yapay bir dünyanın gerçekliğinden hareketle önceden başkaları tarafından üretilmiş kurmaca gerçeklere dayandırılarak üretilmektedir. Bundan dolayı, Baudrillard; “Simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasında, gerçek ancak modelin bir kopyası olabilmektedir” diye söylemiştir (Kuş, 2019). 20. Yüzyıldan itibaren gerçekliği arama hedeflerinde sanatçılar evrilerek kişisel bir bakış açısına doğru

yönelmişlerdir (Bulat & Bulat, 2023). Postmodernizme göre; öznenin özgürlüğü artık ölmüştür çünkü önceden bir merkezi olan öznenin merkezi kaybolmuştur. Postmodern anlayış görünümün gerçekliğini göz ardı ederken böyle bir öznenin varlığının bir yanılısamadan ibaret olduğunu savunmaktadır. Bu değişimi nesnenin onu oluşturan çevresinden ayrılmasını ve yabancılaşan özne yerine öznenin parçalanmasını ifade ettiği şeklinde yorumlanmaktadır (Bal, 2015). Fransız düşünür Jean Baudrillard' a göre; kendini tüketen teori ile birlikte olanaklı sanatsal biçimlerin tümü de bitmiştir. Varılabilecek tüm uç noktalara varılmış ve neredeyse her şey kendini imha etmiştir. Bütün evren yapıbozuma uğramış ve geriye sadece kırıntılar kalmıştır. Bundan sonra yapılabilecek şey kırıntılarla oynamak ve işte buda postmoderndir (Fırıncı, 2012).

Modernizm sonrası gelişmiş batı ülkeleri ortaya çıkan kimi kültürel taleplerin ve yeniden kimlik oluşturma sürecinin sancılarını yaşamaktadır. Adorno, Deleuze, Lyotard, Foucault, Baudrillard gibi düşünürlerin sorgulayıcı görüşleri birçok çalışmada irdelenmiş ve bir anlam arayışı geliştirilmeye çalışılmıştır. Çoğunluğun sorguladığı şey, gösterilen ürünlerin çarpıcılığından ziyade, bu etkinliklerin felsefi bir tartışma ortamına dönüştürülmesidir. Örneğin; Catherina David'in küratörü olduğu Documenta 10'un, içerisinde birçok ünlü düşünürün görüşlerine yer verdiği sayfalarca bir kitabı okumadan yapılanların anlaşılmayacağını söylemiştir. Kendilerini Simülasyoncular ve Neo-Geo'cular olarak tanımlayan; Taaffe, Jeff Koons, Steinbach, Bleckner, Peter Halley gibi sanatçılar, çalışmalarını Baudrillard'ın simülasyon ve üst gerçek kavramları üzerine temellendirirken, Peter Halley yazdığı kitaplarda ve yaptığı konuşmalarda yapıtlarını ve sanatını anlamak için öncelikle Baudrillard'ın felsefesinin bilinmesi gerektiğini savunmuştur (Şahinler, 2008). Avantgarde sanat: Marcel Duchamp'ın pisuvarı imzalayıp sanat ortamına sokmasından kavramsal sanata kadar sosyal yapıya hâkim olan bilincin bozulması için çalışmıştır (Tolun, 2019).

3. Sanat Eserinde Yapıbozum

Geçtiğimiz birkaç on yılda sanat felsefesinde biçimin araştırılması özellikle postyapısalcı gelenekle ilişkili teoriler olmak üzere yeni boyutlar kazanmıştır. Bunlarda sanat formu alanını Derrida ve ondan önce Georges Bataille ve Martin Heidegger tarafından önerildiği gibi zorunlu olarak madde veya içerikle veya biçimsizlikle ilişkili olan bir şeye genişletmiş gibi görünmektedir. Şimdiye kadar en önde gelen estetik değer olarak görünen güzellik, düzenli, sağlam ve net biçimin düşüncesine atıfta bulunmuştur. Kant'çı yücelik teorisinin etkisi birçok filozofun sanatın temeli olarak biçimin kaybını düşünmesine neden olmuştur. Soyut biçimin yerine Bataille, Heidegger ve son dönem Fransız filozofları sanat deneyiminde biçimsizliği ve maddiliği tartışmaya açmışlardır. Sonuçta: biçim sürekli olarak yeniden değerlendirilen bir nesne olmuştur, ancak bir kavram olarak çok yönlülüğü bugün hala ilgi uyandırıyor gibi görünmektedir (Heikkilä, 2021). Yazın

kuramı ve yazın eleştirisi temelli yapıbozum yöntemi sosyal ve kültürel çalışma alanlarında önemli açılımlar sağlamış ve sanat alanında da farklı okumaların yapılabilmesini olanaklı hale getirmiştir. Derrida'nın yapıbozum yöntemi metin okuma ve anlama üzerine gelişmiş olsa da sanat üretiminde de etkili olmuş ve bu yöntemi sanatçılar bir anlatım tekniği olarak kullanmayı benimsemişlerdir. Bu düşünce etrafında üretilen sanat yapıtlarında içi boşaltılan gösterge gösterileni gösterene indirgeyerek kalıplaşmış görme biçimlerini ve anlamlandırmak için sorgulama yöntemlerini değiştirmiştir. Bu sanat yapıtları yapıtın anlam katmanlarını bir metnin işleyişi gibi deşifre ederken, bazen de ikon kırıcı tavırla toplumdaki ayrımcı cinsiyet konuları üzerine odaklanarak gizli kodları açığa çıkarmaya çalışmıştır. Çağdaş sanat pratikleri tıpkı dili kapalı bir sistem olarak gösteren yapısalcı anlayışa meydan okuyarak çoğul anlam üretme olasılıkları genişlemiş ve ivme kazanmıştır. Çağdaş sanat uygulamaları yapıbozumcu dil ve tavırla iletişimin gereklerine yönelen sorgulayıcı yapıtlarda gönderge-gösteren-gösterge-gösterilen arasındaki karşılama ilişkisini yıkmayı hedeflemiştir. Bunun sonucunda imgenin görünen anlama gönderme yapma zorunluluğu sonlanmıştır. İmgesel nesnenin imgesinden kopuşu nesnenin yeniden var oluşu anlamsal içeriğinde belirleyici unsur olarak önem kazanmıştır. Anlam çeşitliliğini ve çoklu okumalara olanak sağlayan yapıbozum yöntemi, çağdaş sanat yapıtlarının çok katmanlı türlerinin ve tekniklerinin yorumlanmasını kolaylaştırmıştır (Uzunoğlu, 2019). Derrida'ya göre; metinlerdeki anlamı ortaya çıkarmak için düşüncenin metinle ilişki kurması gerekir. Düşüncenin evrimi ve gelişimi metinlerin bozulması ile olur. Bu süreç içerisinde imleyenlerin yerini başka ve daha başka imleyenler alır, böylelikle bir imleyenler dizisi oluşur. Sonuçta metindeki ilk içerik yani ilk mesaj yok olur ve hiçbir zaman gerçeğe karşılaşılmaz ve ona ulaşılmaz. Var olduğu düşünülen köke inmek için derin araştırma gereklidir. Köke inmek için kullanılacak araçlar, imler sistemi olduğu için imlerle kaplı çevreden kurtulmak imkânsızdır. Bunun için anlamlarda tam bir değişim olmasa da yapısı bozulmalı ve örtülü kalmış gizli gerçekler açığa çıkmalıdır (Kırcı, 2005).

Derrida'nın biçime ilişkin yorumunun örneğin; Heidegger'in Derrida'dan önceki düşüncesi gibi, biçimin varlık olarak ele alındığı bir modelde temellenen açıklamalardan esasen saptığı açıktır. Onlar için her zaman erişilemez olan varlıktan ziyade biçim tanınabilir bir biçimi olmayan biçimsiz bir nesneyi belirtir; ancak içerik ve öz sürecine göre diğer nesnelere tanımlanabilir yani, tanıdık bir biçim verecek olan nesnedir. Derrida'nın felsefesinde soyut kalıcı biçim yerine, herhangi bir anlamın yalnızca diğer şeylerle ilişkili olarak bir biçim alabileceği farklılık, süreç, oluş ve yazı kavramları ortaya çıkmıştır. Bu nedenle biçim veya şekil kendi başına görünür değildir; ancak görünür kılınması gerekir, yalnızca şeyler arasındaki aralıklarda ve farklılıklarda var olur. Tarihsel olarak ve her teorinin hedeflerine bağlı olarak, biçim iki temel şekilde ortaya çıkar. Bir: hem soyut fikirlere hem de evrensel özelliklere ve niteliklere ait kavram

olarak iki: biçim duyuşsal ve maddi nesneleredeki ayırt edilebilir figürlere, motiflere veya diğer algılanabilir oluşum türlerine, somut fenomenlere de atıfta bulunarak örneğin; bir sanat eserine açıkça tanımlanmış bir fikrin, üçgen bir formun, bir şeyin veya bir kişinin şeklinin ortaya çıkması anlamına gelebilir. Dahası, “biçim” bir figüre, bir şeyin görüldüğü belirli bir duruma, karaktere veya moda, ayrıca prosedüre ve davranışa veya tüm bunların sonucu olarak daha çok derin bir duygulanım durumuna atıfta bulunabilir (Heikkilä, 2021). Biz istesek de istemesek de hayat devam eder ve sanatta duygulanımlar üretmeyi sürdürür. Duygulanımların doğası nedir ve yapışöküme uğratılabilirler mi? Duygulanımlar söylem dışı ve metin dışı olarak tanımlanabilir. Duygulanımlar yoğunluk anlarıdır, beden içinde ve üzerinde bir tepkidir. Hatta madde düzeyinde şunu bile söyleyebiliriz: duygulanımlar maddeye ve onlar kesinlikle deneyime içkindir. Spinoza’ya göre; duyguyu etki olarak tanımlayabiliriz. Başka bir cisim örneğin; bir sanat nesnesi kendi bedenime ve bedenimin süresine bağlıdır. Bu nedenle duygulanımlar bilgi ya da anlamla ilgili değildir aslında; farklı anlamlandırıcı bir kayıta ortaya çıkarlar ve sanatı dilden ayıran şey de budur, her ne kadar dil de olsa duyuşsal bir kaydı olabilir ve vardır, gerçekten de anlamlandırmanın kendisi sadece karmaşık duyuşsal işlevin anlamı ve etkilerin etkisidir. Bataille’in da dediği gibi, bu olayın bize öğrettiği şey gerçekte öz-bilinçle ilgili değildir, deneyimin temsilidir. Temsil yoluyla oluşturulan kendilik hiç değildir. Aslında şunu söyleyebiliriz ki duygulanım daha acımasız kişisel olmayan bir şeydir. Bu bizi dünyaya bağlayan şeydir. Duygulanım bu anlamda insan ötesidir. Gerçekten de duygulanım ile sahip olduğumuz şey bir tür insan ötesi estetikdir. Paul De Man; sanatın ölümlülüğe karşı bir kalkan korkulu bir özneye güven verici bir ayna olduğunu düşünmüştür. Ama aslında sanat çok daha tehlikeli bir şeydir, sanat başka bir dünyaya bir portal, bir süreksizlik ve iç içe geçme dünyasına moleküler bir oluş dünyasına erişim noktasıdır (O’Sullivan, 2001).

Sanat yazımı yapan dilin ve zihinsel imgelerin kullanımları ayrık unsurlardan oluşur. Bu varsayımdan yola çıkarak Derrida; dikkatini sanatın işleyişine ve bunların açıklanması imkânsız olanın etrafında dönüyor gibi görünen yapıbozumuna yönelir. Sanatın kendisini nasıl “yapışöküme uğratabileceği” veya böyle bir projenin mümkün olup olmadığı sorusunu yanıtlamak kesinlikle daha az önemlidir. Derrida’nın dil ve sanat arasındaki karmaşık ilişkiye yönelik tutumu belki de Jean-François Lyotard’inkine benzer ona göre deneyimi tercüme etmenin imkânsızlığı dil ile dil olmayan arasındaki ortak bir kaygıdır. Burada sanat eserinin felsefi temasına, onun sınırları perspektifinden ilk bakış atılacaktır. Yukarıda da belirtildiği gibi, sanatın sınırları teması her şeyden önce “sanat eseri”ni tanımlama olanağına gönderme yapmaktadır. Yapışökümcü düşüncenin sanat eseri hakkında konuşma becerisini keşfederken, tikellik ile genellik arasındaki ilişki şu şekilde ortaya çıkar, daha kesin olmak gerekirse: Derrida’nın sanat yapıtını yapışöküme uğratması neyi ifade etmektedir? Mimesis, figür, hakikat veya sanat eseri fikrinin kendisi; yani sanata ilişkin anlayışlarımızı koşullayan dil

gibi bir dizi felsefi sanat kavramının ve yaklaşımının yeniden değerlendirilmesi için geçerli midir sanat? Daha doğrusu yapıbozumun nesnesi sanat ve felsefe arasındaki ilişki midir? Açıkçası yapıtların kendisi somut eserler olarak yapıbozumun nesnesi değildir. Derrida'nın sanat eserinin hakikatinin yapıbozumuna olan ilgisinde kısmi bir cevap bulunabilir, "Sanat eserinde konuşulan hakikat mi? Yoksa sanat eseri hakkında söylenen hakikat mi?" Dolayısıyla sanatta hakikatin çifte kavranışı söz konusudur. Sanat eserinde ortaya çıkan hakikat ve eser hakkında yazılanların temelinde ortaya çıkan gerçek felsefi hakikattir (Heikkilä, 2021). Bilim ve sanat şüpheye ve yeniyi aramaya ve bulmaya ihtiyaç duyar ki bu her ikisinin de inandığı özgür bir faaliyet alanıdır. Murray'a göre; sanatın ifade biçimi beslendiği kültürden ve coğrafyadan etkilenerek devingen bir yapıda gelişir. Bu değişim ve gelişim sırasında çeşitli disiplinlerden etkilenir. Sanatçının ihtiyacı olan yenilikçi kavramlar yapıbozumun esnekliği ve sınırsızlığı ile çeşitlenir. Yapıbozum sanatçıyı ve izleyiciyi sanat yapıtına yaklaşım biçimini ve onu yorumlama şeklini değiştirmeyi önerir. Derrida'ya göre; sanat yapıtını ve izleyeni "raslantısallık hali" ne yönlendirecek yaratıcı düşünceye sahip olmasını sağlar (Akt. Süzen, Murray, 2012). Derrida'nın yapıbozum yöntemi bir bütünü parçalara bölünmesini ve öğelerinin yeniden ilişkilendirilmesi ile ilk yapının bozulmasını ifade eder. Derrida bu yöntemle kalıplaşmış kavramlar yerine, hiçbir yapının tam olarak var olup yok olmayacağını varsayarak yeni kavramların üretilmesini ve sanatın bunu kullanmasını ister.

Sonuç

Geleneksel sanatın biçim ve içeriğinin bütünlüğüne karşı günümüz sanatında biçim, sanat eserinin fiziksel özelliklerini ifade ederken, içerik eserin kavram ve fikir altyapısını kapsar. Bir sanat eseri öncelikle biçim üzerinden algılanır ve yorumlanır. Günümüz sanatında bir biçimden söz edilmeden de sanat yapabildiğinin örnekleri vardır. Kavramsal sanat adı altında yapılan çalışmalar postmodern dönemin anlayışına göre bireysellik ve daha çok bir fikir kurgusundan oluşur. En basit ve anlaşılabilir sanat eserleri bile biçim, renk, doku, tarz, malzeme gibi temel unsurlarından dolayı bile izleyicilere karmaşık duygulanımlar, hisler, fikirler ve anlamlar sunabilirler. Yapıbozum, bu karmaşık fikir ve biçim ilişkisini ve çelişkileri açığa çıkarmanın bir yoludur. Yapıbozum, hem biçim almış bir eserde hem de bir biçimi olan ama, geçici olabilen veya tamamen bir biçimi olmayan eserlerinde ne olup ne olmadıklarını ve kavrayışımızı çok basit olsalar dahi karmaşık duygulanımları göstermeyi amaçlar. Bir sanat eseri yapıldığı zamana, ait olduğu kültüre, sanatçının kimliğine, toplumun gelişmişlik düzeyine ve daha birçok etkene göre de farklı şekillerde algılanabilir. Sanatın geçmişine bakıldığında sanat eserleri daha çok estetik değerler açısından incelenmiş ve yorumlanmıştır. Modern dönemden başlayan değişim günümüz postmodern sanat yapı tiplerine ulaşmıştır. Bir sanat eseri ile karşılaştığımızda tanıdığımız bir biçim veya bir şeye benzettiğimiz biçimi

göreceli olarak kendine yetecek bir kavrayış ile anlayabileceğimizi ve yorumlayabileceğimizi düşünürüz. Bu fikir içeren veya genel de bildiğimiz biçimin estetik değerlerine aykırı olan örneğin; yukarıda Steve Jobs için tasarlanmış figüratif bir çalışmada ya da Duchamp'ın "Çeşme", Kazimir Maleviç'in "Beyaz Üstüne Beyaz", Joseph Beuys'un "Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor" gibi kavramsal çalışmalarda onların özellikle düzenlenmiş ve daha karmaşık fikirler içerdiklerini varsayabiliriz. Derrida'ya göre; tüm metinler çelişkiler ve çıkmazlarla doludur, sanat nesnesi de aynı şekilde paradoks ve çelişkiler içerebilir onun için; sanat yapılarında düşünemeyeceğimiz felsefi, politik, kültür, toplum, etik değerler ve dünya hakkındaki fikirlerin gerçekte ve derinlerdeki ipuçlarının açığa çıkarılması için yapıbozuma uğraması gerekir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Alp, K. Ö. (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, 12, 40-61.
- Bal, M. (2015). Postmodernizmin düşünce ve sanat dünyasında tanımı. *Mavi Atlas*, 4, 120-135.
- Bastaban, Ü. (2024). Kolektif farkındalığın geliştirilmesinde sanatın rolü. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 5(11), 172-192.
- Bell, L. (2009). *Sanatın yeni tarihi*. (çev.: U. Ceren Ünlü vd.), İstanbul: NTV Yayınları.
- Bulat, M., Bulat, S. (2023). Üç boyutlu sanat. *Uluslararası Gelişim Akademi Dergisi*, 1(2), 11-27.
- Gombrich, E. H. (1995). *Sanatın öyküsü*. (çev.: Erol Erduran - Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Fırıncı, M. (2012). Postmodern süreçte sanatın değişen anlamı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(10), 25-38.
- Heikkilä, M. (2021). *Deconstruction and the work of art*, London: Lexington Books.
- İpşiroğlu, N. A., İpşiroğlu, M. B. (2009). *Sanatta devrim*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kandinsky, V. (2009). *Sanatta zihinsellik üstüne*. (çev.: Tevfik Turan), İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kuş, M. (2019). Postmodern sanat ve günümüz. *İdil*, 60, 1003-1010.
- Kırcı, N. (2005). Dekonstrüktivizm ve ortaoyunu - Karagözde ortak kavramlar. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 20(1), 21-27.
- Lenoir, B. (1999). *Sanat yapıtı*. (çev.: Aykut Derman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- O'Sullivan, S. (2001). The aesthetics of affect, thinking art beyond representation. *Angelaki: Journal of Theoretical Humanities*, 6(3), 125-135.
- Süzen, H. N. (2022). Çağdaş sanatta yapıbozum okumaları. *Güzel Sanatlar Alanında Uluslararası Araştırmalar*, (ed.: H. Arapgirlıoğlu), 310-320, İzmir: Serüven Yayınevi.
- Şahinler, R. (2008). *Postmodern kırılmalar*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Tolun, E. F. (2021). Post modernizm aurasına bakış ve sanatsal örneklemeler. *Ulakbilge*, 61, 853-865.

Turan, T. , Kavut, İ. E. (2022). An investigation of the surrealist art movement's contribution to fictional spaces and the concept of the metaverse in the context of the norm. *Journal of Architectural Sciences and Applications*, 7 (1), 346-363.

Uzunoğlu, M. (2019). Yapıbozumcu çağdaş sanat pratikleri. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 21, 21-31.

Ziss, A. (2009). *Estetik*. (çev.: Yakup Şahan), İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Elektronik Kaynaklar

URL-1:<https://www.cultofmac.com/267703/hideous-statue-steve-jobs-end-apple-hq/> (Erişim: 22.04.2024).

URL-2: Mollaer, F. (2015). Estetik modernizm postmodernizme karşı: Benjamin, Baudelaire ve Postmodernizm, *Skopbülten*, 24 (1), <https://www.eskop.com/skopbulten/estetik-modernizm-postmodernizme-karsi-benjamin-baudelaire-ve-postmodernizm/2291> (Erişim: 22.04.2024).

Extended Summary

This study aims to discuss the perception of ideas and thoughts through the form of sculpture. The sculptural form is usually seen as a figure until modern times. When we look at the sculptures made in the ancient world, the figure has been associated with reality in a long history and the highest limit of values such as perfect form, ratio-proportion has been tried to be reached. This view and understanding continued throughout the Renaissance period. The change and deterioration of the figure in sculpture began with the exaggeration and weakening of the form and continued with the transition from abstraction to abstract forms and reached today's art forms. Art has interpreted the events experienced by the society in all periods until it reached the present day according to its own point of view and used the subjects. Especially in the twentieth century, it has experienced great changes with the effect of wars and many artistic movements have developed. The idea of idea, which started in antiquity, has succeeded in making figures and landscapes exist for a very long time. Surrealism, one of the 20th century art movements, turned the understanding of the ideal body upside down. They saw the previous ones as worthless, they changed the prominent objects and figures and eliminated the perception of the known object. . When we come to the present day, it is seen that art has become individualized in relation to the identity of the artist. This period, called the postmodern era, has led to the development of libertarian ideas and innovative art forms. Within these developments, the meaning and idea of art and the work of art have emerged as an important topic of discussion. Umberto Eco's "open work" proposal has made personal perception and interpretation essential in the interpretation of the work of art. Works containing non-figurative abstract forms and shapes have evoked different emotions in each viewer. It has been observed that the ideas that emerge from a work of art change according to society, economy, cultural values and personal development, and are interpreted and perceived differently according to these factors. The French philosopher Jacques Derrida, literary critic and founder of the idea of "deconstruction", sees all of these as texts when he talks about literary works, films and works of art. When asked what the truth in these texts is or is not, he explains that what is seen should be questioned with the fact that what is seen is in fact what is not seen.

As a result of the examination of the studies on the subject, it was understood that how knowing should be in reality depends on a form of approach, and that it is necessary to question sensations and thoughts according to scientific acquisitions instead of approaches such as random, guessing, assuming, guessing, guessing. While discussing why the form and

shape of the sculpture made in memory of Steve Jobs, whose thought is associated with perfection, was not perfect as expected and why it was chosen among thousands of works, it was shown as an exemplary sculpture work.

In this research, in order to explain how the idea of deconstruction would work in a work of art, for example, in a sculpture, various written sources surrounding the subject, especially philosophical thoughts, were utilized.

Deconstruction should not be perceived as dismantling a constructed thing or a whole, for example a figurative sculpture, dismantling its material or pretending that it is half dismantled. The method proposed here in the face of a work of art is to deconstruct the work of art in concepts and systems of thought and to try to perceive it in intellectual and sensory divisions. To dismantle an object is to take it apart, this is not deconstruction, deconstruction involves questioning and thinking about the type of material the object is made of, when it was made, who made it, its style, ergonomics and what it does. Works of art and ideas should be deconstructed and questioned in the same way.

“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)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

WOMEN'S CLOTHING COLLECTION THAT COMES TO LIFE IN THE VIRTUAL WORLD

SANAL DÜNYADA HAYAT BULAN KADIN GIYİM KOLEKSİYONU

Ayşe Nuriye İŞGÖREN* - Esmâ BÜKME** - Şeyma ÇANKAYA***

ABSTRACT: Today, sportswear trends have become an important part of the fashion world. Nowadays, women also attach importance to sportswear trends in order to express their style and combine elegance with comfort in their daily lives. When elegance in sportswear is combined with freedom of movement and comfort, a person's self-confidence increases and his mood is positively affected. The women's sportswear collection prepared in this study aims to make women stylish along with comfort and ergonomics in their daily lives. Elegance and comfort in sportswear have an important place in every aspect of women's lives. Sportswear is considered not only for an activity but also as a lifestyle and form of personal expression. Therefore, various daily sportswear options are offered in this project for women who want to reflect their style by keeping up with sportswear trends. With the developing technology, the textile industry also brings innovations every day. VStitcher (Browzwear) design program, one of the 3D programs developed by software companies, is a 3D CAD software used in the fashion and textile industries. This program offers designers and textile manufacturers opportunities to design products, create prototypes and visualize their collections in a virtual environment. VStitcher (Browzwear) also offers a virtual fitting experience that allows designers to see and improve the models they design in real time. In this study, it is aimed to revive women's sportswear designs on the digital platform by combining traditional design processes with the VStitcher (Browzwear) program, one of the modern technologies. With this digital transformation, the collection is displayed on the website, providing the end consumer with a unique shopping experience. Moreover, this digital transformation represents an important step not only for the design process but also for sustainability and efficiency in the fashion industry. Thanks to the possibilities offered by technology, the textile industry can turn to more environmentally friendly and efficient production methods. This not only supports an environmentally friendly production process but also shapes the future of the fashion industry.

Keywords: Women, Fashion and Textiles, Sportswear, Technology, 3D Design

ÖZ: Günümüzde spor giyim trendleri moda dünyasının önemli bir parçası haline gelmiştir. Günümüzde kadınlar da günlük hayatlarında tarzlarını ifade etmek ve sıklığı konforla birleştirmek için spor giyim trendlerine önem veriyorlar. Spor giyimde sıklık, hareket özgürlüğü ve rahatlık ile birleştiğinde kişinin kendine olan güveni artar ve ruh hali olumlu yönde etkilenir. Bu çalışmada hazırlanan kadın spor giyim koleksiyonu, kadınların günlük yaşamlarında rahatlık ve ergonomi ile birlikte sık olmalarını amaçlamaktadır. Spor giyimde sıklık ve rahatlık,

* Prof. Dr.-Marmara Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü/İstanbul-nisgoren@marmara.edu.tr (Orcid: 0000-0001-8184-0498)

** 3D Tasarımcı-Talu Tekstil Tasarım Merkezi/İstanbul-esmabkm@gmail.com (Orcid: 0009-0006-2815-1419)

*** 3D ve Grafik Tasarımcı-Talu Tekstil Tasarım Merkezi/İstanbul- seymacnky@gmail.com (Orcid: 0009-0002-5152-3816)

kadınların hayatının her alanında önemli bir yere sahiptir. Spor giyim sadece bir aktivite için değil, aynı zamanda bir yaşam tarzı ve kişisel ifade biçimi olarak da kabul edilir. Dolayısıyla spor giyim trendlerine ayak uydurarak tarzını yansıtmak isteyen kadınlar için bu projede çeşitli günlük spor giyim seçenekleri sunuluyor. Gelişen teknoloji ile birlikte tekstil sektörü de her geçen gün yenilikleri beraberinde getirmektedir. Yazılım firmaları tarafından geliştirilen 3D programlardan biri olan VStitcher (Browzwear) tasarım programı, moda ve tekstil endüstrilerinde kullanılan bir 3D CAD yazılımıdır. Bu program, tasarımcılara ve tekstil üreticilerine ürün tasarlama, prototip oluşturma ve koleksiyonlarını sanal ortamda görselleştirme fırsatları sunuyor. VStitcher (Browzwear) ayrıca tasarımcıların tasarladıkları modelleri gerçek zamanlı olarak görmelerine ve geliştirmelerine olanak tanıyan sanal bir uygulama deneyimi sunar. Bu çalışmada, geleneksel tasarım süreçleri modern teknolojilerden biri olan VStitcher (Browzwear) programı ile birleştirilerek kadın spor giyim tasarımlarının dijital platformda yeniden canlandırılması amaçlanmıştır. Bu dijital dönüşüm ile koleksiyon web sitesinde sergilenerek son tüketiciye benzersiz bir alışveriş deneyimi yaşatılıyor. Üstelik bu dijital dönüşüm sadece tasarım süreci için değil, moda endüstrisinde sürdürülebilirlik ve verimlilik için de önemli bir adımı temsil ediyor. Teknolojinin sunduğu imkanlar sayesinde tekstil sektörü daha çevreci ve verimli üretim yöntemlerine yönelebilmektedir. Bu sadece çevre dostu bir üretim sürecini desteklemekle kalmıyor, aynı zamanda moda endüstrisinin geleceğini de şekillendiriyor.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Moda ve Tekstil, Spor Giyim, Teknoloji, 3D Tasarım

Introduction

In addition to the basic needs such as shelter and nutrition that people need throughout their lives, the need for clothing is also very important. Although the concept of dressing initially emerged for the purpose of protection from natural conditions, it has changed with the concepts of aesthetics and socialization until today. Clothing is a vital concept that meets the physical, mental, and societal needs of individuals.

Today, the fashion industry is undergoing a major transformation, not only in terms of aesthetics and style, but also in terms of user experience. One of the most obvious examples of this transformation is that sportswear trends are increasingly at the center of the fashion world. Now, women are turning to sportswear collections that offer elegance together in their daily lives. Sportswear is recognized not only as an activity, but also as a lifestyle and form of personal expression.

Along with the developing technology, the fashion industry is also bringing innovations to itself day by day. 3D design programs developed by software companies offer designers the opportunity to design products and visualize their collections in a virtual environment. In particular, programs such as 3D VStitcher (Browzwear) offer designers a virtual proofing experience that allows them to see and develop the models they design in real time.

The equivalent of developing technologies in the business and industrial world in the 21st century is called the "Fourth Industrial Revolution" or "Industry 4.0". In the new industrial period we are in, also known as the "Digital Revolution"; Thanks to the rapid development of computer and communication technology, innovative technologies such as cyber-physical systems, internet of things, big data, augmented reality,

virtual reality, artificial intelligence, robot automation have emerged. This period is called the "Information Technology Era" (Dengiz, 2017: 38-39). This digital transformation also ensures that the collection is displayed on the website and a unique shopping experience is provided to the end consumer. When we look at the digital transformation in terms of the fashion industry, it is seen that important issues are covered in terms of sustainability and efficiency as well as the design process.

The Relationship between Sustainability and 3D Design

- **Sustainability:** Digital fashion minimizes environmental damage by reducing the need for physical production, transportation, and disposal of clothing. This leads to a reduction in resource consumption, waste production and pollution.

- **Economic Efficiency:** Digital fashion offers designers the opportunity to create prototypes faster and more cost-effectively, where they can create and test new designs without the need for physical production. By facilitating the design process, it enables faster response to trends and consumer demands. Since it does not require physical materials or production costs, it is more affordable and allows consumers to reach a wider variety of styles and designs in lower price ranges.

- **Limitless Creativity:** Digital fashion provides designers with the freedom to experiment with innovative materials, textures, and shapes without the constraints of physical production. This allows for unique and creative designs that may be difficult or impossible to make.

- **Customization and Personalization:** Digital fashion allows for greater personalization and customization of clothing and accessories, allowing consumers to change colors, patterns, and fit to suit their specific preferences and express their completely different styles.

- **Inclusion and Diversity:** Digital fashion promotes inclusivity by catering to a variety of body shapes, sizes, and abilities. It enables the creation of adaptable and customizable garments that can break down traditional barriers in the fashion industry.

- **Accessibility:** Digital fashion offers designers and artists a platform to showcase their work without the need for significant financial investments or resources associated with traditional fashion production.

- **Marketing and Promotion:** Digital fashion has become an important marketing tool, with brands leveraging virtual influencers, augmented reality, and social media to promote their physical products (Dündar, 2023: 319).

Digital Transformation in the Fashion Industry

In today's world, technological advances such as the use of computers and automation allow for the rapid exchange and flow of information all over the world. This rapid change in technology has become a necessity for manufacturing industries. The fashion industry also keeps up with these technological developments and is constantly changing. New materials, techniques, tools, and production methods are constantly innovating fashion product design, production, and presentation.

Many factors such as computer technology, light, sound, heat play an important role in the work of designers, and technology offers the designer the opportunity to create new and original products. In this context, the fashion industry is constantly adapting to changing technological developments and using these technologies to create creative and innovative products.

Technology is used in almost every stage of production in the fashion industry. Companies take advantage of the conveniences provided by developing technology in order to increase their production speed and flexibility and respond to the demands of customers faster. It is also seen that a different sector called "Digital Fashion", where people buy 3D digital clothes that do not exist in reality, has started to emerge through Computer Aided Design applications (Metlioğlu, 2021: 1747).

Today, it is seen that digital technology is more widely adopted and the desire to integrate into Industry 4.0 in all sectors, including the fashion industry. With the change in consumer expectations in this direction, it is seen that designs that will meet the clothing expectations of consumers and technologies that will provide clothing production methods that will realize these designs have started to be offered.

In sample production, it is important to use resources at a minimum level and to maximize efficiency. Especially in samples made in low quantities and different variations, the fabrics and accessories used are often reproduced, which increases the cost for businesses. In addition, it may be necessary to produce more than the order quantity in order to account for possible waste and loss of fabrics and by-products specific to the sample. This situation negatively affects the efficiency, sustainability and time management of businesses. With technological advancements, an alternative such as a digital sample has emerged. In this method, 2D molds are combined in 3D fashion design programs and digital samples are created on avatars (virtual mannequins). After the virtual sewing and cladding works, simulation and rendering processes are carried out and presented to the buyers (Makryniotis, 2015: 8).

3D design programs are used in three-dimensional clothing designs and offer many features such as clothing simulation and pattern proofing to their users. In addition, virtual fashion shows can be created with the designer clothes. Artificial intelligence; It provides significant advantages in the dissemination of fashion images, which play a critical role in the marketing of clothes, and in being noticed by people. Thanks to artificial intelligence applications, product photos, fashion photos, catalogs, social media posts; it can perform operations such as color, form features, filtering, extracting and classifying clothing features in large-volume visual data pools (Yıldıran, 2022: 562-564).

Today, CAD (Computer Aided Design) systems are used in ready-to-wear enterprises, which are similar in terms of their functions but differ in terms of the way they are used and the ancillary equipment they use. CAD programs that are frequently used in the fashion industry include:

- General purpose two-dimensional graphics programs such as (Adobe) Illustrator, (Adobe) Photoshop and CorelDraw,
- 2D programs specific to the clothing industry such as Kaledo, Fashion Studio, Audaces IDEA, NedGraphics,
- Mold software such as Assyst, Lectra CAD, Audaces, Accumark Gerber,
- It can be grouped as 3D garment design programs such as 3D VStitcher (Browzwear), CLO 3D, Style 3D, Optitex, Vidya, Audaces 3D.

The general features of 3D programs used in the fashion industry are listed below.

- The use of realistic 3D mannequins that can be customized in great detail in line with various parameters,
- Preparation of 2D molds that become 3D garments in accordance with all CAD systems in industry standards,
- Fabric draping simulation opportunities based on fabric physical conditions and giving extremely realistic results,
- Visual model fit control by visualizing the pressure of the fabric on the body with colored areas and fit guides,
- With its quality texture matching feature, it ensures that the visual presentations of fabrics, stitches and accessories are of high quality.

The Role of 3D Design in Women's Sportswear

3D design enables faster and more efficient operation than traditional design processes, and can reduce the cost and time in design and prototype processes. Clothing brands using 3D design programs; they are able to design, test, and manufacture their products quickly. Through these programs, products can be presented to the relevant market more quickly. Through 3D design, it is also helped to reduce the waste generated in the traditional production process. Designs made in the digital environment can contribute to sustainability efforts by minimizing the use of excess materials.

In recent years, with the increase in the level of awareness of individuals about healthy living, their interest in and participation in sports activities has increased significantly. This situation has led consumers to buy more sportswear products and ready-to-wear manufacturers to include sportswear product groups in their collections. (Goodrum, 2016: 145-161). 3D design has been an ideal tool in keeping up with the rapid change of trends in the sportswear industry. Sportswear brands can take advantage of 3D design to offer more diverse and technically advanced products to their customers.

The harmony of sportswear trends and 3D design leads to faster, more efficient, more innovative and more sustainable products in the sportswear industry. This alignment helps brands gain competitive advantage and increase customer satisfaction.

3D design; It also allows designers to visualize their ideas more realistically. During the concept development phase, 3D modeling and rendering techniques help designers bring their ideas to life digitally and better understand the details.

3D design plays an important role in the prototype manufacturing process. Traditionally, prototyping can be time-consuming and costly, while with 3D design, digital prototypes can be created quickly. These prototypes can be used to better understand the physical properties of the product and revise them as needed. 3D design is a powerful tool for communicating design to stakeholders and customers. Visually stunning 3D renderings can be used to clearly communicate design ideas and get feedback from stakeholders. This facilitates communication in the design process and ensures that the design moves in the right direction.

3D design is also important in that it can be used in preparation for the production process. After the technical details required for production are integrated into 3D modeling, potential problems in the production process can be detected in advance. The integration of 3D design into the design process consists of a set of techniques used at every stage of design. This integration allows design to be carried out more efficiently, faster and more effectively.

The Study

Elegance and comfort in sportswear have an important place in all aspects of women's lives. In this context, it is important to offer a variety of casual sportswear options for women who want to reflect their style by adapting to sportswear trends. The aim of this study, in which today's trends and sustainability elements are blended together; it is to prepare the sportswear collection, which aims to make women stylish with comfort and ergonomics in their daily lives, in a virtual environment.

Collection Preparation Process

It is explained as the idea phase in which the need for design is defined and a design concept is determined in line with these needs. It is at this stage that the designer defines the problem and the goal of the design project and collects data accordingly. The designer starts this process by identifying the sources from which he will be inspired. Ilhan sources; It includes various elements such as works of art, nature, cultural items, history, technology or any part of daily life. The designer researches the topics he will be inspired by in depth and determines the ideas that will form the basis of his own collection based on these sources.



Figure 1: Logo image.

The sources of inspiration for this collection are elements that reflect the strong and elegant spirit of women in today's rapidly changing world. In the streets of big cities full of energy and speed, it is necessary to understand the value of every moment and to keep up with the rhythm of time. For this reason, it is important for us that our designs are practical and versatile. The labyrinth metaphor, which also inspires our logo, symbolizes women to find

their own style among the endless options offered. Each piece is carefully designed to support and inspire strong and confident women. The use of quality materials and sustainable production is to encourage conscious consumption and take steps for a better future. This collection is designed to make women feel beautiful and powerful in every moment. As we move towards the future together with the target audience, we will continue to leave a mark on each woman's own journey and take steps for a stronger future.

Design Process

It is the stage where the designer uses all his creative resources to come up with the concept by making pre-sketch drawings of the different possible forms that the project can take. It is the stage of formal three-dimensional presentation of the selected solutions.

The color palette of a collection; It reflects the overall spirit, theme and even story of the collection. Colors are one of the most basic and expressive elements in fashion design. The choice of color determines the emotional impact that the collection wants to leave on the audience. Patterns are another important element that makes up the characteristic signature of a collection. When the pattern is used on the clothing, it increases the dynamism and originality of the design. The harmony and balance of the patterns in a collection contribute to increasing the visual appeal of the design. The colors used in the collection are selected from Pantone's color palette. The colors of the collection, which consists of 3 colors, are referred to as Summer Sand, Candy Pink and Red Plum in the Pantone catalog.

Fabrics are key elements that determine the look and feel of a collection. Properties of the fabric; while shaping the posture, details and decorations of the garment and affecting the sitting on the mannequin (Şenuyar, 2009: 28-37). The choice of fabric determines the functionality and comfort of the design as well as the aesthetic side. Features such as texture, thickness, softness and flexibility of the fabrics to be used in the collection should be suitable for the purposes and concept of the design.

In this collection, woven garni fabric was used as well as interlock, single jersey, three-thread and Thessaloniki fabrics. These fabrics have been selected to ensure that women are comfortable and stylish in their daily lives, as well as to comply with the principles of sustainable production. Each piece is designed as a demonstration of quality materials and meticulous craftsmanship.



Figure 2: Single jersey fabric image.



Figure 3: Image of woven garni fabric.



Figure 4: Image of fabrics in 3D program.

The fabrics used in this collection have polyester, cotton, polyamide and lycra contents. These materials provide both durability and comfort and aim to make women comfortable to use in their daily lives.

- Polyester fabrics; It is known for its durability and easy maintenance. The polyester fabrics used in this collection have long-lasting properties that preserve their colors for a long time.

- Cotton fabrics; It is known for its softness and breathability. Cotton fiber fabrics, which are the most preferred among natural fibers, have been preferred in this collection due to their comfortable and skin-friendly properties.

- Polyamide fabrics; they attract attention with their flexibility and lightness. The polyamide fabrics used in this collection support an active lifestyle by providing freedom of movement.

Realization Process

In the realization process, which is the stage where the designer works on realizing a prototype for the project, 3D modeling starts from the early stages of the design. Designers digitize their design ideas by using computer-aided design (CAD) software instead of traditional drawing tools. At this stage, the basic building blocks of the design are created and the design details are determined.

Until this stage, it is necessary to prepare the molds of the designs. Using 2D programs such as Assyst, Gerber, Audaces, the patterns of the clothes belonging to the collection are prepared digitally. In this study, the patterns of the designs in the collection were prepared by using the PolyPattern design program, which is the 2D program in cooperation with V-Stitcher Browzwear.

The rehearsal of the molds at the stage of turning them into products is carried out in three-dimensional cladding systems. Commonly used 3D virtual prototyping software includes programs such as CLO 3D, Optitex, Vidya, Marvelous Design, and V-Stitcher.

Once the basic framework of the design is created, designers use 3D modeling software to add details and refine the design. Colors, patterns, stitch details and other features are determined. Every aspect of the design is examined and edited in detail in the digital environment.

The molds prepared in 2D programs are dressed on the virtual mannequin in these programs and an image close to real life is obtained. The completed model is rendered from the 3D program and presented. Through the programs, the posture, balancing, sewing lines and differences in various fabric properties of the garment are controlled. In this way, it becomes easier to decide on fabric differences or the condition of the patterns. Error rates and production losses in molds are minimized and efficient use of fabric and material is ensured by these programs (Ural, 2019: 296).

Findings

Within the scope of this study, a literature search was conducted on the digitalization of the fashion industry in the context of technological developments, researches on 3D programs and the effect of 3D programs on

sportswear. Mold designs of this collection, which was prepared in line with a story about women's sportswear, were prepared with the 2D PolyPattern program, and the design was dressed on the avatar with the 3D VStitcher (Browzwear) program and the collection was presented in a virtual environment.

In the modeling process, the realism of fabric simulation is one of the most critical factors that determine the appearance of the garment. In addition to the material samples in the technical libraries of the software, the properties of the materials used in the collection were also entered into the program.

This collection consists of 3 models with a total of 6 pieces. Care has been taken to ensure that the prepared pieces are compatible with each other in a way that does not disturb the integrity of the collection by creating different combinations with different matches.

Model 1: Designed to provide sports elegance, this model consists of a t-shirt with garni sleeve detail and sports-stylish trousers with garni belt detail. The garni details used contribute to obtaining a modern look while moving the model away from the classical image. With these details, comfort and freedom of movement are also offered to the user. By combining elegance and practicality in sportswear, a stylish look is offered in daily life and convenience is provided to the consumer.

Model 2: Designed as jacket and rib stitched trousers, this model has been removed from the single-color combination with knitwear strips of different colors on the sides, while gaining a difference within itself. While a dynamic style is offered to the consumer, at the same time, elegance and functionality are combined in sportswear. While the knitwear strip details attract attention by adding a modern and sporty atmosphere to the combination, the zippered jacket offers freedom of movement and comfort.

Model 3: Designed as an oversized sweatshirt and jogger model trousers, this model is based on comfort. It provides a unique adaptation to daily life. While making you feel comfortable while doing sports, it is also aimed to achieve a stylish look in street fashion. While the oversized sweat offers freedom of movement, the trousers offer a modern and stylish style.



Figure 5: View of the Model 1 study from 6 different angles.



Figure 6: View of the Model 2 study from 6 different angles.



Figure 7: View of the Model 3 study from 6 different angles.

These designs, which are realized in the digital environment, have also significantly reduced the shooting cost of the renders to be used on the website. Compared to traditional photography, renderings obtained in digital environment offered a more efficient option in terms of both time and cost, allowing the total costs of the design and production processes to be optimized. Thanks to this study, a competitive advantage has been achieved by easily visualizing the details of the products offered to the consumer at every stage of the design process and minimizing the shooting costs.

In addition, designs made in the digital environment have significant contributions in terms of sustainability. While the consumption of materials and waste generation used in traditional production processes increase the environmental impact, these impacts have been significantly reduced through the use of digital design. By reducing the use of paper, fabric and other materials, it has contributed to the protection of natural resources and the reduction of the amount of waste. This allows for the adoption of a sustainable production process and the fulfillment of environmental responsibilities. Thus, the use of digital design programs represents an important step not only from an economic point of view, but also from an environmental impact point of view.

Conclusions

The fashion industry is going through a significant transformation process with the rapid advancement of technology. Especially in recent years, clothing collections organized in the virtual environment constitute an important part of the digital transformation in the fashion world. These collections offer new and creative possibilities to fashion designers, while also showcasing the power and impact of 3D design. This article discusses the digital transformation in the fashion world and the creative potential of 3D design in the process of preparing collections.

Women's clothing collections organized in a virtual environment go beyond the boundaries of traditional fashion design and bring a new aesthetic understanding and presentation style. In this context, 3D design

software and virtual fashion shows allow designers to carry out their conceptual research and design processes in a digital environment. Recently, the creative potential and advantages of 3D design have been emphasized for companies, designers and consumers.

3D design software offers designers the opportunity to plan and visualize every detail of their collections in a digital environment. In this way, the effects of colors, patterns and fabrics can be evaluated in real time, and the design process can become more flexible and creative.

However, with the use of 3D design, we also face some difficulties. Issues such as the necessity of technical skills, complex software tools, and the lack of physical touch of digital design are areas that challenge designers. To be able to deal with these challenges, the right training and experience are important.

In the digital transformation in the fashion industry, it is expected to increase the creativity of designers and offer new and exciting design opportunities. The use of 3D design software, which is a new technology in fashion design, is becoming widespread with the developing technology.

Thanks to the opportunities offered by technology, the textile industry can turn to more environmentally friendly and effective production methods. This not only supports an environmentally friendly production process, but also shapes the future of the fashion industry.

This study reveals that the use of 3D fashion design programs makes significant contributions to the design and production processes of women's sportswear collections. The design process, which was carried out in a digital environment, offered advantages in terms of both cost and time compared to traditional methods, and at the same time, it reduced the environmental impact and allowed the adoption of a production process in accordance with the principles of sustainability. Therefore, the dissemination and adoption of the use of digital design technologies in the textile industry can contribute to a more sustainable future by reducing environmental impact as well as increasing efficiency in the industry. In particular, it is necessary to make investments and support training programs in order to use digital technologies more in design and production processes and to increase their share in the sector. In this way, the textile industry can achieve a more innovative, efficient and environmentally friendly structure.

In this study, traditional design processes were combined with the 3D VStitcher (Browzwear) program, which is one of the modern technologies, and women's sportswear designs were revived on the digital platform. In the first stage, in line with the determined concepts and trends, the basic collection was created. Then, the details, scales and material properties of the selected models were determined in detail in the digital environment. In the design process, by using the different tools and effects offered by the program, it was ensured that the designs were visualized in the closest way to reality. At this stage, the digital determination of colors, patterns and sewing details has enabled the products to be presented more accurately and impressively. Finally, the completed designs were rendered on the

program, realistic images were obtained and made ready for use on the website. This digital design process has laid the foundation for a sustainable production process, saving both time and resources compared to traditional methods.

REFERENCES

Written Sources

- Dengiz, O. (2017). Endüstri 4.0: Üretimde kavram ve algı devrimi. *Makina Tasarım ve İmalat Dergisi*, 15 (1), 38-45.
- Dündar, S. K. (2023). Dijital moda: Endüstri 4.0 çağında kimlik, beden ve kıyafet etkileşimindeki dönüşüm ve kültürel devrim. *Journal of Arts*, 6 (4), 317-324.
- Goodrum A, (2016). The dress issue: Introduction. *Annals of Leisure Research*, 19 (2), 145-161
- Halaçeli Metlioğlu, H. - Yılmaz, H. (2021). Covid 19 sürecinde moda tasarımında sürdürülebilirlik yaklaşımları. *İdil*, 88, 1747- 1757.
- Makryniotis, T. (2015). *3D fashion design: Technique, design and visualization*. 1st Edition, London: Batsford.
- Şenuyar, Z. E. (2009). Giysi kalıplarının hazırlanması üzerine bilgisayar destekli bir eğitim programının geliştirilmesi. İzmir: Dokuz Eylül University Institute of Science and Technology Unpublished Master's Thesis.
- Ural, Ö. (2019). Moda tasarımında 3 boyutlu tasarım yazılımlarının kullanımı. *Çukurova Araştırmaları*, 5 (2), 294-302.
- Yıldıran, M. (2022). Dördüncü endüstri devrimi ve moda endüstrisine etkileri. *Sanat&Tasarım Dergisi*, 12 (2), 559-578.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

Yazarın Notu / Author's Note: "Sanal Dünyada Hayat Bulan Kadın Giyim Koleksiyonu" adlı çalışma, 7-8 Mart 2024 tarihinde Karadeniz Teknik Üniversitesi tarafından Trabzon'da düzenlenen "IWSC International Conference on Contemporary Women's Studies" aldı kongrede sözlü bildiri olarak sunulmuştur./ The study titled "Women's Clothing Collection that Comes to Life in the Virtual World" was presented as an oral presentation at the "IWSC International Conference on Contemporary Women's Studies" organized by Karadeniz Technical University in Trabzon on March 7-8, 2024.

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: İkinci ve üçüncü yazar, makaledeki 3D çalışmalarını yapmıştır./ The second and third author did the 3D work in the article.

THE IMPORTANCE AND USE OF TYPOGRAPHY IN PRINT AND DIGITAL DESIGN



BASILI VE DİJİTAL TASARIMDA TİPOGRAFİNİN ÖNEMİ VE KULLANIMI

Gülhan ACAR BÜYÜKPEHLİVAN*

ABSTRACT: The main element of design in printed and digital platforms is typography. Typography is the initial specification of features such as font, point value, color, and spacing shapes to be used in designs. A good design is attractive, memorable, and understandable through the use of correct typography in all printed and digital designs. Typography emerged with the letterpress printing applied by Gutenberg in the 1440s, and was initially accepted as book writing. With the industrial revolution, competition increased, recognition gained importance and the invention of photography, it became a part of visual design. Today, it is not only encountered in printed communication tools but also in digital media that affect all areas of our lives. Typography application for digital environments; font selection, readability of the text and the best communication to the target audience, functionality and aesthetics are very important. The right font selection directly affects the user experience in a positive way. In this study, the usage situations of serif and sans serif fonts, which are one of the typographic elements, were compared using qualitative research techniques on printed materials and examples in digital environments, and the fonts that were preferred more in designs were determined. In the qualitative research; newspapers, magazines, brochures, books, catalogs and packaging prints were examined as printed materials, and websites, social media, e-book platforms and mobile applications were examined as digital materials. As a result, it was determined that in the use of typography in printed material designs, serif fonts such as Times New Roman, Garamond, Cambria, Georgia, which do not tire the eye and provide faster perception and comprehensibility, are used. In digital platforms, as supported by some studies, it was qualitatively determined that serif fonts make reading difficult due to their serifs, and for this reason, serif-free fonts such as Arial, Helvetica, Verdana, Open Sans, Montserrat are preferred more in all digital platforms examined.

Keywords: Typography, Printed Typography, Digital Typography, Serif and Sans Serif Fonts

ÖZ: Basılı ve dijital platformlarda tasarımın ana ögesi tipografidir. Tipografi, tasarımlarda; kullanılacak olan yazı fontu, punto değeri, rengi, espas boşlukları gibi özelliklerin belirlendiği ve uygulandığı süreçtir. İyi bir tasarımın ilgi çekici, akılda kalıcı ve anlaşılır olması, tüm basılı ve dijital tasarımlarda doğru tipografinin kullanımı ile gerçekleşir. Tipografi, Gutenberg'in 1440 yıllarda uyguladığı Tipo baskı ile ortaya çıkmış, ilk yıllarda kitap yazısı olarak kabul görmüştür. Sanayi devrimiyle birlikte rekabetin artması, tanınırlığın önem kazanması ve fotoğrafın icadı ile birlikte görsel tasarımın bir parçası haline gelmiştir. Günümüzde ise, sadece basılı iletişim araçlarında değil hayatımızın tüm alanlarını etkileyen dijital mecralarda da karşımıza çıkmaktadır. Dijital ortamlar için tipografi uygulandığı; yazı tipi seçimi, metnin

* Doç. Dr.-Marmara Üniversitesi TBMYO Görsel İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü/İstanbul- gulacar@marmara.edu.tr (Orcid: 0000-0003-1584-5834)

okunabilirliği ve hedef kitleye en iyi şekilde iletilmesi, işlevselliği ve estetiği için oldukça önemlidir. Doğru yazı tipi seçimi, kullanıcı deneyimini doğrudan olumlu yönde etkiler. Bu çalışmada, basılı materyaller ve dijital ortamlardaki tipografik öğeler, örnekler üzerinde karşılaştırılarak, tasarımlardaki daha çok tercih edilen yazı fontları tespit edilmiştir. Basılı materyal olarak; gazete, dergi, broşür, kitap, katalog ve ambalaj baskıları, dijital olarak; web siteleri, sosyal medya ve e-kitap platformları ve mobil uygulamalar incelenmiş olup, tipografik uygulamaları karşılaştırılmıştır. Sonuç olarak, basılı materyal tasarımlarındaki tipografi kullanımında; gözü yormayan, algılamının ve anlaşılabilirliğin daha hızlı sağlandığı Times New Roman, Garamond, Cambria, Georgia gibi serifli (tırnaklı) fontların, dijital platformlarda ise, serifli fontların, tam aksine okumayı güçleştirdiği, bu sebeple, incelenen tüm dijital platformlarda Arial, Helvetica, Open Sans, Montserrat gibi serifsiz yazıların daha çok tercih edildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Basılı Tipografi, Dijital Tipografi, Serif ve Sans Serif Yazı Tipleri

Introduction

The term “typography” refers to the mechanical composition of letters, words, and typesetting in texts (McCarthy, 2020). Today, typography is an applied art form that is concentrated within graphic arts, a technical subject directly related to printing and typesetting (Strizver, 2013). It is a visual phenomenon that all people are constantly faced with. Magazines, newspapers, advertisements, announcements, books, calendars, business cards, catalogs, posters, and all kinds of communication information in digital media are the product of typographic design. Today, we see its use not only in printing but also in all areas of life and many sectors. Typography is the art of placing text on screens or for printing for aesthetic and readability purposes (Kelly, et al., 2011; Van Leeuwen, 2005; Moholy-Nagy, 2001).

Letterpress printing is the name of the raised printing technique that Gutenberg managed to develop between 1450-1455. The concept of typography was also formed with letterpress printing. Typography is formed by combining the Greek words “typos” and “graphein”. Typos means “form, shape, type, trace, stamp, example, type, model, something unique”, while Graphein means “to write, to draw”. In short, it is accepted that it is rooted in the Greek word “a typical shape is to strike (typtein)”. As a result, when these two words are combined, the expansion of typography is determined as “writing with printed letters”. More broadly, typography is an applied art form such as the selection of typefaces, their arrangement for a purpose, and the determination of their position on the page. Since the 17th century, the art of book printing in a broad sense has been more of an artistic shaping of a work today. The selection of letter characters and sizes, the determination of the typesetting area and their position on the page, typeface and size, punctuation marks, separator marks and special symbols, letter, word and margins, line length, heading and subheading selection, color, page appearance and message efficiency are the features of typography. In addition, the consistent structuring of the information

planned to be conveyed with the message to strengthen the message and the necessity of the message to be given attracting the attention and interest of the reader, as well as being easy to read are the features expected from typography (Dursun, 2023; Aksaray, et al., 2024).

Gutenberg and his contemporaries took as models the handwritten characters that were suitable for the letterpress technique and that they were well acquainted with for the letters to be used in printing. They prepared the molds, cast them, and did the typesetting and printing themselves. In other words, all typographic production was carried out by a single source. With this technical process, the problem of design also came to the fore. The printer had to carry out mental activities such as determining the fonts and their size, typesetting width and their location on the page. Undoubtedly, in handwritten books, the artist was designing for a certain order in advance, but according to the new situation, the design activity in question had to be carried out in parallel with the conditions of the typographic technique, and with technical development, the concept of typographic design gradually became established (Mohd Rezan, 2020).

From the beginning of the 16th century, printing types were designed and produced in independent type foundries outside of the printing workplace, and this is considered the beginning of specialization in printing. In the 1900s, the increasing need for competition parallel to industrialization brought advertising to the agenda. The most effective announcement tools of those days were printed products such as newspapers, posters, catalogs, and packaging. However, designs for advertising purposes must first have qualities such as attention-grabbing, memorability, and rapid transmission of the message, and this could be achieved by people with good graphic education. In parallel with this need, schools providing education especially in applied arts were opened.

In the Bauhaus school, established in Germany between 1919-1933, the importance of written communication was understood and the subject of typographic design was given importance within the graphic branch. Artists such as László Moholy Nagy, Herbert Bayer, J. Tschichold have shaped our era's typography with both the contemporary typographic designs and print fonts they have produced and the new ideas they have conveyed in various magazines and books (Rössler, 2022; Toschi, 2020). After World War II, technical developments in photography, reproduction, typesetting and printing facilitated the production of written communication tools, while also increasing the need for typographic design, and in parallel, graphics and typography education has gained importance. The principles that the Bauhaus school brought to typography at the beginning of our era have developed and continued to develop with the acceptance and additions of new designers until today, and education has also been in this direction.

The most important features of typography are considered to be

"experimental and creative work in education and real applications, asymmetrical design suitable for the era and content, priority in readability function and providing fast communication, and benefiting from traditional rules".

1. Print Text Features

The most important feature of printed fonts is their immutability. In order to be able to call a printed font character, all the elements that make up an alphabet must be structured with similar features and have a typical feature that spreads throughout the entire alphabet, making it different from others (Yıldız, et.al., 2017; Kaya, 2024). A printed font can be designed by preserving the similarities in wall thickness, serifs, letter proportions, and characters inside and outside the letter, and the image they reflect on the entire alphabet determines its written character (Kesgin, 2021). Almost all of the facts used in the design of the characters have emerged in the historical development process, and printed fonts with similar features have been grouped and classified based on these (İgit, 2022). From the past to the present, standard fonts are divided into two categories: Serif and Sans Serif. Today, ancient serif and sans serif characters constitute the most used group compared to others. Gothic fonts are used very little (Erlhoff, 2008). This situation is primarily due to the fact that the readability feature of ancient characters is superior to the decorative Gothic characters and therefore spreads internationally (Özmutlu, 2020).

The main difference between serif and sans serif fonts is the font design (URL-5). Serif is the protrusion at the beginning, end and corners of letters in ancient characters, and small strokes (serifs) at the end of letters (Daxer, et al.,2022), (Figure 1). Serif fonts are the first fonts created before the age of metal type printing. Serifs, which appear roughly in stone-engraved structures in Greece, are believed to have originated from the Latin alphabet with words carved into stone during the Ancient Roman period. It is thought that the outlines of Roman letters were first painted on stone, and stone carvers created the serifs by following the widening brush strokes at the ends and corners. The serif formation that is fully accepted today is seen in Roman stone inscriptions, carefully crafted and seen on columns and architectural structures.



Figure 1: Serif Font Examples (URL-1)

Sans serif fonts do not have the protrusions, hooks, and notches at the ends of letters that are in serif fonts (Ali, et al., 2013; URL-5), (Figure 2). Sans is a French word meaning "without", so sans serif literally means "without serif" (URL-5). It usually expresses simplicity, modernity, or minimalism. It began to be used in printed media as early as 1805. It has become popular

due to its clarity and readability in advertising and display when printed very large or very small. While serif fonts are generally seen as more traditional and formal, they are generally used in formal works such as invitations, resumes, presentations, and other printed materials, and in printed materials such as books and magazines; sans serif fonts are considered more modern and casual than serif fonts, and are used in areas such as shorter text blocks such as slogans, digital projects, websites, and applications. Serif fonts and sans serif fonts are used for digital projects such as websites and applications (URL-5).



Figure 2: Sans Serif Fonts Examples

2. Typography in Printed Material

The primary goal and most important feature of typography in printed materials is readability and accessibility (Uğur, 2019). Reading is a complex cognitive process that involves deciphering what meanings are represented by a series of symbols in a writing system such as the Latin alphabet. Readability refers to the qualities of a text that make it easier to read (Yıldız, et al., 2017). This includes content decisions or format decisions that help the reader easily understand and comprehend the author's intended message (Dikmen, 2013). It shows that the text is clearly visible. Making texts more readable makes it easier for a motivated person to read. The text should be legible, clear enough for people to see, and attractive (Hojjati, et al., 2014). Poor readability can cause the reader to never be interested in the author's message. Fonts, which are the most important criteria in readability, determine what the reader will feel and how it will affect them. When the reader first sees the text, they have an emotional response to the shape of the letterforms, which is a very personal experience. The choice of font in typography is very important for this (Ali, et al., 2013; Hojjati, et al., 2014).

When serif and sans serif fonts used in printed materials are examined; Serif fonts are thought to provide easier reading by acting as a horizontal guide for the eye to "connect" the letters of a word. Therefore, these characters are generally the most widely used printed font styles due to their perceived readability in long texts such as books, newspapers and most magazines (URL-2).

In a study conducted by Rajapakse & Beneragama (2014) with 102 graduate students, it was determined that serif fonts were preferred in printed documents because they were easier to read from a short distance. Upchurch, CE.'s (2017) study with 78 undergraduate students enrolled in an introductory psychology course at the University of Mississippi found that serif fonts increased the recall of the information read as a result of the

comparison of the texts on the website compared to sans serif fonts that were easier to read.

In a study conducted with 149 undergraduate students in the psychology department at a Midwestern public university, materials were given and read in four fonts in 12 point, two serif, and two sans serif. As a result of the study, it was determined that there was an increase in recall in readings using serif fonts. Serif fonts have markings that make lines of text appear to be placed on a single line. Familiarity with serif fonts is easier to read, allowing for deeper processing of the message. In any field that uses textbooks, instruction manuals, information sheets, or safety guides that present instructions or information in written form, it is useful to use a serif font that supports recall of what is read (Gasser, et al.; 2005). When lines of text are presented on a page, they can be perceptually separated and read more easily (Craig, et al., 1999). Lannon (2000) stated that serif fonts are beneficial in printed materials because serifs help to direct the reader's eye horizontally. Serifs, which are often hard to see, help us recognize characters and make it easier to read by moving our eyes around the page. For this reason, serif fonts are easier to read than sans serif fonts (Ambrose, et al., 2011).

In addition to serif fonts, sans serif fonts are also used in printed materials. They are usually used in main and subheadings, and their clean lines and lack of serifs can make them look more modern and readable at smaller sizes. The choice between serif and sans-serif fonts depends on the specific design context and desired aesthetic.

3. Typography in Digital Design

The way writing and typography are used has changed rapidly with the development of printing techniques and the introduction of digital technology into our lives in the last thirty years. Today, with the developing technology, its areas of use and possibilities have also expanded considerably. In digital environments; It is used in many areas of our lives from web page design to posters, brochures, e-books. In fact, thanks to its experimentality in all these areas, it constantly maintains its relevance and shows itself more in these areas. While the role of typography, namely the art of writing, in human life cannot be denied, the introduction of computers into our lives and the fact that our age is the computer age have increased the importance of typography. While the dynamic development of information and communication technologies has caused changes in almost every area of social and economic life, the digitalization process that emerged as a result of these developments has become the determinant of both progress and modernity. Recent developments in web-based technologies have led to the production of a large amount of online data, from social media posts to digitized libraries (Dursun, 2023). The book industry, which has developed considerably since the invention of the printing press by Johann Gutenberg in the middle of the last century in the

1950s, is in a constant state of change parallel to communication and information technologies, creating electronic books that are revolutionary in the book industry and publishing sector (Pehlivan, 2015).

Once confined to our desks, low-resolution screens now provide high-resolution images and messages in our pockets, wrists, cars, and all digital spaces. This ubiquitous screen space has changed both user expectations and interaction. Elegant, intuitive interfaces that communicate clearly and quickly have become the gold standard for capturing customer attention and building market share. At the same time, users live in a world of gaze-filled, where information displays constantly compete for momentary attention (Beckers, et al., 2017). This can be seen from the perspective of changes in the tendency of readers to engage more with materials on the Internet than with printed media. Taking these developments into account, it is important for web-based instructional designers to select appropriate fonts, especially for long blocks of text, to increase readability. The readability of text on computer screens is essential for effective interaction with media. In computer-aided instructional design, selecting appropriate fonts is effective in terms of reading. Reading rapidly and understanding this ever-growing mass of information is an integral part of social interaction and personal progress. Through the purposeful use of layout and typography, the reader can be included as an active participant in a creative reading process, which also means using a typographic system designed to help the reader navigate the resource. When designing digital resources, attention should be paid to many components of the user interface design, such as color, typography, navigation and search, input controls, and information components, considering that a digital solution is used by an individual with certain characteristics in a specific context (Dursun, 2023; McCarthy, 2020).

More time than ever is spent on screens, trying to consume a rapidly increasing amount of information through digital devices. The time spent online has steadily increased in recent years, and users have become increasingly selective about their website activities. Statistics show that users spent an average of 6 hours and 58 minutes browsing the internet in the third quarter of 2021. This means that assuming that the average person sleeps about 7 to 8 hours a day, a typical internet user spends more than 40 percent of their waking life online (Vecino, et al., 2022; URL-4).

The fonts used are at the forefront of typographic features in digital designs. Many serif and non-serif fonts that have many features such as readability, understandability, and aesthetics are used in the digital environment.

Microsoft Office has changed the default font in Word from Times New Roman (serif) to Calibri (sans serif) since 2007. This change has also led to a growing debate in the literature about the readability and understandability of serif and sans serif fonts on printed and computer-based platforms (Bigelow, 2019; Ukonu, et al., 2021). In different studies, it

has been observed that sans serif fonts are especially preferred with the increase in digital resolutions. In a large-scale study conducted by Yücel (2022) very recently, it was determined that the most preferred font among a total of 26 serif and sans serif fonts in course presentations of 143 students out of 804 students was the sans serif font Arial with a rate of 17.8%. It was observed that students preferred fonts in the sans serif group for both headings and text in course presentations. As in the titles, students' font preferences for presentation text were primarily based on being easy and clearly readable. The aesthetics, familiarity, and popularity of the font were less influential in their preferences. The attractiveness of the font in the text was not a significant reason for preference (Table 1). Verdana, Corbel, Arial, Tahoma, Candara, Calibri, Univers, Baskerville Old Face, and Bahnschrift were the fonts that students wanted to see in the presentation texts, especially because they were easy and clearly readable (Yücel, 2022).

Table 1: Reasons for choosing fonts for texts for all fonts, sans-serif and serif fonts (Yücel, 2022).

Reason for selection	Frequency in all fonts (%)	Frequency in sans serif fonts (%)	Frequency in serif fonts (%)
Easy and clear to read	592 (%73,6)*	425 (%81)	146 (%52,3)
Aesthetic	130 (%16,2)	79 (%15)	84 (%30,1)
Familiar / Popular	121 (%15)	41 (%7,8)	49 (%17,6)
Seemed more professional	125 (%15,5)	65 (%12,4)	72 (%25,8)
Looked interesting	52 (%6,5)	40 (%7,6)	50 (%17,9)
Other	8 (%1)	3 (%0,6)	5 (%1,8)

*There was a significant difference between the distributions of the reasons for choosing sans serif and serif fonts $p < 0.00001$.

Hojjati et al. (2014); In their study, two fonts were selected for the participants: Times New Roman (serif) and Verdana (sans serif). Verdana is a font designed to be displayed only on computer screens. The computer screen readability test was conducted on 30 graduate students. Overall, the results showed that there was a significant difference between the readability of serif and sans serif font types in on-screen display. The research findings suggest that Verdana is a better choice for on-screen display of long texts. It has been reported that Verdana (sans serif) font has better readability on computer screens than Times New Roman (serif) font at 12 points. Verdana font was also in the top five in Yücel's (2022) study, as in Hojjati's study. User interface design is an important part of any software application. Accordingly, online exam is an equally important system in e-Learning. Karim et al. (2016) study, online exam design features are an important factor in exam efficiency as well as convenience for the exam takers. The most popular fonts for students in exams were Arial, which was 14 (49%) or 12 (26%) and used the normal font style, followed by Times New Roman. A survey conducted with 150 Malaysian Education Faculty

students showed that they preferred sans serif fonts in presentations in electronic media (Huang, 2008). In Mackiewicz's study, the fonts in the sans serif group were almost twice as preferred as those in the serif group for both headings and text. This showed that sans serif fonts were easier to read than serif fonts in digital media (Mackiewicz, 2006)

Ukonu et al. (2021) investigated the factors affecting the choice between Times New Roman (TNR) and Calibri fonts in reading speeds. A group of 315 students were made to read the same texts written in TNR and Calibri fonts on laptop screens and printed A4 papers. All texts in both environments were taken from the same book, written in black on a white background, 12 points, single-spaced. Reading speed was measured according to the number of words the participants could read in a minute. As a result, there was a significant difference in the preference of TNR and Calibri fonts in the screen and print areas. While TNR was preferred more in reading printed texts, there was a situation in favor of Calibri when reading on screen. Similarly, the average reading speed of TNR in printed media was higher than Calibri, and the difference in reading speed between Calibri and TNR was statistically significant in written form. As a result, reading on printed surfaces was faster for TNR than on screen, while screen reading was faster for Calibri than on print.

Today, with digitalization, typography applications appear on large and small screens, television, online, smartphones, e-books, tablets and iPads (Archer-Parré, 2019). In digital technologies, writing applications and font designs are mostly made through relevant programs developed in the digital environment instead of traditional methods (Yazar, 2020).

In choosing a font, characters that are appropriate for the subject as well as the target should be selected. Font selection is a process that should be carried out by considering many elements such as the purpose of the text, the structure of the text, the use of brackets and other alphabetic symbols, and the media in which the text will be published. While the entire body of the book is usually written in the same font, headings, subheadings, and the first letters of each section may contain one or two different fonts (Pehlivan, 2015).

Most of the fonts used on computer screens were actually designed for printed media. Serifless Arial and Serifed Times New Roman are both designed for printed materials, Microsoft technical documentation (URL-6; Garfield, 2012). When Arial and Times New Roman were compared in the digital environment, it was shown that Arial was easier to read (Hoffmeister, 2016). It has also been stated that Times New Roman's readability is lower than Arial, Georgia, and Verdana (Sheedy, et al., 2005). On web pages, Arial was preferred over Times New Roman in terms of speed reading (Kamollimsakul, 2014). It was found that Arial font was found to be more aesthetic than Times New Roman and Arial was preferred over Times New Roman, but no difference was found between the two fonts in terms of

remembering information (Ling, et al., 2006). Studies were also conducted on small-scale designs for readability on printed graphic products. In the study conducted, in line with the readability criterion, the structural features of a new design were examined by digitizing or reinterpreting fonts from the previous period while producing fonts in the 21st century. After the review, it was concluded that the anatomical structural features of screen and print fonts affected readability (Yıldız, et al., 2017).

4. The Study

Today, although it is difficult to obtain precise numerical data from studies conducted on font usage, many typography studies have qualitatively evaluated the effects of different fonts on readability. These studies have utilized methods such as eye tracking analyses, reading speed tests, and surveys.

Time New Roman serif fonts are specifically designed for printed media and not for display on a computer screen. However, some sans serif fonts, such as Verdana, are designed to fit on a computer screen. These fonts are fonts with high text readability, clearer, simpler, high x-height, and a width setting of the right dimensions to support the advancement of text readability on the screen. (Peck, 2003).

In today's world where digitality has entered our lives very quickly, effective communication in areas such as social media, company web pages, and mobile applications can only be achieved through the correct use of digital literacy. Digital literacy includes individuals' awareness, attitudes, and abilities to identify, access, manage, integrate, evaluate, analyze, and synthesize digital resources, and to use digital tools and opportunities appropriately to create new knowledge (Whiteside, 2022). Common purposes of use are one of the most important similarities in both print and digital use. The increasingly widespread use of digital media today is an important area where printed media and digital platforms intersect for readers. The digital platform, which has entered the lives of designers interested in printing and publishing, along with readers, creates a new design medium; however, although the typographic design elements that designers can use in this new medium are based on those in traditional printing and publishing organs, their use is more restrictive. Readability in both media depends on typographic features such as font features, point values, color, and spacing.

As the research model in this article; the qualitative research method, which is a process in which techniques such as observation, interview and document analysis are used to reveal events in a realistic and holistic way (Baltacı, 2019; Karataş, 2015), was preferred. Within the scope of the research; In the process of examining typographic designs, the "document analysis" method, one of the qualitative research methods, was used. In the study; the most recognized and used printed materials and digital platforms in daily life were examined. As printed materials, twenty samples from

newspapers, sectoral magazines, brochures, books, catalogs and packaging prints were examined. As digital media, fifteen platforms, including widely used and known websites, social media, e-book platforms and mobile applications, a total of 35 samples were examined. The typographic features in these examples were compared and interpreted. In the evaluation, the use of serified and non-serified fonts, which are the most important factors in readability, especially in typographic use, were analyzed.

5. Findings

The text should be easily read with minimal effort. In both printed and digital environments, 83% of the information learned is realized through the sense of sight. Therefore, in order to convey the content to the target audience in a healthy and effective way, visual usage and appropriate typographic elements should be preferred (Dursun, 2023).

For this purpose, in this article; the most well-known printed materials and digital platforms were examined and information was given about the most preferred fonts. In the study; the fonts of the printed samples in twenty different fields and designs in fifteen different digital platforms were examined and evaluated. The focus was on the "understanding" step of printed and digital resources and information was shared about the use of typographic elements that will support this concept.

When printed materials, especially daily newspapers, were examined, it was seen that serif and sans serif fonts were used together in logos, headlines and subheadlines at a rate of nearly 50%. It was determined that serif fonts were preferred in newspaper internal texts and explanations and long texts (Figure 3). This finding is consistent with and supports the findings of Rajapakse et al. (2014) and Gasser et al. (2005) that the use of serif fonts, especially in long texts, facilitates reading and understanding by making serif fonts in close proximity easier to read.



Cumhuriyet Hürriyet Milliyet HABER T U R K

Figure 3: Newspaper Examples Using Serif and Sans Serif Fonts

In the magazines from different sectors that were examined, it was seen that more elegant serif fonts (Didot, etc.) were preferred especially in cover names and magazine name logos. It was seen that serif and sans serif fonts were preferred in the main and subheadings on the cover in similar proportions (Figure 4). It was also seen that in the inner pages of the magazines, serif and sans serif fonts were mostly used in the headings, and serif fonts were used in the long explanatory texts. In brochure designs; it was seen that sans serif fonts, where emphasis was perceived more, were used in the main headings, but serif fonts were used in the explanations and details throughout the brochure.



Figure 4: Magazine Cover Examples Using Serif Fonts

When both novels and scientific printed books are examined, it is seen that different fonts are used on the cover according to the subject of the book or novel and the audience it addresses (mostly serified, a few sans serified), but serified fonts are definitely used in long texts on the inner pages (Figure 5). In catalogs, sans serif fonts are generally used in titles, and sans serif fonts are used in short and long text descriptions. In packaging samples, it has been determined that serified and sans serif font groups are used in logos and descriptions according to the packaging type.



Figure 5: Book Cover and Packaging Examples Using Serif Fonts (URL-3)

When we examine the sample printed materials discussed in this study, it is seen that in general, serif and sans serif fonts are preferred both in cover design typography and in the inner page descriptions, but when compared, serif fonts are used more. It was determined that serif fonts are used in long texts on inner pages. These findings are also consistent with the findings of the literature reviews explained and provided under the title “Typography in Printed Materials” above.

When we look at television news programs from digital examples, it is seen that sans serif fonts are used in almost all of them (Figure 6-a). It was seen that only in a few news programs, serif fonts with emphasis were preferred to provide more emphasis and attention and to ensure that they are remembered (Figure 6-b).



a)



b)

Figure 6: Typographic Use in Television News Headlines (Non-Serif-a and San Serif Examples-b)

When websites, social media and e-books, e-commerce platforms and mobile applications in digital environments are examined; it is seen that serif-free fonts are used very predominantly on the homepage and interfaces of all examples (Figure 7-8-9). Bernard et al. (2003), who compared serif and sans serif fonts regarding the use of serif fonts in digital environments, found that there was no objective difference between Times New Roman and Arial, but in user perception, Times New Roman, a serif font, was perceived as more difficult to read by the participants. They concluded that the participants read the sans serif font faster and more accurately (Bernard, et al., 2003). In a separate study, it was determined that the readability of the font they preferred in three mobile newspaper applications was found to be high by the participants (Dursun, 2018).

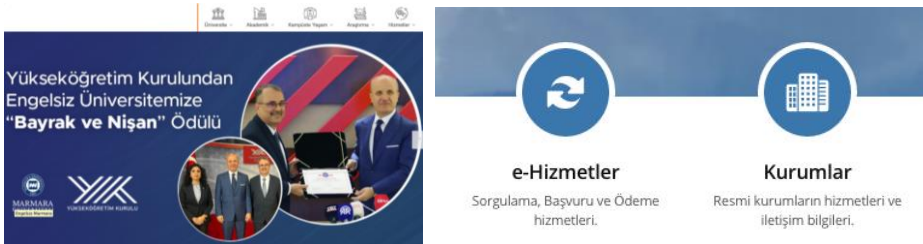


Figure 7: Sans Serif Typographic Examples Used in Web Pages

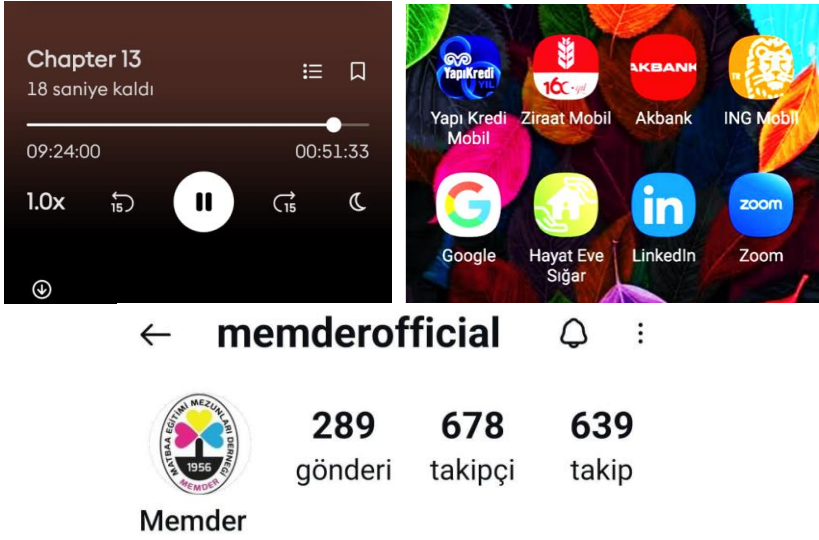


Figure 8: Sans Serif Typographic Examples Used in, e-book Platforms and Mobile Applications

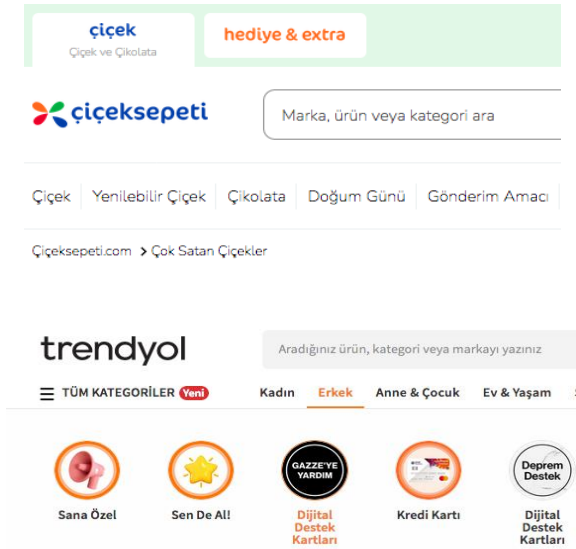


Figure 8: Sans Serif Typographic Examples Used in E-commerce Sites

There have been studies conducted on font use in digital environments that support our findings. Peck, in his 2003 study, states that sans serif fonts such as Arial or Verdana have better screen readability than other serif fonts, especially in small sizes. Peck, (2003) and Josephson, (2008) stated that sans serif should be used when reading long texts on a computer screen in terms of readability. Zamzuri et al. (2013) similarly suggested in an experimental study that TNR has lower readability compared to other serif and sans serif fonts, and that TNR is more suitable

for printed media. Arditi et al. (2005) found that there was no major difference in readability and comprehensibility between serif or sans serif fonts in font sizes above 12 points, but serifs made reading difficult in font sizes below 12 points. For values of 12 points and below, the reading speed is slightly increased in sans serif characters, providing faster reading.

Serif fonts are said to be suitable for print media and sans serif fonts are suitable for computer screens because they are much easier and faster to read (Amdur, 2006). In the past, fine details such as serifs could be lost or appear too large on low-resolution digital screens. Today, sans serif fonts have become the most widely used fonts for displaying text on computer screens (URL-4).

In conclusion, although it is quite difficult to give a definitive comparison rate of fonts used in printed and digital media, knowing the general trends and important factors will help you make a more conscious font selection. Choosing the right font in these media is of great importance for the effectiveness of communication, making the text more readable, understandable and impressive.

Conclusion

With digitalization, traditional material designs have also undergone a transformation and attempts have been made to reach an optimal result on designs with different experiments in order to reach information consumers via electronic devices. For six centuries, typographers have tried to protect the beautiful appearance and readability of books against all kinds of technological and industrial threats.

Typographic message is visual. Typographic elements are viewed, perceived visually, heard and interpreted auditorily while they are read and interpreted verbally. In typography, which is a dynamic communication tool with a multi-faceted structure, readability and perceptibility are very important in terms of providing correct communication.

In the study; the most preferred printed and digital platforms were examined and information was provided about the most preferred fonts. In the sample printed material designs examined; it was seen that serif (serrated) fonts such as Times Times New Roman, Garamond, Cambria, Georgia, which do not tire the eye and provide faster perception and understandability, were preferred. The reason for this is; This can be explained by the findings that these forms with serif structures provide ease of reading and do not tire the eyes when moving from one letter to another. This finding is also consistent with the studies of Rello and Baeza-Yates (2016) and Doğusoy (2016).

It has been observed that in all the largest and most used digital platform sites such as university web pages, government agency web pages (e-government, etc.), e-book platforms (Storytel, etc.), e-commerce sites (Amazon, Çiçek Sepeti, Trendyol, Ebay, etc.), sans serif fonts such as Arial, Helvetica, Open Sans, Lato, Roboto, Montserrat are preferred over serif

fonts. The reason for this is that in digital environments where readability is the most important priority, Sans-serif fonts appear clearer and more readable on screens. This finding is also supported by other academic studies. In the study conducted by Josephson (2008), it was determined that the sans-serif font Verdana performed better in digital page reading than Times New Romana with serif. It was stated that participants strongly preferred this font on computer screens because they could read faster and had fewer pauses while reading with fonts designed for digital platforms such as Verdana.

Contrary to the findings in our study, some studies have also found that serif and sans serif features do not have any effect on reading speed and user preference, and do not affect usability on the website. It has been stated that it is not clear whether serif or sans serif is more preferred, and that both types can vary depending on user preference, age range, etc., considering the characteristics of the font personality (Sasidharan and Dhanesh, 2008; Poulton, 1965; Vecino, et. al., 2022; Bernard et al., 2003; Vecino, et al., 2022).

All these developments show us that typography will be in a constant state of change and development today and tomorrow, just as it was yesterday. With the introduction of computer and digital technology into our lives, developments in the field of typography will continue. In support of this study, whether different font styles affect usability and readability, and the effects of other variables such as font size, line length, and screen resolution should also be examined.

While typography in printed areas emphasizes the readability and aesthetics of the text, in digital areas, a balance is tried to be established between the readability of the text and the aesthetics of the user interface. While there is more use in printed areas in terms of elements such as font and point size, in digital uses, fonts and point sizes are limited by screen resolution and other technological restrictions. Typography in printed areas is generally aimed at a specific target audience. In digital areas, it appeals to a wide audience using different devices and different screen sizes. Choosing a font that is suitable for the purpose of use of the text and the target audience also positively affects the user experience (Chatrangsan, et, al., 2019). When you are going for a cutting-edge, modern and contemporary design, choose a sans serif font. Sans serif fonts are simpler, cleaner and more accessible than serifs. Each has its own characteristics and purposes, so it is important to know when to use them. Serif fonts are more traditional and often used for print projects, while sans serif fonts are more contemporary and commonly used for digital projects.

REFERENCES

Written Resources

- Ali, A. Z. M., et al. (2013). Reading on the computer screen: Does font type have effects on web text readability?. *International Education Studies*, 6(3), 26-35.
- Aksaray, M. E. - Dartar, S. (2024). Sayfa tasarımının tanımı ve temel unsurları. *Akademik Sanat*, (21), 16-26.
- Ambrose, G. - Harris, P. (2011). *Tipografinin temelleri*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Amdur, D. (2006). *Typographic design in the digital studio*. New York: Thomas Delmar Learning Publishing.
- Archer-Parré, C. (2019). Type, typography, and the typographer. *A Companion to the History of the Book*, (eds.: Simon Eliot – Jonathan Rose), 81-94, New York: John Wiley & Sons Ltd.
- Arditi, A. - Cho, J. (2005). Serifs and font legibility. *Vision Research*, 45(23), 2926–2933.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Beckers, N., et al. (2017). Comparing the demands of destination entry using Google Glass and the Samsung Galaxy S4 during simulated driving. *Applied Ergonomics*, 58, 25–34.
- Bernard, M. L., et al. (2003). Comparing the effects of text size and format on the readability of computer-displayed Times New Roman and Arial text. *International Journal of Human-Computer Studies*, 59(6), 823-835.
- Bigelow, C. (2019). Typeface features and legibility research. *Vision Research*, 165, 162–172.
- Chatrangsan, M. - Petrie, H. (2019, May). The effect of typeface and font size on reading text on a tablet computer for older and younger people. *Proceedings of the 16th International Web for All Conference*, 1-10, New York: Association for Computing Machinery.
- Craig, J. - & Bevington, W. (1999). *Designing with type: A basic course in typography*. New York: Watson-Guption Publications.
- Daxer, B., et al. (2022). Towards a standardisation of reading charts: Font effects on reading performance—Times New Roman with serifs versus the sans serif font Helvetica. *Ophthalmic and Physiological Optics*, 42(6), 1180-1186.
- Dikmen, Ü. (2013). Ekran fontlarının kullanılabilirliğe etkisi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(06), 306-324.
- Dogusoy, B., et al. (2016). How serif and sans serif typefaces influence reading on screen: An eye tracking study. *Design, User Experience, and Usability: Novel User Experiences: 5th International Conference, DUXU 2016, Held as Part of HCI International 2016, Toronto, Canada, July 17–22, 2016, Proceedings, Part II 5*, 578-586, New York: Springer International Publishing.
- Dursun, F. (2018). *İndirilebilir mobil uygulamaların okunurluk ve okunabilirlik açısından incelenmesi: Ulusal gazeteler örneği* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Dursun, F. (2023). Dijital kaynak tasarımlarının tipografik özellikleri ve dijital okuryazarlık. *Erciyes Journal of Education*, 7(2), 79-104.

- Erlhoff, M. (2008). *Design dictionary: Perspectives on design terminology*. Basel-Boston-Berlin: Birkhäuser.
- Garfield, S. (2012). Tam benim tipim. (çev.: S. Gürses), İstanbul: Domingo Yayıncılık.
- Gasser, M., et al. R. (2005). The influence of font type on information recall. *North American Journal of Psychology*, 7(2), 181-188.
- Hoffmeister, S. (2016). *The impact of font type on reading*. A Senior Thesis Submitted to the Eastern Michigan University Honors College.
- Hojjati, N. - Muniandy, B. (2014). The effects of font type and spacing of text for online readability and performance. *Contemporary Educational Technology*, 5(2), 161-174.
- Huang, L. S. (2008). *Students' preferences on the design of electronic teaching presentation and their learning style*. Master of Education (Educational Technology) Thesis, Faculty of Education, Universiti Teknologi Malaysia.
- İğit, A. (2022). Resimli kitaplarda tipografi kullanımı: Okunaklılık ve okunabilirlik üzerinden bir içerik analizi. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 8(2), 187-206.
- Josephson, S. (2008). Keeping your readers' eyes on the screen: An eye-tracking study comparing sans serif and serif typefaces. *Visual Communication Quarterly*, 15(1-2), 67-79.
- Kaya, S. E. (2024). İşlevsellik, sanat ve iletişim entegrasyonu olarak tipografinin dili. *Marmara Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 15(1), 87-107.
- Kamollimsakul, S. (2016). *Web design guidelines for text presentation for older people: empirical evidence from Thailand and the UK*. York: Doctoral Dissertation, University of York.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Karim, NA. - Shukur Z. (2016). Proposed features of an online examination interface design and its optimal values. *Computers in Human Behavior*, 64, 414-422.
- Kelly, S. - Gregory, T. (2011). *Typography in human-computer interaction*. Iowa: Iowa State University.
- Kesgin, R. (2021). Yazı okunabilirliğine etki eden faktörlerin incelenmesi. *Akademik Sanat*, 13, 79-93.
- Lannon, J. M. (ed.). (2000). Chapter 15: designing pages and documents. *Technical Communication*, 304-322, New York: Addison Wesley Longman, Inc.
- Ling, J. -Van Schaik, P. (2006). The influence of font type and line length on visual search and information retrieval in web pages. *International Journal of Human-Computer Studies*, 64(5), 395-404.
- Mackiewicz, J. (2006) Audience perceptions of fonts in projected powerpoint text slides. *Conference: International Professional Communication Conference, IEEE*, 68-76, Washington.
- McCarthy, S. (2020). Digital typography at Stanford. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, 6(4), 546-560.
- Mohd Rezan, N. E. K. (2020). The important of typography in publication. *Journal of Art and Design (REKA)*, 2, 32-34.
- Moholy-Nagy, L. (2001). The new typography. *Looking Closer 3, Classic Writings on Graphic Design*, 20-22.

- Özmutlu, A. (2020). Grafik tasarımın yazı karakteri kullanım tercihlerinin incelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 287-301.
- Peck, W. (2003). *Great web typography*. New York: Wiley Powell.
- Pehlivan, Z. (2015). E-kitaplarda tipografik tasarım önerileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(15), 91-101.
- Poulton, E. C. (1965). Letter differentiation and rate of comprehension in reading. *Journal of Applied Psychology*, 49(5), 358-362.
- Rajapakse, S. - Beneragama, C. (2014). Are the first year graduate Students equipped with the effective usage of powerPoint® for scientific appliances? 1-2, *Conference: Global Conference on Contemporary Issues in Education At: Las Vegas, USA*.
- Rello, L., et al. (2016). The effect of font type on screen readability by people with dyslexia. *ACM Transactions on Accessible Computing (TACCESS)*, 8(4), 1-33.
- Rössler, P. (2022). New typography, the Bauhaus, and its impact on graphic design. *Bauhaus Effects in Art, Architecture, and Design*, 25-43, London: Routledge.
- Sasidharan, S. - Dhanesh, G. (2008). Font personality and b2c e-commerce trust. *AMCIS 2008 Proceedings*, 215, USA: Americas Conference on Information Systems.
- Sheedy, J. E., et al. (2005). Text legibility and the letter superiority effect. *Human Factors*, 47(4), 797-815.
- Strizver, I. (2013). *Type rules: The designer's guide to professional typography*. New York: John Wiley & Sons.
- Toschi, C. (2020). Futurism and the birth of modern typography. *International Yearbook of Futurism Studies*, 200, Berlin: De Gruyter.
- Uğur, E. (2019). Ulusal gazete manşetlerinin tipografik tasarım teknikleri açısından yorumlanması. *İğdir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, 147-168.
- Ukonu, M. O., et al. (2021). Interactive effects of institutional requirements and screen vs. Print platforms on preference of Times New Roman and Calibri among university students. *Cogent Education*, 8(1), 1968779.
- Upchurch, C. (2017). *The effect of font type on memory for instruction*. University of Mississippi Thesis, Oxford.
- Van Leeuwen, T. (2005). Typographic meaning. *Visual Communication*, 4(2), 137-143.
- Vecino, S., et al. (2022). How does serif vs sans serif typeface impact the usability of e-commerce websites?. *PeerJ Computer Science*, 8, e1139.
- Whiteside, N., et al. (2022). Digital literacy programs in support of diverse communities – an Australian public library approach. *Journal of the Australian Library and Information Association*, 7 (4), 388-407.
- Yazar, T. (2020). Sanat ve teknoloji ilişkisinde görsel iletişim aracı olarak tipografi ve eğitim sürecindeki uygulama yaklaşımları. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5(11), 255-269.
- Yildiz, M. - Keş, Y. (2017). Yirmibirinci yüzyılın font tasarımlarında okunurluk üzerine çalışmalar. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(38), 62-85.
- Yücel, K. (2022). Öğrencilerin ders sunumlarında tercih ettikleri yazı tipleri. *Izmir*

Zamzuri, A., et al. (2013). Reading on the computer screen: Does font type have effects on web text readability? *International Education Studies*, 6(3), 26-35.

Electronic Resources

URL-1: <https://design.tutsplus.com/articles/the-different-types-of-serif-fonts-with-serif-font-examples--cms-37673> (Retrieved 02 May 2024)

URL-2: <https://printwiki.org> (Retrieved 25 September 2024)

URL-3: <https://www.enteresancizgi.com/urun-ambalaj-tasarimi/> (Retrieved 25 September 2024)

URL-4: <https://about.easil.com/serif-vs-sans-serif/> (Retrieved 15 August 2024)

URL-5: Arnold, B.(2022). Serif vs. Sans Serif Fonts: What's the Difference and When to Use <https://www.vandelaydesign.com/serif-vs-sans-serif-fonts/> (Retrieved: 11 August 2024)

URL-6: Microsoft technical documentation; Typography; Fonts and typefaces; Font library (2020). <https://docs.microsoft.com/en-us/typography/font-list> (Retrieved: 25 August 2024)

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. /Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

Yazarın Notu / Author's Note: Bu makale daha önce 07-08 Mart 2024 tarihleri arasında Trabzon'da düzenlenen "International Conference on Contemporary Women's Studies" konferansında sözlü bildiri ile sunulmuştur. /This article was previously presented as an oral presentation at the "International Conference on Contemporary Women's Studies" held in Trabzon on 07-08 March 2024.

AYDIN YÖRESİ HALK DANSLARI EZGİLERİNİN USUL VE MAKAM YÖNÜNDE İNCELENMESİ



ANALYSIS OF AYDIN REGION FOLK DANCE TUNES IN TERMS OF USUL AND MAKAM

Uğur BULUT*-Zeynel TURAN**

ÖZ: Türk folklorunun en önemli parçalarından biri olan halk dansları, geleneksel halk müziği ile bir bütün olarak birbirlerinden ayrı düşünülemez bir konudur. Halk dansları, içerik ve işlev bakımından toplumun aynası olma özelliği gösteren halkın kültürel göstergesi ve kimliğini ifade etme biçimidir. Sosyo-kültürel anlamda müzik çeşitliliği ve folklorik malzeme çokluğu ile Türk kültürünün önemli bir parçası olan halk dansları, müzikal yapısı ve icrası ile halk kültürünün aktarımında önemli bir rol üstlenmektedir. Ritim ise halk danslarının müzik yapısını oluşturan en önemli etkidir. Çalışmada Aydın geleneksel dans ezgilerinin yapısal analizi ele alınmıştır. Bu çalışma, Aydın il ve ilçelerinde icra edilen halk dansları müziklerinin, çeşitli değişkenler (oyuncu cinsiyetleri, eser türleri, usulleri, aldığı komalar, karar sesleri, makamları ve ses genişlikleri) bakımından analiz edilerek, müzikal ve karakteristik yapısını ortaya koymayı ve bu çerçevede sınıflandırılmasını amaçlamaktadır. Araştırmada durum saptama yönteminden yararlanılmış olup, tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evreni Zeybek dansları olup örneklemini Aydın ili geleneksel dans müzikleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda, TRT repertuarı ve alanyazın taramasında adı geçen 44 adet geleneksel dans ezgisinin oyuncu cinsiyetine, eser türüne, usul yapısına, aldığı komalara, karar seslerine, makamlarına ve ses genişliklerine göre analizleri yapılmıştır. Sonuç olarak Aydın halk dansları müzikleri farklı değişkenler çerçevesinde incelenerek, alana faydalı olabilecek bir künye listesi oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Aydın, Halk Dansları, Müzik, Ritim, Analiz

ABSTRACT: Folk dances, which are one of the most important parts of Turkish folklore, are a subject that cannot be considered separately from each other as a whole with traditional folk music. Folk dances are the cultural indicator of the people, which are the mirror of the society in terms of content and function, and a way of expressing their identity. Folk dances, which are an important part of Turkish culture with their musical diversity and abundance of folkloric materials in the socio-cultural sense, play an important role in the transmission of folk culture with their musical structure and performance. Rhythm is the most important factor that forms the musical structure of folk dances. In this study, the structural analysis of Aydın traditional dance tunes is discussed. This study aims to reveal the musical and characteristic structure of the folk dance music performed in Aydın provinces and districts by analyzing them in terms of

* Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi/Burdur-ugurbulut1994@gmail.com (Orcid: 0000-0003-3476-0983)

** Doç. Dr.-Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü/Burdur-zeynelturan@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-6620-1273)

various variables (actor genders, work types, procedures, comas, decision sounds, modes and sound widths) and to classify them within this framework. In the research, the situation determination method was utilized and the survey model was used. The population of the research is Zeybek dances and the sample consists of traditional dance music of Aydın province. In this context, 44 traditional dance tunes mentioned in the TRT repertoire and literature review were analyzed according to the gender of the player, type of work, procedural structure, comas, decision sounds, makams and sound widths. As a result, Aydın folk dance music has been analyzed within the framework of different variables and an imprint list that can be useful for the field has been created.

Keywords: *Aydın, Folk Dance, Music, Rhythm, Analysis*

Giriş

Toplumun yaşayış tarzına, geleneklerine ve sosyal normlarına göre şekillenen halk dansları, bedensel hareketler ile mimik ve jestlerin birlikte kullanıldığı, müzik, ritim ve geleneksel giysilerin bir bütün halinde sentezlenmesiyle oluşan bir halk sanatıdır. Ezgi ve ritmik yapıları, oynanış biçimleri, hareket yapıları bakımından bünyesinde belli semboller barındıran bu kültürel davranışlar, topluluğun değerlerini, sosyal normlarını ve hikâyelerini anlamamızı sağlarlar. Sosyo-kültürel bir olgu olan ve geçmişten günümüze kadar kültürel belleklerde, usta çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktarım yoluyla, toplumsal dayanışmanın ve birey-toplum ilişkilerinin güçlendirilmesine de önemli derecede katkıda bulunmaktadır.

Farklı yaşam tarzlarına sahip olan toplum bireyleri, kelimelerle ifade edemedikleri duygu ve düşüncelerini geleneksel ezgi ve ritimlerden yola çıkarak bedenleri yoluyla (Özbilgin, 1995:1) ve kültürel davranışlar (Aydın, 2011:2) aracılığıyla geleneksel çalgıların tını, gürlük, ritim ve melodik unsurlarını bütünleştirerek, geleneksel dansları ortaya çıkarmışlardır. Sosyo-kültürel yaşam tarzları ve farklılıklar, çeşitli türlerde dans, müzik ve çalgıların üretilmesi ve icra edilmesine de neden olmuştur (Sütoğlu, 2011:1).

Bu bağlamda geleneksel Türk halk danslarımız için “toplumun geleneğe bağlı olarak ürettiği ve kültürel yaşantısı sonucunda elde ettiği pratiklerden, davranış kalıplarından ve yaşam biçiminden etkilenerek yarattığı, toplumsal işlevleri bakımından da son derece anlamlı ritmik davranışlardır” yorumu çıkarmak oldukça mümkün görünmektedir (Turan, 2023:87).

Dünyanın farklı coğrafik ve kültürel bölgelerinde dansı tanımlama konusunda birçok farklı görüş bulunmaktadır. Aktaş (1999:4)’a göre genel anlamı ile dans, “insanların beden hareketlerini ritmik ve genellikle müzik eşliğinde ifade etmek için kullandığı sanatsal bir etkinliktir”. Dans, kişisel ya da toplumsal ifade biçimi olarak ortaya çıkabilir ve çok çeşitli stiller, teknikler ve kültürel gelenekleri kapsar (Eroğlu, 2017:215).

Farklı kültürlerin yaşandığı coğrafyalara bakıldığında, her kültürün birbirinden farklı ve benzersiz özelliklere sahip geleneksel danslara sahip olduğu görülmektedir. Bu kültürel dansları dünya danslarına örnek olarak görebileceğimiz gibi yerel kültürel danslar olarak da görmek mümkündür.

Baykurt (1995:14) halk dansları ile ilgili; “bir ulusa ait kültürün hareket, ritim, jest ve mimikleriyle harmanlanmış ve kendi bireylerine yansımış halidir. Başka bir ifadeyle, yöresel tavırların müzik eşliğinde halka yansımaları” şeklinde görüş belirtmiştir.

Geleneksel dansların kendi kültürel yapısına ait davranış kalıbı ve bağlı kalması gereken bir yerel tavır, oyun düzeni, ritüeli ya da hikâyesi vardır (Turan, 2023: 87). Buradan hareketle, müzik ve hareket arasındaki bu ilişkinin, farklı dans türlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırladığı ve kültürel zenginliği arttırdığı söylenebilir. Geleneksel yaşam süren farklı kültürel yapıların bir arada yaşadığı yurdumuzda yöresel özellikler (ritimsel ve müzikal yapılar bakımından) dikkate alındığında çok çeşitli hareket formları görülmekte ve birden fazla dans türüne rastlanmaktadır.

Tür belirleme çalışmalarındaki en önemli unsur, incelenen yapının kendisine ait bir ya da birden fazla belirleyicisinin ve değişmeyen özelliklerinin bulunmasıdır (Dağlı, 2020:4). Türk halk danslarının türleri bakımından tasnif edildiği çalışmalar incelendiğinde; ortak özelliklere sahip olan dansların bir araya getirilerek bir birim şeklinde sınıflandırılması sonucu oluşturulan ve çoğunlukla belirli bir coğrafi bölge içerisinde icra edilen dansların form yapısı, hareket biçimi, dizilim ve icrada genel tavır benzerliklerine göre 8 ana türde sınıflandırıldığı görülmektedir.

Bu türler; Halay, Horon, Bar, Karşılama, Hora, Kaşıklı, Zeybek, Teke şeklindedir (Demirsipahi, 1977:21; Özbilgin, 1995:39; Eroğlu, 2010;119). Bu sınıflandırmanın yanı sıra Türk halk danslarını hareket yapıları bakımından inceleyen çalışmalarda ise Halay, Horon, Bar, Karşılama, Zeybek şeklinde 5 ana türde sınıflandırıldığı görülmektedir (Gülbeyaz, 2006:6; Şahin, 2009:33).

Yapılan bu sınıflandırmalardan yola çıkarak, yurdumuzun tüm bölgelerinin kendine has özellikler barındıran geleneksel danslara sahip olduğu görülmektedir. Geleneksel Türk halk dansları içinde değerlendirilen bu türlerin, birbirleriyle benzer yanları olduğu gibi (çalgi, ritim) tamamen farklı (hareket yapısı, geleneksel giysileri) yönleri de bulunmaktadır.

Bölgelere ait dans türleri ele alındığında “Zeybek Türü danslar”, geleneksel Türk halk dansları içinde önemli bir yere sahiptir ve Ege bölgesi halk dansları denildiğinde ilk akla gelen geleneksel dans türü de “Zeybeektir”. Özbilgin (2002: 61)’e göre zeybek türü geleneksel danslar; oynayış biçimi ve bölgenin oynayış kurallarına göre, Türk halk danslarının diğer türlerinden farklıdır. Tutuşma olmadan, genellikle bireysel olarak icra edilen zeybek dansları, düzen içinde toplu olarak icra edilebildiği gibi oyuncuların kişisel tavırları ve yaratıcılıklarını sergileyebilecekleri tutuşmasız geleneksel danslara en uygun örneklerden biridir. Karademir (2002:461)’e göre, Zeybek dansları kızanlar, efeler ve zeybekler tarafından icra edilen ve buna göre de belirli kuralları olan oyunlardır. Diğer bir taraftan düğünlerde, vb. çeşitli etkinliklerde icra edilen ve genel işlevi eğlenme ve eğlendirme olan, kurallarının dağdakilerden farklı olduğu geleneksel danslardır.

Zeybek oyun ve müzikleri bir tür olarak müzikal ve ritmik bağlamda, Ege bölgesinde birbirinden farklı varyasyonlar göstermektedir. Daha önce yapılan bilimsel çalışmalar ve analizler sonucunda bu türün oluşumunu sağlayan belirli unsurlar tespit edilmiştir. Bu unsurları, Akdoğu (2004:429-431), “Zeybek türünün oluşumundaki en temel unsurun mutlaka dokuz zamanlı düzümsel birleşimlerden oluşması ve her dokuz zamanlı ölçü içerisinde mutlaka en az iki sürede vurgu bulunmasıdır. Üçüncü öge ise kendine has tavrısal öğelerin gerekmektedir” şeklinde yorumlamaktadır. Zeybek türünün oluşumundaki bir diğer yaklaşım ise Emnalar (1998: 327)’a göre, Usul, tavır ve oyun (dans) eşliğinin olması gerekliliğidir. Bu türde dokuz zamanlı birleşik usullerin üçlü vurgularının ölçü başında (3+2+2+2) ve sonunda (2+2+2+3) olması gerektiğini, bazı istisna durumlarda (3+3+3) yapısına da rastlandığını belirtmektedir. Dağlı (2020:4) ise, Dokuz zamandan oluşan ve dokuz zamanın bileşik tüm düzümlerinden olmak üzere Largo ile Allegretto tempo aralığında, yöresel motif ve tavrılar ile sözel ya da çalgısal olmak üzere icra edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Erkan (2020:290)’a göre, zeybek türünün oluşumundaki en önemli ögenin ritmik düzüm yapısı olduğunu belirtmektedir. Düzümler oyun tavrının ortaya çıkmasındaki önemli en önemli katmandır ve 9 zamanlı ritmik yapıya sahip olmalıdır.

Zeybek dansları, sadece eşkiya ve efelerin oynadığı bir dans değil, Ege bölgesinin köy, kasaba ve kent merkezlerinde düğün, nişan, sünnet, asker eğlencesi, bağbozumu şenlikleri, deve güreşleri gibi toplumsal dinamiklerin yaşandığı kültürel ortamlarda hem tek kişilik hem de toplu olarak icra edilen geleneksel danslardır. Batı Anadolu’da icra edilen zeybek dansları, başta İzmir, Aydın ve Muğla olmak üzere Denizli, Manisa, Uşak, Afyonkarahisar, Kütahya, Balıkesir ve Çanakkale illerinde yaygın olarak görülmektedir.

Zeybek oyun çalgılarını konu alan çalışmalar incelendiğinde zeybek danslarına, açık alan sazları olarak isimlendirilen ve yöre çalgıcıları tarafından icra edilen davul, zurna ve kapalı alan sazları olarak nitelendirilen darbuka, keman, cümbüş, cura, bağlama gibi enstrümanlar eşlik etmektedir (Erkan, 2000: 25; Kurgen, 2010:100; Sütöğlü, 2011:18-33; Aydın, 2011:82; Okdan HY, 2012:69; Okdan HY, 2014:2; Dağlı, 2012:38; Çetin, 2018:18; Dağlı, 2020:25). Kadın oyunlarına çoğunlukla cümbüş, darbuka, tef bazen de kemandan oluşan “ince saz” adı verilen çalgı gurubu eşlik etmektedir (Okdan, H. Y, 2014:3).

Geleneksel halk danslarının biçimlenmesinde önemli bir yer tutan müzik ve ritim unsuru, dansın oluşumunda belirgin özellikler taşıyan diğer unsurlardan (hareket, ifade, öykünme, kültürel yapı vb.) ayrı tutulamayacağı gibi bağımsız olarak da tek başına ele alınmalıdır. Bu değerlendirmeler sonucunda, geleneksel dans müziğini oluşturan temel unsurların incelenmesi, Türk halk dansları türlerinin karakteristik yapılarının müzikal bağlamda ortaya konmasını ve bu türler arasındaki ayrımlar ile etkileşimlerin görülmesini mümkün kılmaktadır.

Bu çalışmanın, geleneksel danslara etki eden müzik ve onu oluşturan diğer unsurlar ile ilgili ulusal literatürde yapılacak çalışmalara da önemli bir kaynak olacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda bu çalışma, konu ile ilgili alandaki eksikliğin giderilebilmesi amacıyla planlanmıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Aydın ilinde geçmişten günümüze kadar yaşatılan halk dansları müziklerinin tür(sözlü-sözsüz), usul ve makamlarının betimleme ve analizinin yapılarak elde edilen bulguları tasnif edip elde edilen sonuçları yorumlayarak gelecekte konu ile ilgili çalışma yapacak araştırmacılara farklı bir bakış açısı oluşturmak ve alana katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Yöntem

Araştırma Modeli

Aydın ilinde icra edilen halk dansları müziklerinin biçimsel analizini yapmayı amaçlayan bu çalışma, durum saptayıcı bir yaklaşım ile tasarlanmıştır. Durum saptayıcı araştırma bireyin, toplumun ya da olayların özelliklerini tanımlamak için yapılan araştırmadır (Sümbüloğlu, 2019:95).

Araştırma verileri, niteliksel araştırma yöntemlerinden literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Elde edilen veriler, nicel araştırma yöntemi yoluyla sayısallaştırılarak analizleri yapılmıştır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Ege bölgesi zeybek dansları, örnekleme ise Aydın ilinde icra edilen halk dansları müzikleridir. TRT repertuarı ve literatürde ismi geçen 44 adet halk dansları ezgisinin türü (sözlü-sözsüz), usul, makam, aldığı koma, karar sesi ve ses genişlikleri bakımından incelenerek tespiti yapılmıştır.

Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Bu çalışmada konuyla ilgili daha önceden yapılmış derlemeler sonucu elde edilen TRT repertuarı ve konuya ilişkin yapılan tez ve makale çalışmaları taranarak Aydın iline ait geleneksel halk dansları ezgileri incelenmiştir.

Çalışma kapsamında elde edilen verilere “İçerik Analizi” yapılmıştır. Yapılan incelemeler çeşitli parametrelere göre ayrıştırılarak, tablolar halinde sunulmuştur. “İçerik analizinde temelde yapılan işlem birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2013:55).

Bulgular

Literatür taraması sonucunda elde edilen notalar, eser isimlerinin yanında TRT repertuarı ve Ulusal Tez Merkezi numaralarına göre belirtilmiştir.

Çalışmaya konu olan eser notaları, tablo 1’de bağlantı adresleriyle ilişkilendirilerek gösterilmiştir.

Tablo 1. Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Yapısal Analizi

Oyun İsmi	Rep. No / Tez No	Oyuncu Cinsiyeti ne Göre	Eser Türü	Usul	Koma	Karar Sesi	Makamı	Ses Genişliği
Abalımın Cepkeni Safi Sırma İlikli	941	Erkek	Sözlü	9/4	Sib ² -Fa#	Dügah	Hüseyni	9
Abdal Havası Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/2	Sib-Do#-Fa#	Rast	Nikriz	10
Ağır Milas Zeybeği	279807	Erkek	Sözsüz	9/2	Sib ² -Fa#	Dügah	Hüseyni	13
Ağır Tavas Zeybeği	4911780	Karma	Sözsüz	9/4	Sib-Do#-Fa#	Dügah	Hicaz	9
Altı Kızlar	487	Kadın	Sözlü	7/4	Sib ² -Mib-Fa#	Dügah	Karcıgar	10
At Bağladım Akkaya'nın Dibine	3544	Kadın	Sözlü	9/8	Sib ² -Fa#	Dügah	Hüseyni	9
Ataköy Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/4	Sib ²	Dügah	Uşşak	6
Aydın Zeybeği	4911780	Karma	Sözsüz	9/4	Sib ² -Mib-Fa#	Dügah	Karcıgar	10
Bozdoğan Serenler Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/4	-	Çargâh	Çargâh	6
Çaktım Çaktım Yanmadı	284	Karma	Sözlü	9/4	Sib ³ - Mib	Dügah	Gülizar	8
Çay İçinin Milleri	551	Kadın	Sözlü	9/4	Sib ²	Dügah	Uşşak	6
Çine Çayı	2482	Kadın	Sözlü	9/8	Sib-Fa#	Dügah	Hüseyni	9
Çine İki Parmak	4911780	Kadın	Sözsüz	9/4	Sib ² -Fa#	Dügah	Hüseyni	13
Dumanı Da Vardır Şu Dağların Başında	3432	Karma	Sözlü	9/4	Sib ² -Reb-Lab	Çargâh	Eski Çargâh	11
Eklemedir Koca Konak	1009	Erkek	Sözlü	4/4	Sib	Dügah	Kürdi	9
Elifoğlu Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/2	Sib-Do#	Dügah	Hicaz	7
Et Aldım	1024	Kadın	Sözlü	9/8	Do#-Fa#	Neva	Neva	11
Güdüşlünün Çeşmesi	4911780	Kadın	Sözlü	9/8	Mib-Fa#	Buselik	Hüzzam	6
Harmandalı Zeybeği	4911780	Karma	Sözsüz	9/4	Sib-Do#-Fa#	Dügah	Hicaz	10
Hergün Sarhoş	1617	Erkek	Sözlü	4/4	Sib ² -Fa#	Dügah	Hüseyni	10
İki Parmak Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/4	Sib ²	Dügah	Uşşak	6

İnce Mehmet Martin Takmış Koluna	1049	Kadın	Sözlü	9/8	Sib-Do#- Fa#	Düġah	Hicaz	7
Kadı Kuyusu	4267	Erkek	Sözlü	4/4	Sib ² - Fa#-Mib	Düġah	Gülizar	11
Kadıoğlu Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/4	Sib-Do#	Rast	Nikriz	9
Kara Ali Koşması	529	Erkek	Sözsüz	9/2	Sib-Do#- Fa#	Düġah	Hicaz	11
Karyolamın Demiri	4911780	Karma	Sözlü	9/2	Fa#	Buselik	Segâh	8
Kerimoğlu Zeybeği	1548	Karma	Sözlü	9/4	Sib ² -Fa#	Düġah	Hüseyini	10
Kocaarap Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/2	Lab-Fa#	Rast	Hicazkar	10
Kuruoğlu Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/2	Sib-Mib- Fa#	Çargâh	Zavil	13
Nalbant Zeybeği	232	Erkek	Sözsüz	9/4	Sib ² -Reb	Çargâh	Saba	8
Nazoğlu Zeybeği	3861	Erkek	Sözsüz	9/4	Sib ² -Fa#	Düġah	Hüseyini	10
Pazardan Aldım Halı	1118	Karma	Sözlü	9/8	Sib ² -Mib- Fa#	Düġah	Gülizar	8
Sabah Namazı Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/4	Sib ² - Reb	Çargâh	Saba	13
Siyah Makarada İpliğim	2338	Kadın	Sözlü	9/8	Sib ² -Mib	Düġah	Gülizar	8
Soğukkuyu Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/2	Sib-Do#- Fa#	Düġah	Hicaz	7
Söke Oyun Havası	62	Erkek	Sözsüz	9/8	Sib-Do#	Düġah	Hicaz	9
Suya İner Tavşanlar	4616	Kadın	Sözlü	9/8	Sib-Do#	Düġah	Hicaz	7
Süslü Jandarma	230	Erkek	Sözsüz	9/4	Mib-Fa#	Rast	Basit Suzinak	10
şu Dalma'dan Geçtin Mi	801	Erkek	Sözlü	9/8	Sib ² -Mib- Fa#	Düġah	Gülizar	8
şu Dalma'nın Dağını Duman Bürüdü	4911780	Kadın	Sözlü	9/8	Sib ² -Fa#	Düġah	Hüseyini	8
Tavas Zeybeği	850	Karma	Sözsüz	9/4	Sib ² -Fa#	Düġah	Hüseyini	9
Tirinom	4911780	Kadın	Sözsüz	9/8	Sib-Do#	Düġah	Hicaz	4
Yağmur Yağdı Zeybeği	4911780	Erkek	Sözsüz	9/2	Do#-Fa#	Hüsey- ni Aşıran	Hüseyini Aşıran	13
Yakamadım Gazımı	4911780	Kadın	Sözlü	9/8	-	Düġah	Buselik	5

Tablo 1’de Aydın yöresi halk danslarına ait yapısal unsurlar gösterilmiştir. Tabloda yer alan bilgiler ele alındığında;

Tablo 2. Oyuncu Cinsiyetlerine Göre Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Dağılımı

Oyuncu Cinsiyeti	n	%
Erkek	22	%50
Kadın	13	%29,55
Karma	9	%20,45
Toplam	44	%100

Aydın yöresi halk dansları ezgileri incelendiğinde, yörede 22 adet erkek (%50), 13 adet kadın (%29,55) ve 9 adet karma (20,45) oyun ezgisi bulunduğu tespit edilmiştir. Bu dağılım, yörede tespit edilen geleneksel dans ezgilerinin büyük çoğunluğunun erkeklerin icra ettiği danslarda yoğunlaştığını göstermektedir. Bu durum, cumhuriyet tarihinde adları geçen efelerin bu yörede yaşamış olmasından ve zeybek geleneğinden kaynaklıdır şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 3. Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Eser Türlerine Göre Dağılımı

Eser Türü	n	%
Sözlü	21	%47,73
Sözsüz	23	%52,27
Toplam	44	%100

Tablo 2 incelendiğinde, Aydın yöresi halk dansları ezgilerinin sözlü ve sözsüz olarak 2 farklı yapıya sahip olduğu görülmektedir. İncelenen ezgilerin 21’i sözlü (%47,73), 23’ü sözsüz (%52,27) yapıda olduğu tespit edilmiştir. Bu sonuç, yörede kullanılan halk danslarının sözlü ve sözsüz ezgilerinin (21’e 23 oranıyla) sayıca birbirine yakın olduğunu göstermektedir.

Tablo 4. Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Usul Yapılarına Göre Dağılımı

Usuller	n	%
4/4	3	% 6,82
7/4	1	% 2,27
9/2	9	% 20,45
9/4	18	% 40,91
9/8	13	% 29,55
Toplam	44	%100

Aydın yöresi halk dansları ezgileri usul yönünden incelendiğinde, yörede farklı yapılarda ritmik unsurların olduğu tespit edilmiştir. Tablo 3’e göre, yörede en fazla 9 zamanlı ritmik yapıların kullanıldığı görülmektedir. Ezgilerin, %40,91’i 9/4’lük, %29,55’i 9/8’lik, %20,45’i 9/2’lik, %6,82’si 4/4’lük ve %2,27’si 7/4’lük ritmik yapılardan oluşmaktadır.

Bu dağılıma göre, Aydın yöresi halk dansları ezgilerinin büyük çoğunluğunun 9 zamanlı aksak ritmik yapıdan oluşmaktadır denilebilir.

Tablo 5. Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Aldığı Komalara Göre Dağılımı

Makam	n	%
Sib ²	21	%22,83
Sib ³	1	%1,09
Sib	13	%14,13
Do#	14	%15,22
Reb	3	%3,26
Mib	10	%10,87
Fa#	28	%30,43
Lab	2	%2,17
Toplam	92	%100

Aydın yöresi halk dansları ezgilerinin içerdiği komalar (arıza sesler) incelendiğinde, yörede en sık kullanılan arıza seslerin Sib² (%22,83) ve Fa# (%30,43) olduğu görülmektedir. Bu dağılıma göre, Do# (%15,22) ve Sib (%14,13) arıza seslerinin yörede sıkça kullanıldığı, Mib (%10,17) arıza sesinin yaygın olduğu, Sib³ (#1,09), Lab (%2,17) ve Reb (%3,26) arıza seslerinin nadiren kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 6. Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Karar Ses Yapılarına Göre Dağılımı

Karar Sesi	n	%
Dügâh	31	%70,45
Rast	4	%9,09
Çargâh	5	%11,36
Neva	1	%2,27
Buselik	2	%4,55
Hüseyni Aşiran	1	%2,27
Toplam	44	%100

Aydın yöresi halk dansları ezgileri karar ses yapıları bakımından incelendiğinde, yörede en sık kullanılan karar sesinin Dügâh (%70,45) olduğu görülmektedir. Bu dağılıma göre, Aydın yöresi halk dansları ezgilerinin büyük çoğunluğunun Dügâh (La) perdesinde bittiği, Çargâh (Do) perdesi (%11,36), Rast perdesi (Sol) (%9,09) ve Buselik perdesinin (Si) (%4,55) kullanıldığı, Neva (Re) ve Hüseyni Aşiran (Mi) perdelerinin (%2,27) ise yörede birer örneklerinin bulunduğu görülmektedir.

Tablo 7. Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Makam Yapılarına Göre Dağılımı

Makam	n	%
Eski Çargâh	1	%2,27
Çargâh	1	%2,27
Gülizar	5	%11,36
Hicaz	8	%18,18

Hicazkar	1	%2,27
Hüseyni	10	%22,73
Hüseyni Aşiran	1	%2,27
Hüzzam	1	%2,27
Karcığar	2	%4,55
Kürdi	1	%2,27
Neva	1	%2,27
Nikriz	1	%2,27
Saba	2	%4,55
Segâh	1	%2,27
Uşşak	3	%6,82
Buselik	1	%2,27
Basit Suzinak	1	%2,27
Zavil	1	%2,27
Toplam	44	%100

Aydın yöresi halk dansları ezgileri makam yapıları bakımından incelendiğinde, yörede farklı yapılarda makamsal unsurların olduğu tespit edilmiştir. Tablo 4'e göre, yörede en fazla Hüseyni makamının (10 adet, %22,73) kullanıldığı görülmektedir.

Bu dağılıma göre, Aydın yöresi halk dansları ezgilerinde Hicaz makamının (8 adet, %18,18) sıklıkla kullanıldığı, Gülizar (5 adet, %11,36) ve Uşşak (3 adet, %6,82) nadiren kullanıldığı söylenebilir. Tabloda yer alan Karcığar ve Saba makamlarının (%4,55) kısmen kullanıldığı, Eski Çargâh, Çargâh, Hicazkâr, Hüseyni Aşiran, Hüzzam, Kürdi, Neva, Nikriz, Segâh, Buselik, Basit Suzinak ve Zavil makamlarının (%2,27) yörede birer örneklerinin bulunduğu görülmektedir.

Tablo 8. Aydın Yöresi Halk Dansları Ezgilerinin Ses Genişliği Yapılarına Göre Dağılımı

Ses Genişliği	n	%
4 Ses	1	%2,27
5 Ses	1	%2,27
6 Ses	5	%11,36
7 Ses	4	%9,09
8 Ses	7	%15,91
9 Ses	8	%18,18
10 Ses	9	%20,45
11 Ses	4	%9,09
13 Ses	5	%11,36
Toplam	44	%100

Aydın yöresi halk dansları ezgilerinin içerdiği ses genişlikleri incelendiğinde, yörede en sık kullanılan ses genişliğinin 10 ses (%20,45)

olduğu görülmektedir. Bu dağılıma göre, 9 ses (%18,18) ve 8 ses aralığındaki ezgilerin (%15,91) yörede sıkça kullanıldığı, 6 ve 13 ses (%11,36) aralığındaki ezgilerin yaygın olduğu, 7 ve 11 sesli (%9,09) ezgilerin nadiren kullanıldığı, 4 ve 5 ses (%2,27) aralığında ezgilerin kısmen kullanıldığı görülmektedir.

Bu durum için, Yöre oyun havalarının çoğunluğunun bir oktav ses aralığından fazla olduğu (%74,99), yörede kullanılan Kaba Zurnanın ses genişliği bakımından zengin bir ses aralığına sahip olmasından ve yörede görülen makamsal zenginlikten kaynaklanmaktadır şeklinde bir yorum yapılabilir.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışma, Aydın ilinde görülen geleneksel dans ezgileri hakkındadır. Geleneksel dans müzikleri, literatür taraması sonucunda elde edilen bilgiler ışığında farklı değişkenler (oyuncu cinsiyetlerine, eser türlerine, usullerine, aldığı komalara, karar seslerine, makamlarına ve ses genişliklerine göre) bakımından incelenmiştir. Yörede icra edilen dans ezgileri, müzikal yapılarını oluşturan unsurlarına göre tasnif edilmiş ve tablolar halinde sunulmuştur. Çalışmada, araştırma sahasına ait geleneksel dans ezgilerine yeni veriler eklemekten ziyade, önceden yapılmış derleme çalışmalarının analizleri yapılarak mevcut bilgilerin düzenlenerek alana sunulması amaçlanmıştır.

Türk Halk Müziği içinde önemli bir yere sahip olan ve Zeybekler kategorisinde değerlendirilen Zeybek oyun havalarının makam ve usul çeşitliliğini Aydın yöresi geleneksel Zeybek halk danslarında görmek mümkündür. Yörede icra edilen zeybek danslarına eşlik eden müziklerin sayıca birden (n=44) fazla olduğu ve büyük çoğunluğunun benzer makamsal özellikler gösteren Hüseyini, Gülizar ve Uşşak makamlarından oluştuğu, Hicaz makamının ise yöre ezgilerinde sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir. Yörede ayrıca, Karcıgar ve Saba makamlarının kısmen kullanıldığı, Eski Çargâh, Çargâh, Hicazkar, Hüseyini Aşiran, Hüz zam, Kürdi, Neva, Nikriz, Segâh, Buselik, Basit Suzinak ve Zavil makamlarının yörede birer örneklerinin bulunduğu ve yörede nadiren kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yapılan araştırma kapsamında ele alınan notalar eser türlerine göre incelendiğinde, Aydın yöresi geleneksel dans müziklerinde sözlü ve sözsüz olmak üzere iki müzikal yapı karşımıza çıkmaktadır. Aydın yöresi halk dansları ezgileri oyuncu cinsiyetleri bakımından incelendiğinde, ezgilerin erkek oyunlarında yoğunlaştığı yanı sıra yörede kadın oyun ezgileri ve karma oynanan oyun ezgilerinin de olduğu tespit edilmiştir.

Usul yapıları bakımından incelendiğinde, Aydın yöresi geleneksel dans ezgilerinde en fazla 9 zamanlı ritmik yapıların kullanıldığı görülmektedir. Yörede, 9 zamanlı ritmik yapı içinde kullanılan, Akdoğu (2004:432)'nin "kır zeybeği" olarak ifade ettiği 9/4'lük usulün yöreye hâkim olduğu görülmektedir. Bunu 9/8'lik (kıvrak zeybek) ve 9/2'lik (ağır zeybek) usullerin takip ettiği, 4/4'lük ve 7/4'lük usullerin ise nadiren kullanıldığı

tespit edilmiştir. Zeybek oyunlarının genellikle dokuz zamanlı bir ritim yapısına sahip olması beklenirken, Aydın yöresinde “Her Gün Sarhoş” ve “Eklemedir Koca Konak” gibi dört zamanlı bazı istisnai örnekler de görülmektedir. Aynı durum, yedi zamanlı ritmik yapıya tek örnek olarak bilinen “Altı Kızlar” isimli oyun için de geçerlidir.

Aydın yöresi halk dansları ezgilerinin karar ses yapılarına göre dağılımları incelendiğinde, yörede en sık kullanılan karar sesinin Dügah (La) perdesi olduğu tespit edilmiştir. Çargâh (Do) perdesi ve Rast perdesinin (Sol) sıklıkla kullanıldığı, Buselik perdesinin (Si) nadiren kullanıldığı, Neva (Re) ve Hüseyni (Mi) perdelerinin ise yörede birer örneklerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

Aydın yöresi geleneksel dans müzikleri ses genişlikleri bakımından incelendiğinde, yörede en sık kullanılan ses genişliğinin “10 ses” olduğu tespit edilmiştir. Yöre oyun havalarının çoğunluğunun bir oktav ses aralığından fazla olduğu 8, 9, 10, 11 ve 13 ses aralığında icra edilen ezgilerin yoğunluğu dikkate alındığında, 4, 5 ve 6 ses aralığında icra edilen ve yörede dar bir ses aralığında icra edilen eser sayısının oldukça az olduğu tespit edilmiştir.

Aydın ilinde;

- Geleneksel dansların kadın, erkek ve karma (kadın-erkek birlikte) olarak icra edildiği;
- Geleneksel dans ezgilerinin 23 adet sözlü, 21 adet sözsüz olduğu;
- Yörede çoğunlukla 9 zamanlı (9/4, 9/8, 9/2) usullerin kullanıldığı;
- Yöre ezgilerinde en çok kullanılan Koma seslerin çoğunlukla Sib, Sib², Do#, Fa# olduğu;
- Karar seslerinin çoğunlukla Dügah (La) perdesi olduğu;
- Makamsal açıdan yörede ağırlıklı olarak Hüseyni, Uşşak, Gülizar ve Hicaz makamlarının kullanıldığı;
- Ses genişliklerinin ağırlıklı olarak 1 oktavı (8 sesi) geçtiği tespit edilmiştir.

Aydın ili özelinde zeybek kültürüne ait temel unsurlardan biri olan geleneksel dans ezgilerinin yapısal unsurları incelenirken, Zeybek müziği kavramının başlı başına kültürel bir varlık olduğu kanısına varılmıştır. Araştırmacılar tarafından yöreye ait kültürel ürünlerin düzenli aralıklarla incelenmesi ve gözlemlenmesi, kültürel değişim bağlamında geçmişte elde edilmiş bilgilerle karşılaştırılması, mevcut kültürel dokunun ne türden bir değişim ya da etkileşim içinde olduğunun belirlenmesi önerilmektedir. Aynı zamanda, yurdumuzda görülen zengin kültürel yapı ve geleneksel dans türleri dikkate alındığında benzer çalışmaların diğer türler için de yapılması ve benzer türlerin birbirleri ile karşılaştırılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aydın, A. (2011). *Aydın-Germencik'te halk oyunları ve halk müziği geleneği*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Akdoğu, O. (2004). *Bir baş kaldırı öyküsü zeybekler tarihi-ezgileri-dansları*. İzmir: Sade Matbaacılık.
- Aktaş, G. (1999). *Temel dans eğitimi*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Baykurt, Ş. (1995). *Anadolu kültürleri ve Türk halk dansları*. Ankara: Yeniden Doğuş Matbaası.
- Çetin, N. (2018). *Aydın geleneksel danslarının etnokoreolojik açıdan incelenmesi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dağlı, H. A. (2012). *Manisa Turgutlu yöresinde halk oyunları ve halk oyunlarına eşlik eden yöresel sazlar*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dağlı, H. A. (2020). *Zeybek oyunlarının sahne sunumlarında orkestrasyon ve özgün kompozisyon denemeleri*. İzmir: Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Demirsipahi, C. (1977) *Türk halk oyunları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yöreleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Erkan, T. (2000). *Türk halk oyunları müziğinde toplu çalgılama (Muğla örneği)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Erkan, T. (2020). Zeybek müziğinin zamansal, tempo ve bireşim değerlendirilmesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 17, 286-303.
- Eroğlu, T. (2010). *Türk dans antropolojisine giriş*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınları
- Eroğlu, T. (2017). Dans kavramı ve dansın işlevi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 60, 215-226.
- Gülbeyaz, K. (2006). *Hareket bilimi ve kültürel açıdan Türk halk oyunlarının incelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Karademir, A. (2002). Zeybek dansları. *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Kurgen, O. (2010). *İzmir ve çevresi zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımları*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Okdan, H. Y. (2012). *Batı Anadolu'da yörük müziği ve kadın icraları*. İzmir: T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Okdan, H. Y. (2014). Zeybek oyunlarına eşlik eden çalgı takımları. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 45, 1-7.
- Özbilgin, M. Ö. (1995). *Türk halk oyunlarında tür ve biçim sorunu*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Özbilgin, M. Ö. (2002). *Zeybek oyunlarında doğaçlama ve kişisel tavır. Zeybek Kültürü Sempozyumu*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Sümbüloğlu, V. (2019). *Sağlık bilimlerinde araştırma yöntemleri*. Ankara: Hatiboğlu Yayıncılık.
- Sütoğlu, S. (2011). *Denizli ve yöresi halk oyunlarında kullanılan çam sipsi ve grangaz takımının yöre oyun kültürüne etkileri*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şahin, M. (2009). *Türk halk oyunları türlerine göre asma davulun incelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Turan, Z. (2023). Güzel sanatlar üzerine güncel konular ve araştırmalar. *Türk Halk Oyunları Müziklerinden Orkestral Değişim*, (ed.: M. Kaptan), 85-114, Gaziantep: Özgür Yayınları.
- Yıldırım, A.- Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Extended Summary

Folk dances, an integral part of Turkish folklore, are deeply interconnected with traditional music, forming a cohesive cultural expression. These dances, particularly the Zeybek dances of the Aydın region, serve as cultural indicators, reflecting societal norms, values, and historical narratives. Rooted in collective memory and preserved through intergenerational transmission, folk dances embody the spirit and identity of communities. This study aims to analyze the structural and stylistic characteristics of traditional dance music performed in Aydın, focusing on rhythm, modes (makams), melodic structures, and stylistic nuances. By addressing the question, *What are the defining musical characteristics of Aydın's folk dance tunes, and how do they enhance the understanding of Zeybek tradition?* the research contributes to filling a gap in ethnomusicological literature.

The study further explores how the tunes reflect the cultural diversity and historical depth of the Aydın region, aiming to classify and evaluate the music accompanying Zeybek dances based on various musical and performative parameters. The findings are expected to assist future researchers and musicians in understanding the structural nuances of Aydın's folk music and its broader cultural implications.

The interdependence of music and dance in traditional Turkish culture has been widely discussed in academic literature. Zeybek dances, central to the Aydın region, are distinguished by their complex rhythmic structures and regional variations. However, there is a noticeable scarcity of detailed analyses focusing specifically on the musical repertoire of Aydın. Previous studies have explored general classifications of Turkish folk dances and their associated music, emphasizing rhythmic and melodic diversity. This study builds on these foundations by investigating the unique characteristics of Aydın's folk dance music.

The literature underscores the historical and socio-cultural significance of Zeybek dances, often described as reflecting the values and traditions of the Aegean region. Distinctive rhythmic patterns, nine-time structures, and the rich melodic vocabulary of makams are identified as critical elements shaping this music. By analyzing the Zeybek tunes of Aydın in detail, this research aims to identify the continuities and divergences within the broader framework of Turkish folk music, offering a focused contribution to ethnomusicology.

The study adopts a descriptive research design, employing both qualitative and quantitative methods. The data comprises 44 traditional dance tunes associated with Aydın's Zeybek repertoire, sourced from the TRT archive and relevant academic literature. The analysis was conducted using content analysis, focusing on multiple variables:

- **Gender Distribution:** Tunes were categorized based on whether they accompanied dances performed by men, women, or mixed groups.

- **Type of Performance:** The distinction between vocal and instrumental compositions was assessed.
- **Rhythmic Patterns:** The *usul* (time signature) of each tune was examined to determine rhythmic diversity.
- **Malfunction Sounds (Komalar):** The presence of sharps and flats was analyzed for tonal characteristics.
- **Final Tones and Makams:** The modal structures and concluding notes were studied to classify melodic tendencies.
- **Pitch Range:** The tonal breadth of each composition was measured.

The methodology ensured a systematic classification of Aydın's folk music, aligning it with broader ethnomusicological practices.

The analysis revealed a rich diversity in the structural characteristics of Aydın's folk dance music. Key findings include:

1. **Gender Distribution:** The tunes predominantly accompany male-performed dances (50%), with fewer tunes for female (29.5%) or mixed-gender (20.5%) performances. This reflects the strong association of Zeybek dances with male-dominated cultural traditions.
2. **Type of Performance:** A nearly balanced distribution of vocal (47.73%) and instrumental (52.27%) tunes highlights the dual nature of Aydın's folk music. While instrumental tunes dominate slightly, vocal tunes remain significant in expressing regional stories and emotions.
3. **Rhythmic Patterns (Usul):** The rhythmic structures are primarily nine-time patterns (9/4, 9/8, 9/2), hallmark features of the Zeybek tradition. Occasional appearances of 4/4 and 7/4 rhythms suggest local innovations and stylistic diversity. The prevalence of nine-time rhythms emphasizes the traditional aesthetic and emotional depth of Aydın's music.
4. **Accidentals (Komalar):** The tonal analysis revealed frequent use of accidentals such as Fa# and Sib, indicating a rich melodic vocabulary. The tonal palette reflects the intricate interplay of modal structures in the region.
5. **Makams:** Hüseyini makam emerged as the most common, followed by Hicaz, Gülizar, and Uşşak. Other less frequently used makams, including Saba, Çargâh, and Nikriz, illustrate the variety within the repertoire, showcasing the region's cultural and musical richness.
6. **Pitch Range:** Most tunes extend beyond an octave, with 10-note ranges being the most frequent. This wide tonal span reflects the expressive nature of the compositions, facilitated by traditional instruments like the kaba zurna.

The study systematically classifies and analyzes the structural elements of Aydın's folk dance music, offering valuable insights into its cultural and musical significance. By examining variables such as rhythm, mode, and tonal range, the research enhances understanding of how Aydın's Zeybek dances contribute to the broader tradition of Turkish folk music. The prevalence of Hüseyini and Hicaz makams, along with the dominance of nine-time rhythmic patterns, underscores the region's distinctive musical identity.

This research contributes to preserving Aydın's cultural heritage while providing a framework for future studies. Further comparative research on other regional folk music traditions in Turkey is recommended to deepen the understanding of national and regional musical interactions. Similar analyses across different dance types can provide a comprehensive view of Turkey's ethnomusicological landscape.

“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)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

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

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Her iki yazarın da katkı oranı eşittir./ The contribution of both authors is equal.

TÜRKİYE SAHASI GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE MİSANDRİ UNSURLARI



MISANDRY ELEMENTS OF TURKEY AREA IN TRANSITION PERIODS

Zeynep ULUDAĞ*

ÖZ: Genel niteliği ile toplumların farklı kültürel yapı taşları bulunmakta ve bu yapı taşları süregelen yaşantı içerisinde çeşitli yollar ile aktarılmakta ve belirli bir toplumsal temel oluşturmaktadır. Bu bağlamda geçiş dönemleri, toplumların yaşayışlarını ve kültürlerini aktardıkları en önemli ve geniş alanlardan biridir. Bu dönemler hem bölgelere göre hem ayrı dönemler hâlinde hem de farklı topluluk ve kültürler karşılaştırılmalı olarak pek çok bilimsel çalışmaya konu olmuştur. Bunun yanında bu dönemlerin 'toplumsal cinsiyet ayrımcılığı' yönünün de bulunduğu tespit edilmiştir. Geçiş dönemleri de dahil olmakla birlikte toplumlar içerisinde çeşitli alan ve açılarda hem kadınlara hem de erkeklere yönelik olarak pek çok baskı ve zorluklar görülmektedir. Genel olarak 'nefret' çerçevesinde tanımlanan bu tutumlar, erkekler ve kadınlar için farklı bir şekilde anlaşılmaktadır. Ağırlıklı mizojinine yönelik çalışmalar bulunsa da bu çalışmada geçiş dönemlerinden hareketle göz ardı edildiği düşünülen misandri unsurunun değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Bu çalışmada modernleşmenin ve modernleşen toplumların dışında toplumsal cinsiyet ayrımcılığının kültürel yapı taşlarında bulunduğu ve bu yapı taşları ile toplumsal cinsiyet ayrımcılığının kültür ile birlikte aktarıldığı savunulmaktadır. Sahanın genişliği sebebi ile alan, Türkiye sahasında görülen geçiş dönemleri olarak sınırlandırılarak bu sahadaki geçiş dönemleri içerisindeki misandri unsurları açıklanacak ve pek çok çalışmaya konu olmuş geçiş dönemlerinin cinsiyet ayrımcılığı yönü gösterilecektir.

Anahtar Kelimeler: Geçiş Dönemleri, Misandri, Toplumsal Cinsiyet, Erkek, Kültür

ABSTRACT: In general basis, societies have different cultural building blocks and these building blocks are transferred in various ways in the ongoing life and form a certain social basis. In this context, transition periods are one of the most important and broad areas where societies convey their lives and cultures. These periods have been the subject of many commercial studies, both regionally and as separate periods and comparatively across different communities and cultures. In addition, it has been determined that these periods also had a 'social gender discrimination' aspect. There are many pressures and difficulties for both women and men in various areas and aspects within societies, including transition periods. These attitudes, generally defined within the framework of 'hate', are interpreted differently for men and women. Although there are studies focusing mainly on misogyny, this study aimed to evaluate the misandrist element, which is thought to have been ignored due to transitional periods. In this study, it is argued that apart from modernization and modernizing societies, gender discrimination is found in cultural building blocks and that gender discrimination is transmitted together with these building blocks and culture. Due to the vastness of the field, the area will be limited to the transition periods observed in the field of Turkey, and the elements of misandrist

* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi-zeyneppuludaag@gmail.com (Orcid: 0000-0002-3511-3094)

in the transition periods in this field will be explained and the gender discrimination aspect of the transition periods, which has been the subject of many studies, will be shown.

Keywords: Transition Periods, Misandry, Gender, Men, Culture

Giriş

Anaerkil dönem¹den günümüz modern toplumlarına kadar geçen sürede ve muhtemel gelecekte hem erkek cinsine yönelik hem de kadın cinsine yönelik çeşitli baskı, farklı düşünce ve inanışları dayatma ve bir kalıba oturtma isteği ile pek çok yaklaşımda bulunulmuştur. Hem kişilerin kendilerine yönelik hem de toplum tarafından oluşturulmuş çeşitli kalıplar kadınlar için ‘mizojini’, erkekler için ise ‘misandri’ olarak adlandırılmaktadır.

Yaşanan sorunların en önemlilerinden biri olarak sayılabilecek bu kişisel ve toplumsal baskı, dayatma ve bazı durumlarda da zorbalıklar; toplumsal ya da bireysel olduğu gibi çeşitli inanışlar, geçiş dönemleri ve ritüeller içerisinde de görülebilmektedir.

Neden ‘kültür’ ve ‘eğlence’ temelinde oluşturulan çeşitli ritüel ve toplumsal eşiklerde zorbalık ve baskı vardır? Ataerkil dönem geçiş dönemlerinde yalnızca kadınlar mı toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına maruz kalmaktadır? Belirli baskı veya yoğun görevler, dönemlerin ataerkil ya da anaerkil olması ile mi ilişkilidir, yoksa toplumsal cinsiyet yaklaşımları cinsiyet fark etmeksizin var olan yapı taşları mıdır?

Gerek toplumsal cinsiyet gerekse de kültür pek çok perspektiften değerlendirilmektedir. Bununla birlikte kültürün yapı taşlarından olan geçiş dönemleri içerisinde toplumsal cinsiyet ayrımcılığı, baskı ve çalışmamızın konusu olan misandri ile karşılaşılmasının ve insanların bu olguya gereksinim duymalarının sebepleri neler olabilir? Bu çalışmada öncelikli olarak misandri incelenmesi, ardından Türkiye sahasında görülen temel geçiş ritüelleri içerisindeki misandri unsurlarının açıklanması hedeflenmiştir.

Misandri

Toplumsal yaşayış içerisinde sıklıkla karşılaşılan çeşitli yargılar ve beklentiler, bu durumlara uyulmadığı takdirde de gösterilen farklı tepkiler bulunmaktadır. Bu yargılara bağlı olarak oluşan tepkilerden biri de “misandri” olarak karşımıza çıkmaktadır. “Misandri, Misandria, Mizoandria” gibi adlandırmaları olan bu terim, Oxford Sözlüğü’ne göre Yunanca *míſos*

¹ Anaerkil dönemin varlığı pek çok araştırmacı tarafından hâlen bir tartışma konusu olsa ilksel toplumların pek çoğunun ilk olarak anaerkil döneme sahip olduğu ile ilgili pek çok çalışma mevcuttur. Örneğin anaerkil dönemin varlığının açıklandığı, ataerkil döneme geçiş aşamaları ve tekrar yeni bir anaerkil döneme geçişin savunulduğu çalışma hakkında detaylı bilgi için bk. (Uludağ, 2023). Bununla birlikte arkaik toplulukların yaşayışı, anaerkil topluluk ve yaşantıları ve konu hakkında yapılmış çalışmalar ile ilgili örnekler hakkında detaylı bilgi için bk. (Reed, 2012).

[nefret] ve *ándras* [adam] kelimelerinin birleşiminden oluşmakta ve Cambridge sözlüğünde “erkeklerle yönelik nefret duyguları”² olarak ifade edilmekte ve farklı şekillerde, durumlarda ve ortamlarda karşılaşılmaktadır.

Paul Natharson ve Katherine K. Young, *Spreading Misandry* adlı çalışmalarında genel olarak “erkek düşmanlığı” olarak da nitelendirilebilecek olan misandri kavramının, üç ciltlik bir çalışmanın *Beyond the Fall of Men* adlı birinci cildindeki erkeklerle yönelik negatif yaklaşımlardan hareketle, 1990’lı yıllarda ortaya çıktığını belirtmektedirler (Natharson ve Young, 2001: ix).³ Amerika ve Kanada’da popüler hâle gelen bu ifadenin temelde “siyahi kültür”, insanların beyaz-siyah olarak ayrılmasına yönelik bir yaklaşım olarak ortaya çıktığı ifade edilebilir. Mizojini ile farklı olarak başlangıçta misandri tüm “erkek” ırkını ele alarak değil, spesifik bir insan topluluğuna bağlı olarak ortaya çıkmış, tarihi süreç içerisinde gelişme ve yayılma göstermiştir.

Modernite bağlamında değerlendirilecek olursa hem sosyal yaşamda hem de sosyal medyada erkeklerin davranışları üzerine pek çok yorum getirilmektedir. Örneğin hem maddi hem fiziksel hem de duygusal olarak güçlü olma tabusu, erkeklerin hem modern hem de arkaik toplumlarda en çok karşılaştıkları kalıp yargılardan biridir ve günümüz modern toplumunda sosyal medya aracılığıyla da gerek mizah gerek sarkazm gerekse de doğrudan hakaret içerikli ifadelerle bu baskı uygulanmaktadır. Bu duruma örnek olarak gözlem yöntemiyle elde edilmiş veriler verilebilir. Erkeklerin küpe takmaları hususunda Kayseri’nin, Balıkesir’in birtakım köy ve kasaba gibi bölgelerinde kadınlaştıkları ya da kadınsı bir özellik kazandıkları gerekçesiyle hakaretimiz ifadelerle tepkiler verildiği görülmüştür.

Her ne kadar yasal haklar ve bireysel değerler açısından kadın ve erkek eşit olsalar da bilimsel ya da değil gerek çocukluk evresinde gerekse de ilerleyen yaşlarda kadın ve erkek eşit değildir (Ghiglieri, 2002: 7). Genellikle biyolojik farklılıklara ya da fiziksel yetiye bağlı olarak değişmekle birlikte nörofizyolojik ve bilişsel olarak da kadın ve erkek farklılaşmaktadır.⁴ Burada seçilen meslekler, yaşayış tarzı, bakış açıları gibi pek çok unsur da cinsiyete göre değişmekte ve bu bağlamda davranışlar ve karşı davranışlar da çeşitlenmektedir.

Kadın ve erkek davranışları yalnızca tek bir bağlamda ele alınmamalıdır. Biyolojik farklılıklar, nörofizyolojik yapılar ve kültür,

²Konu ile ilgili örnek cümleler ve ilişkili ifadeler için bk. (URL 1).

³Mizojini ile ilgili çalışmaların 1790’lı yıllarda ortaya çıktığı göz önünde bulundurulduğunda, erkeklerle yönelik nefretin belirli bir nosyon bağlamında değerlendirilmeye kadınlara nazaran iki yüzyıl kadar bir süre sonrasında başlaması dikkat çekicidir. Burada düşünülmesi gereken temel noktalardan biri, niçin arada iki yüz yıl kadarlık bir süre olduğu ve bir diğer nokta ise misandri kavramını ortaya koyma ve bu alanda çalışma yapılma gerekliliğinin nasıl gerçekleştiğidir.

⁴Kadın ve erkek arasındaki nörofizyolojik ve bilişsel farklılıklar hakkında daha detaylı bilgi için bk. (Brizendine, 2021).

toplumsal cinsiyeti oluşturmada en etkin rolleri oynayan unsurlardandır. Ancak bu unsurlar tek başlarına bir yapı oluşturmamakta, her bir kalıp yargıda neredeyse ortak bir etkiye sahiptirler. Bu bağlamda değerlendirildiğinde geçiş dönemlerindeki kültürel yapılaşmalar ve bu yapılardaki farklılıklar da hem kültür hem biyoloji hem de bilişsel olarak incelenebilecektir. Keza bu dönemlerdeki davranış örüntüleri ve gelenekler de bakış açısına göre hem misandri hem de mizojini bağlamlarında değerlendirilebilmektedir. Bununla birlikte kültürün davranışlar üzerinde biyolojiye nazaran daha çok etkiye sahip olmasından dolayı (Ghiglieri, 2002: 12) toplumsal ve kültürel tabuların, biyolojiye göre kalıp yargılar ve davranışlar üzerinde daha fazla etkiye sahip olduğu söylenebilir.

Geçiş dönemleri ve erkeklerin yaşam boyunca geçtikleri eşikler, ritüelistik ve gelenek bağlamlarında değerlendirilse de aynı zamanda bu yapılar içerisinde erkeklere yönelik kalıpyargılar da bulunmaktadır. Alışıldık söylemler, davranış kalıpları, ritüeller gibi pek çok kültürel yapı içerisindeki misandri unsurları, İzmir ili sınırlandırılmasıyla her eşik için ayrı ayrı incelenecektir.

Türkiye Sahası Geçiş Dönemleri ve Bu Dönemlerdeki Misandri Unsurları

Sosyo-kültürel yaşamda kuşaklararası aktarılan pek çok gelenek ve ritüellerin temelinde belirli eşiklerden geçişin olduğu görölmektedir. Bireyin hayatı, hangi tip bir topluma ait olduğu önemli olmaksızın bir yaştan diğerine ve bir uğraştan diğerine başarıyla geçmekten ibarettir (van Gennep, 2022: 11). Bu başarılı geçiş, çeşitli eşiklerle somutlaştırılmaktadır. Bu eşiklerden geçebilmek için uygulanan ritüellerin kutsama, koruma, bereket gibi çeşitli amaçları vardır. Genel olarak temelde “doğum – evlenme – ölüm” olarak üç ayrı döneme ayrılmakla birlikte her bir ana dönem içerisinde ayrı alt dönemler de görölmektedir.

Bu ana dönemlerde kümelenen gelenek, yaşayış ve ritüeller içerisinde yer alan işlemler ve uygulamalar toplumların geleneksel kültürlerinin ana bölümlerini (Örnek, 1977: 131), normlarını ve nosyonlarını oluşturmaktadırlar. Bu normlardan biri olan toplumsal cinsiyet yaklaşımları ise ana bölümlerin alt işlevi olarak görölmektedir. Alt işlev olmasına rağmen davranış ve ritüel kalıplarının oluşmasında etkin bir rol oynamaktadır.

Geçiş dönemleri Türk sosyo-kültürel yapısında temel yapı taşlarından birisidir. Hemen her toplumsal yaklaşım, inanış, norm, yaşayış ve gelenek geçiş dönemleri içerisinde ortaya çıkmakta ve bu çerçevede değerlendirilebilmektedir. Çünkü bireylerin yaşayışı ardı ardına gelen aşama ve gelişmelerden ibarettir ve tüm bu aşamalar belirli bir bütün içerisinde değerlendirilebilmektedir (van Gennep, 2022: 11). Geçiş dönemlerinde bireylerin eşikleri atlamadaki ritüelistik davranış örüntüleri

ve kalıpları hem fiziken bir geçme eylemine hem de soyut anlamda değişimlere bağlı bir normlar bütünüdür.

Geçiş dönemleri “doğum, evlenme ve ölüm” olmak üzere üç ana dönemde ele alınmaktadır:

Doğum

Geçiş dönemlerinden ilki olan doğum; hamilelik, doğum ve evliliğe kadarki süreci kapsamaktadır. Kadına duyulan saygının arttığı, ona benlik ve bütünlüğün erkeğe de güven, soy sop kazandıran ve yaşamın başlangıcı olan doğum olayı, ebeveynlerin bağlı buldukları toplum ve grup içerisindeki yerlerini sağlamlaştırır (Örnek, 1977: 132).

Toplumsal olarak doğum olayında doğacak olan çocuğun cinsiyeti çoğunlukla büyük bir önem arz etmektedir. Bu önem derecesini düzenleyen toplumsal normların temelinde hem somut hem de soyut pek çok sebep bulunmaktadır. Sosyal yaşamdaki iş gücü paylaşımı, soyut olarak güç gösterisi, toplumsal kalıp yargılar bu sebeplerden birkaçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek çocuğa sahip olma ya da doğacak çocuğun erkek olması gerekliliği, postmodern yaşamda değişmekle birlikte Doğu Anadolu Bölgesi, Balıkesir’in Ayvalık ilçesi gibi günümüz toplumunun bazı kesimlerinde önemli ve dahi zorunlu görülmektedir. Erkek çocuk; ebeveynleri için birer güç, toplumsal statü, soyun devamlılığı, maddi ve manevi garantilik olarak görülmektedir.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde erkek çocuğu, doğduğu andan itibaren hâlihazırda belirli görevlerle doğmaktadır. Kendisine yüklenen bu görevleri gerçekleştirme zorundalığı bir edim olarak bilinçdışına yerleşir. Bilinçdışındaki bu edimler kalıtsal aktarım yahut arketipler şeklinde kişidışı kolektif bileşenler ile (Jung, 2020: 102) kuşaklararası, ritüellerde, geleneklerde ve nesiller arasında aktarılır.

Çocukluk Dönemi

İnsanın ruhsal ve bilişsel dünyasının dış dünyadan edinilen bilgilerle şekillenmesi, her insani varlığın çevresine uymak zorunda oluşundan ileri gelmektedir (Adler, 2022: 39). Böylece erkek çocuğu, doğduğu çevrenin kendisinden beklediği görevleri yerine getirmek için uğraşacaktır. Özellikle Türkiye sahasında erkek çocuğundan beklenen ve öğretilen ilk yaklaşımlardan biri ağlamaması ve korkmamasıdır. Düştüğünde, üzüldüğünde, canı yandığında insan ilksel tepkilerden biri olarak ağlama refleksi göstermektedir. Ancak erkek çocuklarının ağlama emareleri sergilemesiyle birlikte çevresindeki insanlar tarafından “erkek adam ağlamaz” yaklaşımı, çocuğun duygularını bastırmasına ve sonraki yaşam döngüsünde de ağlamamak için çaba sarf etmesine sebep olmaktadır.

Karanlık bir sokaktan geçerken bir erkek ve bir kadının tek başına yürüdüğünü gördüğümüzde erkeğin mi korktuğunu düşünürüz, yoksa kadının mı? Toplumsal kalıp yargılar, bu soruya büyük oranda kadının

korktuğu ve erkeğin korkmadığı cevabının verilmesine aracı olacaktır. Burada erkeklerin de aslında korkmuş olabileceği düşüncesi, ikinci bir ayrıntı olarak zihne gelecektir. Bunun sebebi erkeğin bilişsel ya da fizyolojik edimleri değil, toplumun erkek çocuğuna “korkmama”yı ya da korktuğunu belli etmemesi gerektiğini öğretmesinden ileri gelmektedir.⁵

İnsanlık tarihi geneli itibariyle yenilikçidir ve erkek bireyler için bir nevi pozitif ayrımcılık olarak değerlendirilebilecek bir şekilde ayırt edici ve toplum içerisinde değer verilme ihtimali dışında sürekli olan bir kültürel devrim tarihidir ve bu sebeple de özellikle erkekler için özel bir kimliksel temeli yoktur (Nathanson ve Young, 2012: 11). Bu bağlamda değerlendirildiğinde “güç” ile bağdaştırılan erkek bireylerin toplumsal bir konumlandırılması tarihsel süreçte zayıf kalmıştır. Buna Titanik batarken önceliğın kadınlara ve çocuklara verilmesi, sağlıklı olan erkeklerin yaşamlarının göz ardı edilmesi; bu temellendirilmenin zayıflığına bir örnek olarak verilebilir. Gerek İzmir bölgesinde gerekse de genel itibariyle Türkiye sahasında erkeklerin güçlü olması, ağlamaması gerektiği gibi yaklaşımların toplum tarafından sıklıkla öğretildiği görülmektedir.

Erkeklerin güçlü olması, korkmaması öğretisinin belki de en çok sarsıldığı dönemlerden biri ise çocukluk evresinde gerçekleşen sünnet törenidir.

Sünnet

İslâmiyet’in bir gerekliliği olarak uygulanan sünnet, erkek çocuklarına⁶ yapılan ve glans penisi örten prepişyum adı verilen sünnet derisinin belirli flekil ve uzunlukta cerrahi yolla kesilerek alınması ve penis uç kısmının açığa çıkarılması işlemidir (Balkan ve Kılıç, 2005: 22). Sünnet bir cerrahi işlem gibi görülmekle birlikte bu işlemin dışında geleneksel pek çok davranış, rit ve somut kültürel unsurlar görülmektedir.

Genellikle en geç 14-15 yaşlarında yapılması beklenen sünnet, postmodern toplumlarda erkek çocukları doğdukları andan itibaren genellikle ilk yaşları dolmadan hastanede tıbbî bir operasyonla gerçekleştirilmektedir. Ancak günümüz pek çok bölgesinde görüldüğü gibi hâlen ev ortamında, bir sünnetçi eşliğinde ritüelistik bir gelenek olarak da sünnet gerçekleştirilmektedir.

⁵ Buna bağlı olarak ise erkek çocuğunun güçlü olmak için duyduğu şiddetli istek belirli bir düzeye geldiğinde çocuğun erkek olarak dünyaya gelmenin imtiyazlı durumunu tercih ettiği görülür (Adler, 2022: 108). Ancak bu “imtiyazlı” olarak görülen durum, uzun vadede erkeği güçlü olma zorunluluğuna götürmekte ve erkeğin hayatında “güçsüz” olarak addedilen davranışları – insani, refleksif ya da fizyolojik davranış veya tepkileri – yerine getirememekten kaynaklanan psikolojik, fiziksel ya da psikosomatik hastalıklarla karşı karşıya bırakmaktadır.

⁶ Bazı İslâmî topluluklarda kadın sünnetleri de görülmektedir. Daha çok mizojini temelli yaklaşılan bu davranış, İslâmiyet’in bir şartı olmamakla birlikte kadınların cinsel birliktelikten keyif almaması, bekaretin vurgulanması ve korunması gibi amaçlarla uygulanmaktadır. Kadın sünnetleri ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Toubia 2014).

Türkiye sahasında sünnet hem arkaik Türk toplumlarının gelenekleri hem de semavi dinin gerekleri ile birlikte gerçekleştirilmektedir. Sünnet yerine at üstünde getirilen çocuğun ya sünnet öncesinde ya da sünnet sonrasında serçe parmağına kına yakılır. Geleneksel sünnet yatakları nazar boncuğu ve yanına “maşallah” yazısı ile kırmızı ya da çeşitli renklerde cibinlik şeklinde tülbentlerle süslenmektedir. Modern sünnet yataklarında ise beyaz bir örtü, cibinlik ve yatağa asılı nazar boncuğu ile maşallah yazısı görülmektedir. Bununla birlikte sünnet tekbir getirilerek yahut dua okunarak yapılmaktadır.

Sünnet, çocuğun ilk erginleşme ve eşik atlama olgusudur. Toplum içerisinde çocukluktan erkeklığe geçiş olgusu olarak görülen sünnet, erkek çocuğu için travmatik bir olaydır. Her ne kadar modern topluluklarda doğumdan hemen sonra cerrahi bir müdahale ile sünnet yapılırsa da geleneksel olarak sünnet, kutlama alanının ortasına kurulan bir yatakta tüm katılımcıların önünde ya da düğün öncesi/sonrasında çocuğun kendi evinde bir odada içeride sünnetçi, kirve ve belki birkaç kişi ile birlikte gerçekleştirilmektedir. Çocuk tüm sünnet boyunca uyanıktır ve yapılan müdahaleye şahit olmaktadır. Toplumun öğretilerinden olan korkmama ve ağlamama davranışlarını sergilemek, güçlü olmak zorunda olduğu bir süreç sonunda çocuk, “artık erkek olma” öğretisi ile karşılaşmaktadır.⁷ Davranışlarında, yaklaşımlarında yaşıtlarına ya da sünnet olmayan akranlarına karşı bir değişme, üstünlük yaklaşımı görülmektedir. Sünnet, erkek çocuğunun duygularını bastırma ve güçlü olma eşiklerini geçtiği bir dönemdir.

Ergenlik

Her iki cinsiyette de ergenlik, farklı şekillerde ancak benzer zorluklarda gelişmektedir. Erkek, ergenliğe girdiğinden itibaren pek çok eşik atlamakta ve kendini yani “erkeklğini” kanıtlamaya çalışmaktadır. Ergenlik dönemi fizyolojik tepkilerinden ziyade psikolojik olarak değişme, dönüşme dönemi olarak da ifade edilebilir.

Bu dönemlerde ergenlik dönemine girmiş çocuğa olağanüstü bir insan olduğu izlenimini verebilecek tuhaf düşünceler ve dürtüler ortaya çıkar ve kaygısını ya da kafa karışıklığını örtbas etmek için doğal olmayan tavırlar, yapmacıklıklar, gerçekçi olmayan tutumlar, tuhaf ilgiler ya da eğilimler üstlenir (Sandy, 1932: 486). Çocuk, özellikle duygusal yaklaşım sergilemesi gerektiği durumlarda – hoşlandığı kıza açılma, yaşadığı üzücü bir duruma karşılık gösterdiği davranışlar– verdiği tepkiler, ifade biçimleri bazı durumlarda her zaman sergilediğinden farklı tutumlar sergilemesine sebep olabilir. Çocukluktan itibaren baskıladığı, görmezden geldiği, hasır altı ettiği tüm duygu durumları; ergenlik döneminde baskılayamayacağı kadar yoğun olabilir.

⁷ Erkeklerin sünnet ile ilgili tecrübeleri, bu olay ile ilgili hissettikleri ile ilgili görüşler hakkında bk. (Yavuz 2014).

Bunun yanında “küpeli takma” davranışı da erkeklerin toplum içerisinde çeşitli tepkiye maruz kalmalarına sebep olmaktadır. Bu tepkilerin bir kısmı “küpeli, kız gibi, top” gibi hakaretimiz ifadeler olmakla birlikte göz devirme, iletişim kurmama gibi sözsüz tepkiler de olabilmektedir.⁸

Erkeklerin beğendikleri ya da hoşlandıkları kişiye açılmaları, duyguların doğru ifade edilmesi, karşılık bulamama ve alay edilme korkusu; ergenlikte geçilen önemli eşiklerden biridir. Burada alışılmış sosyo-kültürel yaklaşım, duyguları ilk olarak ifade etme, gösterme veya teklif etmenin kısacası duygusal bir ilişki için ilk adımın erkek tarafından atılması gerektiği anlayışıdır. Bu yaklaşım çerçevesinde erkek, ergenlik dönemine kadar duygularını bastırmasının ardından bu dönemde duygularını ifade ederek yeni bir eşiği⁹ geçmiş olur.

Evlilik

Ergenlik döneminde eşikleri geçen erkek, yetişkin hayatında da pek çok zorluk ve baskı ile karşılaşmaktadır. Bu baskıların en fazla ve yoğun olduğu dönemlerden birisi de evlilik dönemidir. Evlilik döneminde erkek kendisini pek çok yönden kanıtlamak zorundadır. Bu yönlerden biri maddiyattır.

Mizojinik bir yaklaşımla sıklıkla evliliğin kadınların satın alınmasına benzeyen terimlerle tanımlanmasına (Singer, 1973: 80) ve de kültür içerisinde başlık parası gibi kadının satın alındığına yönelik birtakım gelenekler bulunmasına rağmen evlilik ve maddiyat bağlamında erkeklere gösterilen toplumsal baskı ve kalıp yargıların daha fazla görüldüğü söylenebilecektir. Örneğin bir erkeğin evlenebilmek için çalışıyor olması ve tek başına bir evi geçindirebilecek kadar gelir elde ediyor olması beklenmektedir. Çünkü, her ne kadar modern toplumlarda bu durum gittikçe azalmaya başlasa da, bir kadının evlendikten sonra çalışmaması yahut çalışmak istememesi; sosyo-kültürel yaşamda gariptir. Ancak erkeğin çalışmaması ya da çalışmak istememesi, evlendikten sonra eşinin kendisine bakması talebi; toplumsal olarak yadırganmakta, onaylanmamaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde erkeğin sürekli

⁸ Bu duruma bir diğer örnek olarak Hürriyet gazetesindeki “Crop Top’lar Erkek Gardroplarına da Girdi” başlıklı haberi verilebilir. Haber yazısındaki erkeklerin crop top (kısa üst giysileri) giymeleri hususunda “bu fikir size biraz değişik gelebilir ama kadınların smokin giymesi fikri de ilk başta hoş karşılanmamıştı” ifadesi, erkeklerin “kadın giysisi” olarak görülen bir eşyayı kullanmaya başlamalarının toplum içerisinde hoş karşılanmayacağını göstermektedir (URL2).

⁹ Erkekler için “erkek olma” ifadesi sözsözsel bir ödöl niteliğindedir. Sünnet olma, ilk cinsel birlikteliği – Türk toplumu içerisinde “milli olmak” tabiri ile de açıklanmaktadır-, evlenme, baba olma gibi eşiklerde bu sözsözsel tabir halk arasında erkeklere karşı kullanılmaktadır. “Erkek olma” ifadesi, toplumsal cinsiyetli bir ruhsal mizaç ya da kültürel kimlik olarak başarı akdidir (Butler, 2020: 73). Erkekler bu eşikleri geçerken psikolojik ve kültürel baskıya maruz kalmaktadır.

olarak çalışması hatta bununla birlikte maddi olarak araba, ev gibi varlıklara da sahip olması beklenmektedir.¹⁰

Erkeğin yaşı ilerledikçe iş bulması hususunda çevresinden gördüğü baskı, evlenebilmesi için iş bulması zorundalığı; erkeği psikolojik ve dahi psikosomatik olarak zorlamaktadır. Saç dökülmesi, zayıflama, içe kapanıklılık gibi pek çok fizyolojik ve psikolojik sorunlarla erkeğin bu dönemlerde daha yoğun bir şekilde karşılaştığı söylenebilecektir.

Erkeğin iş bulma sürecinde karşısına çıkan engellerden biri de askerliktir. Erkeğin askere gidip gitmemesi, işe alım sürecinde etkin rol oynayan durumlardan biridir.

Askerlik

Askerlik, ulus devlet yapılanmasında sadece belirli bir yaştaki erkeklerin yapmakla yükümlü olduğu, ülke güvenliğini sağlama görevini yerine getirdiği bir hizmet (Yavuz, 2014: 116) olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşamlarının belirli bir döneminde ve belirli bir süre gitme yükümlülüğü bulunan askerlik, pek çok erkek için bir engel teşkil etmektedir. Örneğin işe başlama sürecinde askerlik görevinin yerine getirilmemiş olması, işverenlerin tercih etmediği bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır ve çoğunlukla da “askerliğini yapmış olmak” şartı koymasına neden olmaktadır. Bu şart aynı zamanda evlenmek isteyen bireylerin “kız isteme” merasimlerinde de karşılaşılmaktadır. Askerliğini yapmayan erkekler için evlenmek istedikleri kadınların ailesi tarafından da genellikle “askerliği yapma” şartı koşulmaktadır.

Cumhuriyetin ilan edildiği ilk dönemlerde 3 yılı bulan askerlik, evlenip giden ve çocuğunun doğumunu, büyümesini gözlemleyemeyen erkeklerde, ebeveyn-çocuk ilişkisinin kurulması için engel teşkil etmektedir.¹¹

Bununla birlikte ilerleyen yıllarda askerlik süresi değişmekle birlikte günümüzde “bedelli” olarak dahi olsa en az 20 gün bir erkeğin askere gitmesi gerekmektedir. Bu durum kişinin yaşamını sekteye uğratmakta ve maddi olarak bir yükümlülük altına sokmaktadır. Bununla birlikte koruma ve

¹⁰ Bu durumun en somut örneklerinden biri olarak evlendirme programları verilebilir. Evlendirme programlarından olan “Kismetse Olur” ve “Evleneceksen Gel” programlarının gerek tanıtım bölümlerinde gerekse de bölüm içlerinde erkeklerden beklenen en temel özelliklerin zengin olması, araba ve eve sahip olması gözlemlenmiştir. Konu ile ilgili bu programlardan “Evleneceksen Gel” isimli programın bölümünde erkek adayın maddi gelirin gelin adayının “arabamın mazotuna yetmez” şeklindeki ifadesi de konu hakkında bir örnek teşkil etmektedir (URL-3).

¹¹ Bu yaklaşım, Ayvalık ilçesinde yapılan derlemeler ve gözlemler sonucunda oluşturulmuştur. Kaynak kişiden derlenen ifadede babasının askere giderken abisinin yeni doğduğu ve babasının askerden döndükten sonra oğlunu tanıyamadığı, sonrasında da kendi çocuğu olarak kabullenme sürecinin görece diğer çocuklarına nazaran daha uzun sürdüğü belirtilmiştir (KK-1).

güvenlik olarak da bir erkeğin gerektiği sırada ülkesini koruyabilmesi için askerlik vazifesini tam anlamıyla yerine getirmesi beklenmektedir.

Yaşamlarından belirli bir dönemin ayrılması, işe girme zorluğu ya da maddi sıkıntılarının yanında askerliğin erkeklerin psikolojik olarak da sorun yaşamasına sebep olduğu görülmektedir.¹² Askerliğe gidilen bölge ve bu bölgedeki fiziksel sorunlar, erkeklerde çeşitli travmalara sebep olmaktadır. Travma sonrası stres bozukluğu, depresyon, panik atak gibi pek çok psikolojik sorun ile karşılaşmaktadır.¹³

Erkeklerin benlikleri, sosyal kabulleri için bir geçiş dönemi olan askerlik; sadece erkek cinsiyetinden beklenen bir durum olmasıyla erkeklerin karşılaştıkları toplumsal baskı olarak ele alınabilmektedir. Askere gitmeyen ya da sağlık sorunlarından dolayı gidemeyen kişilerin toplum içinde “çürük”, “yarım erkek” gibi tabirler ile anılması, ebeveyn olarak çocuğuyla sağlıklı bir ilişki kuramaması ve aile birliğinin sekteye uğraması, iş bulmakta yaşadığı zorluklar, maddi yükümlülük, evlenememe gibi baskılarla askerlik; bir misandri unsurudur.

Evlenme

Evlilik kurumu gerek bizatihi çiftler gerekse de aileler için yoğun ve zorlu bir süreç olarak görülmektedir. Bu süreç maddi ve manevi olarak çiftler için zorlu olmakla birlikte toplumsal olarak da beklentileri karşılamak hususunda da çeşitli baskılara maruz kalmaktadırlar.¹⁴

Erkeklerin evlilik konusunda maruz kaldıkları toplumsal kalıp yargıların temelinde maddiyat olduğu görülmektedir. Para kazanması, çalışması beklenmektedir. Kadınların aksine, işgücünün dışında kalan erkeklerin çoğu zaman işveren, evlilik ve ebeveynlik gibi temel sosyal kurumlarla bağlantısı kopmaktadır (Halpern-Meeke ve Talkington, 2022: 100). Bu duruma evlenememek, toplum içerisinde maddî bir geliri olmadığından ve erkeklerin sahip olması beklenen gücü de elinde bulundurmadığından toplumsal bir baskıya maruz kalması sebep olarak verilebilir.

Konuyla ilgili kaynak kişilerle yapılan görüşmeler neticesinde ortak bir görüş olarak bir evin geçiminin sağlanmasının ilk etapta erkekten beklendiği tespit edilmiştir. Aynı zamanda çalışmayan bir erkeğin evlenme

¹² Askerliğe gitmiş kişilerin ve yaşamış oldukları gerek psikolojik gerekse de fiziksel zorlukları ile ilgili kişisel deneyimleri hakkında detaylı bilgi için bk. (Selek 2021).

¹³ Konu hakkında detaylı bilgi için bk. (Koçer 2019).

¹⁴ Bu bölümde evliliğin yanında boşanma evresinde de misandri unsurları görülmektedir. Doğrudan bir bölüm yahut bir eşik olarak incelememekle birlikte boşanma evresindeki misandri unsurlarına da yer vermek gerekmektedir. Her ne kadar Türk Medeni Kanunu'ndaki madde değişse de özellikle düğünde takılan altınların kadınlara verilmesi ve boşanma sonrasında erkeğin nafaka verme zorunluluğu, erkekler için maddî bir zorluk yaratmaktadır.

isteği genellikle iş buluncaya kadar ertelenmektedir. İş bulduktan sonra ise kazancın miktarı da en az iki kişiyi geçindirecek kadar olması gerekmektedir. Çünkü sosyal hayatta evlilik ve sonrasındaki tüm masrafların erkek tarafından karşılanması gerek düşüncesi hâkimdir. Her ne kadar günümüz yaşantısında bu toplumsal yargılar azalmış görünse de varlığını sürdürmektedir. Erkekler genel olarak gerek metinlerde gerekse de yaşam içerisinde karar veren, ailenin başkanı ve evin giderlerini karşılamakla görevli birisi olarak gösterilmektedir (Yılmaz, 2018: 6).¹⁵

Bununla birlikte evlilik esnasında eşya seçimi, ev seçimi ve evin düzeni hususunda erkeğin rolü ve söz hakkının az olduğu ya da hiç olmadığı görülmektedir. Ev ile ilgili alınan ya da alınacak eşyalarda, eşyaların renginde karar merci genellikle kadın olmaktadır ve erkek kendi evi olmasına rağmen seçim konusunda çoğu zaman karar verememekte ya da fikir sunamamaktadır.

Erkeklerle yönelik yapılan güç ile ilgili kalıp yargılar hem maddî hem duygusal hem de fiziksel olarak görülmektedir. Erkeklerin hayatlarının her alanında güçlü olmaları gerekliliği sosyo-kültürel yaşamda en çok görülen misandri unsurlarından biridir. Evlilikte bu unsurun genellikle maddî yönü baskın olarak görülmekle birlikte ebeveynlik döneminde hemen her alanda erkeklerin güçlü olması beklenmektedir.

Ebeveynlik

Doğum ve doğurma eylemi, toplumlar arasında farklı anlam ve işlevlere sahiptir. Arkaik yaşamların ilk dönemi olarak da ifade edilen anaerik dönem, patriyarkal sisteme geçmeden önce kadınların fizyolojik edimlerinden biri olan doğurma yetisi, kadın cinsiyetine güç vermiş ve anaerik dönemi başlatmıştır. Bu sebeple de yüzyıllar süren kuşaklararası aktarımda doğum ana dönemi kadınlarla özdeşleştirilmiş ve erkek cinsiyeti bu dönemde ikinci planda görülmüştür. Ancak her ne kadar kadının doğurma edimi ile güç kazanarak bir dönemin ana öznesi haline gelse de antik Yunan felsefesinde asıl üremeyi sağlayan, etkin ve “asıl/gerçek” rolü üstlenen babadır; kadın, yalnızca çocuğun doğması için bedeni ile uygun bir ortam sağlamaktadır (Lloyd, 2021: 25). Bu bağlamda değerlendirildiğinde erkeğin fizyolojik olarak etkin rol oynadığı ebeveynlikten toplumsal normlarla uzak tutulduğu söylenebilecektir.

Ebeveynlik, erkeklerin soyut bir şekilde toplumsal baskıya maruz kaldığı bir dönemdir. Bu dönemde erkek ile çocuğu arasındaki duygusal bağın kurulması uzun bir süreçtir. Erkeğin kalıp yargılara maruz kalma dozajının da bu sürecin uzamasına veya engellenmesine sebep olduğu görülmektedir. Doğumdan sonra babaların işlerine devam etmeleri ve ek

¹⁵ Erkeklerin işe alınması, eğitim ve coğrafya değişimlerinde erkeklerin işe girmelerinin oranları ve açıklamaları hakkında daha detaylı bilgi için bk. (Yamak vd. 2012).

olarak verilen herhangi bir izinleri olmadığından çocukları ile yeterli vakti geçiremedikleri bu duruma örnek olarak verilebilir.

Yapılan araştırmaların sonuçlarına göre çocuk bakımında asıl görevli ve etkin olan ebeveyn annelerdir ve babaların çocuklarıyla ilgilenebilmeleri için anneden izin alması ya da annenin yokluğunu doldurması gerekmektedir (Brizendine, 2021: 111). Çocukları yetiştirme görevi toplumsal olarak kadınlara addedilmiş olduğundan erkekler çocukları için ikincil ebeveyn rolünü üstlenmektedirler. Toplumsal normlar bağlamında erkeklerin çocuklarının maddi bakımını üstlenmek ve erkek çocuklarını hayata hazırlamak dışında çocuk bakımlarında “yardımcı” rol üstlenmesi, erkeklerin kendisini aile yaşantısında dışlanmış yahut önemsiz hissetmesine sebep olabilmektedir.

Bu durumun somut yansımalarını genellikle televizyon programlarında ya da reklamlarda görmek mümkündür. Özellikle çocukların izleyebileceği ve etkilenebileceği program yahut reklamlarda yansıtılan babanın aile içindeki rolü hakkında nasıl bir mesaj göndermiş olduğu (Gulas vd., 2010: 117) ele alınabilir. Çocuklar aile içindeki ebeveyn rollerini bizzat kendi evlerinde ve günümüz sosyal ve dijital ortamlarında da görerek yetişmekte ve ebeveynlik rollerine küçük yaşlardan hazırlanmaktadır.

Bu bağlamda erkeklerin her ne kadar etkin bir rol oynasa da cinsiyet hiyerarşisinde ebeveynlikte ikinci planda olması, misandri unsuru olarak değerlendirilebilmektedir.

Ölüm

Ölüm dönemi, geçiş dönemlerinin sonuncusu olarak ifade edilmektedir. Bu dönemde birey fiziksel olarak güç kaybetmekle birlikte komünial yaratımda da yalnızlaşmaya başlamaktadır. Schurtz’un yaklaşımına göre toplumsal yaratımlardaki hemen her norm ve ritin sosyalleşme iğgüdüüne yani sürü olma iğgüdüünden kaynaklandığını ifade etmektedir (akt. van Gennep, 2022: 79). Bu sebeple de komünial yaratımın dışında kalmaya başlayan birey, ölüm döneminde hem toplumsal hem de bireysel kalıp yargılarla karşılaşmaktadır.

Gerek semavi dinlerde gerekse de yaygın halk inanışlarında ölüm döneminde pek çok ritüel yapılmaktadır. Bu ritüeller geçiş dönemlerinin geri kalanında olduğu gibi pek çok eşikten geçilmekte ve bu eşiklerin atlanabilmesi için de geleneksel davranış örüntüleri sergilenmektedir. Temelde bireyler bu dönemde ölüm ve ölümden sonraki hayata hazırlanmaktadır. Bu hazırlık sürecinde ise karşılaşılan pek çok unsur bulunmaktadır.

Bu süreçte karşılaşılan unsurlardan biri de misandridir. Ölüm döneminde emeklilik ve yaşlılık alt dönemlerinin varlığından bahsetmek mümkündür. Bu dönemlerde erkeklere yönelik oluşturulan cinsiyet rolleri ve toplumsal baskıların temeli çocukluktan gelen bir öğreti olan “güç” ve

“güçlü olma” edimi çevresinde geliştiği görülmektedir. Burada özellikle emeklilik ile maddî güç, yaşlılık ile de fiziksel gücün kaybı erkeklerin toplum içerisinde pek çok baskıya maruz kalmasına sebep olmaktadır.

Emeklilik

Kişilerin iş alanında belirli bir süre çalışmasının ardından ilerleyen yaşının da etkisiyle çalışma zorunluluğunun ortadan kalktığı bir dönem olarak da ifade edilecek olan emeklilik dönemi, erkeklerin toplum içerisinde diğer dönemlerde olduğu gibi toplumsal normlara maruz kaldığı bir dönemdir. Bu dönemde erkekler genel olarak çalışma hayatından soyutlanırlar, maddî gelirlerinde düşüş yaşarlar ve sosyo-kültürel hayatta aktif bir rol oynayamazlar.

Postmodern yaşamda pasif gelire¹⁶ olan eğilim, emeklilik döneminde erkeklerin maddî güçlerini kaybetmelerini engellese de genel olarak Türkiye'nin pek çok döneminde erkekler emeklilik ile birlikte sosyal statü ve güçlerini kaybetmeye başlamaktadırlar.

Yapılan çalışmalar sonucunda emekliliğin özellikle erkeklerin cinsiyet kimlikleri açısından önemli olan kişisel kontrol ve özerklik ve sağlığında önemli bir rol oynadığı tespit edilmiştir (Shapiro ve Yarborough-Hayes, 2008: 50). Emeklilik döneminde kadar erkeklerin “güç” temelli yetişmesi esasında maddî olarak bir kazanım sağlayamama, çocuklarının ve bizatihi kendi hayatında bu bağlamda bir güce sahip olamama erkeklerin toplumda karşılaştığı baskılardan biridir. İşe devam etmek istediğinde karşılaştığı “yaşlılık”, erkeklerin güç kaybıyla karşılaştıkları dönemlerden biridir.

Yaşlılık

Yaşlılık dönemi erkeklerin toplumsal olarak en az baskıya uğradığı dönem olarak değerlendirilebilir. Ancak burada misandri kişinin kendi kendisine uygulaması ile görülmektedir. Fiziksel ve maddî olarak güç kaybetmenin yanında antropoz dönemiyle de erkek duygusallığı ile de karşı karşıya kalmaktadır.

Antropozun ardından erkek beyninde salgılanan hormonlarda oksitosin ve östrojen artarken vazopressin ve testosteronda azalma görülmektedir (Brizendine, 2021: 155). Bu da erkeklerin cinselliğinde¹⁷,

¹⁶ Pasif gelir genel bir ifadeyle herhangi bir çaba sarf edilmeksizin elde edilen gelir olarak tanımlanabilir. Kişi fiziksel olarak bir yerde çalışmadan borsa, döviz, kira gibi çeşitli şekillerde gelir elde etmektedir.

¹⁷ Foucault'nun “Cinselliği Tarihi” isimli çalışmasında meni kaybı yaşayan genç erkeklerin hastalandığı, korkaklaştığı, kadınlaştığı ifade edilir (Foucault, 2007: 130). Bu sebeple de erkeklerin toplum açısından karşılaştıkları temel misandri unsurlarından biri de cinselliktir. Gerek performans gerek kısırlık gerekse de aktif cinsel yaşam, erkeklerin toplum içerisinde kabulü ve “erkek olma” ile ilgili algılayışlarda etken bir rol oynamaktadır. Cinsellik ile ilgili kültürel ve dini yaklaşımlar, tarihçesi hakkında detaylı bilgi için bk. (Foucault 2007).

fiziksel güce dayalı işlerinde yani toplum tarafından erkeklere dayatılan “erkeklik” emarelerinde eksilmeye ya da ortadan kalkmaya sebep olmaktadır. Kadınlara ait görülen ve kadınsallıkla ilişkilendirilen duygusallıkta artış görülmesi ile erkekler yaşlılıkta yetişkin erkeklerce ata kültürü¹⁸ etkisiyle saygı duymakla birlikte erkek olarak değerlendirmemektedirler. Çünkü güçlü ve ketum olması beklenen erkek profili, komünal yaratımda tam tersine dönmeye ve yaşlanan erkekler bu profile uymamaya başlamıştır.

Yaşlılıkta görülen değişiklikler, kişileri psikolojik olarak da yormaktadır. Erkeklerin alışageldiği yaşam düzenlerinin değişmesi, fiziksel değişiklikler, duygusal edimler beraberinde pek çok sorunu da getirmektedir. Örneğin yaşlılarda enerji eksikliği onları birçok ölümcül hastalığa karşı savunmasız hâle getirmiştir (Vertinsky, 1991: 72). Bunun temel sebebi olarak ise yaşam standartlarının ve toplumsal rollerinin değişmesi ve bunlara adaptasyon sürecidir. Erkeklerde fiziksel değişiklikler, güçsüzlük, otorite kaybı gibi unsurlar ve toplumun buna verdiği tepkiler; yaşlılık döneminde misandri unsurları olarak değerlendirilebilmektedir.

Sonuç

Özetle, bir kültürün temel yapı taşlarından biri olan geçiş dönemleri, genel olarak pek çok toplumsal kalıp yargıyı da bünyesinde barındırmaktadır. Çalışma neticesinde cinsiyet kalıp yargıları, toplum ile bütünleşmiş ve toplumsal bir düzen oluşturmuştur. Yapılan gözlemler ve kaynak kişi araştırmaları ile çalışmada Türkiye sahasında ortak olarak görülen misandri unsurlarına yer verilmiştir. Bu bağlamda geçiş dönemlerinin ritüelistik boyutu ve içeriğinden ziyade dönemler içerisinde sosyo-kültürel yaşamda erkeklerin karşılaştıkları kalıp yargılar açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada hedeflenen sonuç olarak geçiş dönemleri içerisinde görülen misandri unsurlarının da aslında toplumun bir yapı taşı olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Her ne kadar postmodern toplumda bireylerin geleneksel davranış örüntülerine yaklaşımı değişse de toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının toplumda düzen oluşturucu bir işlevi de olduğu gözlemlenmiştir.

Bir toplumda karşılaşılan durumlar bakılan bakış açısı neticesinde değişmektedir. Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları da bu bağlamda

¹⁸ Ata kültürü özetle geçmişte yaşamış ve sözüne güvenilir, kültüre ve geleneğe bağlı kişilerin görüşleri, sözleri ve yaşayışlarının bir nevi kaide bütünü olarak ifade edilebilir. Atalar günümüzde erk olarak görülmekle birlikte sadece tek bir cinsiyete bağlı olarak değerlendirilmeyebilir. Ata kültürü, toplulukların geçmişinden geleceğe aktarılan, toplum düzenini sağlayan temsilcilerin sözleridir. Türk kültüründe atalar geçmiş, şimdi ve gelecek olarak üçlü bir zaman tasavvuruna sahiptir (Çetin, 2021: 172). Bu bağlamda değerlendirildiğinde atalar kültürü, komünal yaratımda organik bir köprü görevi görmektedir. Atalar kültürü ve Türk kültüründe atalar kültürü hakkında daha detaylı bilgi için bk. (Yıldız Altın, 2018).

değerlendirilebilmektedir. Örneğin ebeveynlik döneminde çocuğa bakma görevi pek çok açıdan hem mizojini bağlamında hem de misandri bağlamında değerlendirilebilmektedir. Toplumsal bilinçaltı ve komünial yaratım, olguların ya da olayların yönüne göre çeşitli normlar yaratmıştır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet, biyolojik olarak sahip olduğu cinsiyetin kültürel yapılaşmada anlamlar kazanması olarak ifade edilirse aslında cinsiyet kalıp yargılarının tek bir cinsiyet nazarında olmadığı görülebilecektir.

Cinsiyet olgusu ya da cinsiyet hiyerarşisi insanlığın temel sorunsallarından birini oluşturmaktadır. İnsanlığın düşünme ve düşüncelerini ifade edebilme becerilerini geliştirmeye başladığı andan günümüz postmodern yaşantısına ve muhtemel gelecekte de çeşitli şekillerde varlığını sürdürmektedir. Ancak burada hem cinsiyetlerin kültürel edimlerinin dışavurumu hem de bu normları kabullenışı ile sosyo-kültürel hayatına adapte edişi önemlidir. Yani aslında kişilere verilmiş kimlikler ayrı birer bütün hâline gelerek yayılmaya ve aktarılmaya devam etmektedir. Bu bağlamda bu kültürel pratikler sayesinde üretilen normlar gelenekler, yaklaşımlar ve öğretiler ile kişilere öğretilir ve aktarılmaya devam eder.

Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları mizojinik bir yaklaşımla değerlendirildiğinde erkekler sosyo-kültürel ortamda hiçbir kalıp yargıya maruz kalmamaktadır. Ancak bu yaklaşım, günümüz yaşantısında özellikle tek başına bir gece eğlence mekânına giden erkeklerin yanlarında bir kadın olmadığından ve erkek oldukları için alınmadıkları gerçeği ile çürütülebilir. Bireyler davranışları neticesine göre toplumda kabul görmektedirler. Bu bağlamda sadece cinsiyet özelinde her iki cinsiyetin de pek çok farklı sebeple toplumdan dışlanabildiği davranışlar neticesinde de farklı şekillerde baskıya maruz kaldığı görülmektedir.

Patriyarkal sistemde cinsiyet hiyerarşisi olarak bakıldığında erkekler ve kadınlar birbirlerine karşıt ve farklı nosyonlar ile özdeşleştirilmişlerdir. Bu bağlamda toplum; cinsiyetlere atfedilen özelliklerin dışına çıkılmaması ve bu nosyonların devamlılığı için cinsiyetlere yönelik toplumsal cinsiyet normlarını oluşturmuş ve kullanmıştır. Bu sebeple de erkekler yaşlılık döneminde bu normların biyolojik olarak dışına çıktığından toplumsal kalıp yargıların kişiye yüklediği psikolojik normlarla karşılaşmaktadır.

Geçiş dönemleri bir kültürün, toplumun, yaşayışın yapı taşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının da bir nevi bu yapıtaşlarının içerisinde varlığını gösteren dayanak olduğu ifade edilebilecektir. Cinsiyet olgusu ve bu olguya yüklenen anlamlar; bir anlamda geleneklerin, kültürün ve yaşamın düzenini kurma ve devam ettirme görevi yüklenmiştir. Bireyler bu düzen içinde yer edinmeye ve yaşamını idame ettirmeye çalışır.

Sonuç olarak yaşanan olaylar, karşılaşılan durumlar, gelenekler, cinsiyetlere yüklenen anlamlar ve görevler bakılan perspektife göre farklı adlandırılabilir. Postmodern dünyada sıklıkla karşımıza çıkan “toplumsal cinsiyet” olgusu içerisinde yer alan misandri olgusu da geçiş dönemleri içerisinde varlık göstermektedir. Yalnızca geçiş dönemlerinde değil, yaşamın hemen her alanında gerek kadınlara gerekse de erkeklere yönelik toplumsal kalıp yargılarla karşılaşmaktadır. Bu unsurlar, yaşamın pek çok alanında tespit edilebilmektedir. Bu tespite bağlı olarak da bireysel tutumlar toplum düzenini sağlamanın ve cinsiyet rollerinin dışında bir baskı kurmanın dışında tutulabilecektir. Toplumsal düzen, gelenekler, ritüeller, sosyo-kültürel yaşam; toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının ve cinsiyet hiyerarşisi kurmadan azade tutulmalıdır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Adler, A. (2022). *İnsan tabiatını tanıma*. (çev.: Ayda Yörükân). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Balkan, E. - Kılıç, N. (2005). Sunnet ve komplikasyonları. *The Journal of Current Pediatrics*, 3(1), 22-23
- Brizendine, L. (2021). *Erkek beyni*. (çev.: Gül Tonak), İstanbul: Say Yayınları.
- Çetin, H. (2021). Türk toplum sözleşmesi/sosyal, siyasal ve ekonomik kültür/yazılı ata yasalar: *Orhun Abideleri ve Siyasetnameler/1. Cilt*, Ankara: Kadim Yayınları
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları: İstanbul
- Ghiglieri, M. P. (2002). *Erkeğin karanlık yüzü*. (çev.: Ülgen Yıldız), Ankara: Phoenix Yayınları.
- Gulas, C. S., McKeage, K. K., Weinberger, M. G. (2010). It's just a joke: Violence against males in humorous advertising, *Journal of Advertising*, 39(4), 109-120.
- Halpern-Meekin, S.- Talkington, A. (2022). Low-income families in the twenty-first century: Effective public policy responses. *RSF: The Russell Sage Foundation Journal of the Social Sciences*, 8(5), 98-119.
- Jung, C. G. (2020). *Maskülen/erilliğin farklı yüzleri*. (çev.: Didem Gamze Erdinç), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Koçer, M. (2019). Psikolojik yönden askerlik ve askeri ortam. *Askerlik Hizmetinde Psikiyatri*, (ed.: S. Ebrinç – K. N. Özmenler), 7-12, Ankara: Türkiye Klinikleri.
- Lloyd, G. (2021). *Erkek akıl/batı felsefesinde 'erkek' ve 'kadın'*. (çev.: Mutlalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nathanson, P. – Young, K. (2001). *Spreading misandry/the teaching of contempt for men in popular culture*. Kanada: McGill-Queen's University Press.
- Nathanson, P. – Young, K. K. (2012). Misandry and emptiness, masculine identity in a toxic cultural environment. *New Male Studies: An International Journal*, 1(1), 4-18.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- Reed, E. (2012). *Kadının evrimi I/anaerkil klandan ataerkil aileye*. (çev.: Şemsa Yeğın), İstanbul: Payel Yayınları.
- Selek, P. (2021). *Sürüne sürüne erkek olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sandy, W. C. (1932). The mental hazards of adolescence. *Junior-Senior High School Clearing House*, 6(8), 485-487.
- Shapiro, A. - Yarborough-Hayes, R. (2008). Retirement and older men's health. *Generations: Journal of the American Society on Aging*, 32(1), 49-53.
- Singer, A. (1973). Marriage payments and the exchange of people. *Man, New Series*, 8(1), 80-92.
- Toubia, A. M. (2014). Kadın genital mütilasyonu nedir?. *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*, (der.: Pınar İlkkaracan), 265-280, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uludağ, Z. (2023). Anaerkil döneme geçişte bir güç: Sosyal medya. *Culture Academy Dergisi*, 3(1), 51-70.
- van GENNEP, A. (2022). *Geçiş Ritleri/Tabular, Batıl İnançlar, Büyüler, Ayınlar ve Törenler*, (çev.: Oylum Bülbül Beşler), Nora Kitap: İstanbul
- Vertinsky, P. (1991). Old age, gender and physical activity: The biomedicalization of aging. *Journal of Sport History*, 18(1), 64-80.
- Yavuz, Ş. (2014). İktidar olma sürecinde erkeklerin erkeklikle imtihanı. *Millî Folklor*, 104, 110-127.
- Yıldız Altın, K. (2018). *Türk kültüründe atalar kültü*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi.

Elektronik Kaynaklar

URL-1:misandry.

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/misandry> (Erişim: 23.02.2023)

URL-2: erkek.

<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/crop-toplar-erkek-gardiropularina-da-girdi-42327528> [görülme tarihi: 30.08.2024]

URL-3: Evleneceksen Gel Araba Mazotu.

<https://www.mynet.com/2-bucuk-milyar-maas-benim-arabamin-mazotuna-yetmez-demisti-umit-erdim-odedigi-parayi-paylasip-helallik-istedi-408245-mymagazin> [görülme tarihi: 30.08.2024]

Sözlü Kaynaklar

KK-1 İmran Erboz, Altınova 1948, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı. (Görüşme: 12.11.2019)

Extended Summary

There are many socio-cultural steps and creations that have been revealed in the formation process of societies. These elements create, develop and build a society or culture throughout the historical process. Both individuals and societies develop various traditions, rituals, creations and behavioral patterns throughout this process. Transition periods, which can be seen as one of these creations and as the process itself, contain many elements within

themselves. It has produced and developed elements such as traditions, rituals, approaches and behavioral patterns. Transition periods, which can be seen as one of these creations and as the process itself, contain many components within themselves. It has produced and developed components such as traditions, rituals, approaches and behavioral patterns. The elements examined in studies on transition periods in both Turkish and foreign literature are mostly in the context of tradition and scope. In addition, it has been observed that gender norms also have a widespread and effective dynamic within transition periods. When examined in this context, the scarcity of studies conducted on misandry in gender norms and the necessity of examining them in the context of gender stereotypes in studies conducted on transition periods constitute the basic problematic of the study. The hypothesis of the study is the scarcity of studies on misandry. In this context, the purpose of the study is both within the socio-cultural structure and to develop one of the needed research areas and to present a different perspective. Another aim of the study is to determine the place of gender stereotypes in socio-cultural life in transition periods by drawing attention to the elements related to misandry among the studies on transition periods.

When research on gender is carried out in both Turkish and foreign literature, it has been noticed that the majority of these studies consist of misogyny. The following keywords have been searched and examined in many journals and other platforms: Journal of American Folklore, Folklore, Western Folklore, National Folklore, Folklor/Literature, gender, misandrist, male, female, misogyny. However, although the studies on misandry have a broad perspective in terms of quality and content; one of the problems of this study was that they were few in number. Nevertheless, since transition periods have been the subject of many studies and have not been evaluated in the context of misandry; it is thought that this study will contribute to the literature and provide a different perspective.

There are many socio-cultural steps and creations revealed in the formation process of societies. These elements create, develop and advance a society or culture throughout the historical process. Both individuals and societies develop various traditions, rituals, creations and behavioral patterns during this entire process. Transition periods, which can be seen as one of these creations and as the process itself, include many elements within themselves. It has produced and developed elements such as traditions, rituals, approaches and behavioral patterns.

In this study, the concept of misandry will be explained first. After examining this concept, the transition periods in Turkey era will be explained. Afterwards, the sub-periods of these transition periods will be examined and the social stereotypes faced by men in each period will be evaluated. The main problematic of the study is that there are few studies on the concept of misandry. This study aims to approach this deficiency in the literature and also to provide a different perspective on this issue. The elements explained and evaluated in the study, as the hypothesis put forward in the conclusion section, show that misandry is a building block in transition periods and socio-cultural life. At the end of the study, it is revealed that gender stereotypes are one of the basic building blocks that ensure the order of societies.

"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)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. /Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors 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. Yayımla 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, yayımla 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 kelimededen 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. Dergimiz, Eylül 2024 sayısından itibaren yazarlardan **“Extended Summary”** (Genişletilmiş Özet) talep etmeye başlamıştır.

“Extended Summary” (Genişletilmiş Özet): Genişletilmiş Özet, makalelerin dergimize ilk başvurusu sırasında değil, makale yayına kabul edildiğinde dizgi aşamasında yazarlardan talep edilecektir. İsteyen yazarlar ilk aşamada makalenin sonuna ekleyebilirler. Çalışmanın sorununun, amacının, yönteminin ve sonuçlarının geleneksel öze göre daha ayrıntılı bir şekilde anlatılacağı **“Extended Summary”** (Genişletilmiş Özet), Türkçe makaleler için talep edilecektir. İngilizce makaleler için **“Extended Summary”** (Genişletilmiş Özet) istenmeyecektir. **“Extended Summary”** (Genişletilmiş Özet), 9 punto ile tercihen 500-6000 kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Genişletilmiş özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir. Aşağıda, **“Genişletilmiş Özet”**te kullanılabilecek alt başlıklar gösterilmiştir. Çalışmayı açık ve anlaşılır

özetlemek için aşağıdaki örnek kullanılabilir. Örnek: Introduction and Research Questions & Purpose: Giriş ve araştırmanın amaç kısmında, çalışmanın hangi soruya cevap aradığı, hangi araştırma sorusu ya da sorularından yola çıkıldığı ve bu çalışmanın niçin gerekli olduğuna ilişkin okuyucuda net fikir oluşumunu sağlayacak açıklıkta bilgiler verilmelidir. Literature Review: Literatür taramasının yöntemini (hangi veri tabanlarından yararlandı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel eğilimi (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların kesiştiği veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz. Özellikle çalışma konusu ve amacıyla ilişkili doğrudan olan çalışmalar özetlenmeli ve yapılan çalışmanın bu anlamda niçin önemli / anlamlı olduğu, hangi boşluğu dolduracağı, ilave hangi katkıyı sağlayabileceği net olarak açıklanmalıdır. 4 Methodology: Bu kısımda, çalışmanın türü (uygulamalı, kavramsal, kuramsal, derleme); eğer uygulamalı bir araştırma ise çalışmanın tasarımı (keşifsel, betimsel, nedensel); çalışmanın problem(ler)i (amaç kısmında belirtilenlerle uyumlu olarak); eğer varsa modeli ve/veya hipotez(ler)i; ana kütle, örnekleme yöntemi, örnekleme süreci; veri toplama tekniği açıkça ifade edilmeli; hangi nicel/nitel analizlerin kullanıldığı kısaca belirtilmelidir. Results and Conclusions: Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya önerilerinizi yazınız.

8. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin Genel Ağ ortamında yayımlanmış tüm sayılarına basılı olarak da ulaşmak mümkündür. Hardcover (karton) ciltli olarak basılan derginin bugüne kadar yayınlanmış tüm sayıları motifakademidergisi@gmail.com adresinden bedeli karşılığında talep edilebilir.

9. 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 adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.

10. Makaleler, mutlaka belirtilen esaslarla uyumlu biçimde gönderilmelidir. Yayın esaslarıyla uyumsuz biçimde gönderilen yazılar Editör Kurulu incelemesi sonrasında reddedilir.

11. Dergimiz yazarlara makalelerinin yayımlanacağına dair bir yazı vermemektedir.

12. Yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin danışmanlarıyla ortak bir şekilde hazırlamadıkları yazılar, 15 Eylül 2024 tarihinden itibaren editörlüğümüzce kabul edilmeyecektir.

Etik İlkeler

1. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi'nin yayıncı kuruluşu olan Motif Vakfı yetkilileri, yayın sürecinin tüm aşamalarında etik standartlarına uymayı taahhüt eder. Editör Kurulu, dergide yer alan makalelerin etik ilkelere uygunluğunu denetler. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir dergide yayımlanmamış veya yayına gönderilmemiş olması gerekmektedir. Editör Kurulu tarafından tespit edilen dublikasyon girişimlerinin sahiplerinin başka çalışmalarına dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Yayımlanmamış sempozyum bildirilerinin yayımı ise, sempozyum katılımının çalışmada belirtilmesi şartıyla mümkündür. (Derginin her sayısında toplam makale sayısının en fazla %20'si oranında sempozyumlarda sunulmuş bildiri metnine yer verilmektedir. *15.12.2018 tarihli Yayın Kurulu kararı.)

2. Dergiye gönderilen makaleler, editoryal süreç başlangıcında Turnitin benzerlik / intihal programı aracılığıyla kontrol edilmektedir. Benzerlik oranı %20'nin üzerinde olan çalışmalar yayımlanmaz.

3. 2020 yılı itibariyle 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 ulaşılabilecek 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 belirtmeli 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 belirtmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Sözlü Kaynaklar alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtmelidir.

h) Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında Elektronik Kaynaklar alt başlığı altında her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtmelidir.

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 Sibiryalı Türklerinin geleneksel dünya görüşleri: Simge ve ritüel*. (çev.: Metin Ergun), Konya: Kömen.

İki Yazarlı Kitap:

Ergun, M. - Aça, M. (2005). *Tıva 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 kemeñçilik geleneği üzerine bir araştırma*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Bildiri:

Cunbur, M. (2000). Dede Korkut oğuz-namelerinde İslamî unsurlar. *Uluslararası Dede Korkut bilgi şöleni bildirileri*. (hızl.: A. Kahya-Birgül 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)