

HALKBİLİM
FOLKLORE

ANTROPOLOJİ
ANTHROPOLOGY

DİL
LANGUAGE

DİLBİLİM
LINGUISTICS

EDEBİYAT
LITERATURE

101

Uluslararası Hakemli Dergi Yılda Dört Sayı Çıkar

A Peer Reviewed Quarterly International Journal

folklor/edebiyat

folklore/literature



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

ISSN 1300-7491
Cilt - Vol. 26,
Sayı - No. 101
2020/1

folklor/edebiyat

folklore&literature

halkbilim • edebiyat • antropoloji • dil ve dilbilim dergisi

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

ISSN 1300-7491 DOI:10.22559 CİLT: 26 SAYI: 101, 2020/1

Sahibi

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ adına

Prof. Dr. Halil Nadiri

(Rektör)



Yayın Yönetmeni

Prof. Dr. Metin Karadağ

(mkaradag@ciu.edu.tr)

Yayın Koordinatörü

Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Haspolat-Lefkoşa

Tel: 0392 671 11 11 - (2601)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar

ULAKBİM-Dergipark (Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi); Milli Kütüphane/Türkiye Makaleler Bibliyografyası, Scopus, DOAJ, MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); ACLA (American Comparative Literature Association); SOBIAD (Sosyal Bilimler Atf Dizini); TEI (Türk Eğitim İndeksi; Idealonline Veritabanı; Universityjournals; Worldcat; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF); Scientific Indexing Services (SIS); Academic Resource Index/ResearchBib; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF); Arastirmax -Scientific Publication Index; ISAM Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Journal Indexed in Directory of Research Journals Indexing; ISI International Scientific Indexing tarafından taranmaktadır.

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

ULAKBİM -Dergipark (National Academic Network And Information Center); National Library / Turkey Articles Bibliography; Scopus, DOAJ, MLA Folklore Bibliography; Turkologischer Anzeiger; ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences); CEEOL (Central and Eastern European Online Library); ACLA (American Comparative Literature Association); SOBIAD Social Sciences Citation Index; TEI (Index of Turkish Education); IdealonlineDatabase; Universityjournals; Worldcat; Elektronische Zeitschriftenbibliothek; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF); Scientific Indexing Services (SIS). Academic Resource Index/ResearchBib; International Innovative Journal Impact Factor (IIJIF), Arastirmax -Scientific Publication Index; ISAM Index Copernicus; AcademicKeys; DRJI Journal Indexed in Directory of Research Journals, ISI International Scientific Indexing.



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

Türkiye Satış ve Dağıtım: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti.

Konur Sk. No: 36/13 Kızılay-Ankara, Tel: 0.312. 425 39 20

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

folklor/edebiyat

ÜÇ AYLIK BİLİM VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
YAYIN İLKELERİ

Kapsam

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi yayını olan *folklor/edebiyat* dergisi halkbilimi, edebiyat, antropoloji, dil ve dilbilim alanlarında inceleme ve araştırmaya dayalı, yöntembilimsel ölçütlere uygun;

- 1.Özgün kuramsal yazılar;
2. Özgün araştırma, inceleme yazıları;
3. Belgeler ve yorumlar;
4. Uygulamalar ya da uygulamaya dönük yazılar;
5. Eğitim çalışmaları, derlemeler, eleştiri ve değerlendirme yazıları;
6. Kitap eleştirilerine yer vermektedir.

Genel İlkeler

folklor/edebiyat dergisi yönetimi (Ön Denetim Kurulu-Danışma Kurulu ve editör) intihal (plagiarism) konusunda Turnitin/ iThenticate^(R) aracılığıyla ve diğer bilimsel denetimlerden sonra metin incelemelerine geçer. Makalelerin özgün, atıf alabilme olasılığı yüksek ve akademik ilkelere uygun olması, temel yayın koşullarıdır. DOI kayıtları ile yayınlanacak makalelerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Psikoloji alanında gönderilen özgün araştırmaların özellikle *insan katılımcı ve/veya hayvan deneklerle çalışma yapılmışsa*, etik kurulu onayı zorunludur. *folklor/edebiyat*'a gönderilen yazıların başka yerde yayınlanmamış olması ve genel yapısıyla aşağıdaki kurallara uyması gerekmektedir:

Makalelerin dili, Türkçe ve İngilizcedir. Bilimsel makaleler arasında 40.000, inceleme/tartışma/eleştiri yazıları 20.000, medya, kitap tanıtım/eleştiri yazıları da 5000 ile 9000 karakteri aşmamalıdır. Dergide yazısı yayınlanan yazarlara, bir adet dergi ve makalelerinin pdf dosyası gönderilir. Yazarlara herhangi bir telif ücreti ödenmez. Yayınlanmış yazılar, dergi künyesi belirtilmek koşuluyla başka bir kaynakta da yayınlanabilir.

Bilimsel-Akademik İlkeler

Bilimsel bir makalenin amacı, alanında uzman yazarların bilinen yöntemler kapsamında elde ettiği sonuçları daha geniş bilimsel kitlelere ulaştırmasıdır. Bilimsel etik, bir araştırmacının çıkış noktasıdır. TÜBA'nın bu konudaki yorumu "Etik, insanların ahlaki yaşamının temelleri üzerine akıl yordukları ve bu temellerden yola çıkarak doğru ve yanlış ayırt etmeye, doğru davranış biçimlerini bulmaya ve uygulamaya yarayabilecek kuramsal ve toplumsal araçları geliştirdikleri bir düşün alanıdır" biçimindedir. Bu bakış açısı *folklor/edebiyat* için makale kabulündeki temel ilkedir. Dergide TÜBA ve TÜBİTAK'ın yayın ilkelerine uygun makalelere yer verilir.

Dergide yer alması istenen akademik nitelikli bir makale; Giriş, Yöntem, Sonuç(lar), Tartışma bölümlerinden oluşur. Giriş kısmında açık ve anlaşılır bir biçimde makalenin ele aldığı sorunun genel yapısı hakkında bilgi sunulur. Yöntem bölümünde bu sorunun nasıl çözümlendiği ortaya konulurken tercih edilen bilimsel yöntem de açıkça belirtilir. Sonuç-Tartışma kısmında sorunun yöntembilimsel olarak incelenmesiyle varılan hususlar belirtilir; çalışmadan sonra yapılması ya da sürdürülmesi öngörülen araştırmalar ve geliştirici girişimler için önerilerde bulunulur.

Değerlendirme Süreci

Dergiye Makale Takip Sistemi ile gönderilen makaleler, UKÜ bünyesindeki Ön Denetim Kurulu'nca dergi ilkeleri ve kurallarına uygunlukları açısından denetlenir. Bu kurulun yetkisi dışındaki gerekli teknik ekleme /düzeltmeler için yazarlarla işbirliği yapılır. Yazı, Danışma Kurulu ve Editör'ün onayıyla alanda uzman iki hakeme gönderilir. Değerlendirme sürecinde, “kör hakem” işleyişi uygulanır. Hakem raporlarının çelişkili durumlarında yazı, üçüncü hakeme gönderilebilir veya Danışma Kurulu+editör görüşüyle karara varılır. Yazarlar, denetim süreçlerindeki uyarıları yerine getirirler; katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte karşı görüşlerini iletirler. Kesin sonuç, Danışma Kurulunca alınır. Dergiye gönderilen yazılar, hiçbir durumda iade edilmez.

Yazım Kuralları

Yazılar, “Microsoft Word Document” formatında, metin ve sonuç kısımları “Times New Roman” yazı tipi ve “12 punto” büyüklüğünde olmalıdır. Yazılar 1,5 satır aralığı, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm. boşluk olacak şekilde ayarlanmalıdır. Satır sonlarında sözcükler kesinlikle hecelerine bölünmemelidir. Metin blok (sağa sola dayalı), satırbaşı verilmeden ve paragraflar arasında satır boşluğu bırakmadan, otomatik olarak, altı nokta boşluk bırakılarak hazırlanmalıdır.

İlk sayfa düzeni:

1- Yazar adı (sağ köşe, sağa dayalı)

2- Makale başlığı (ortada)

3- Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)

4- Türkçe özgün makaleler için 150-200 sözcük arasında İngilizce ve Türkçe öz (abstract), makale başlığının İngilizce çevirisi, daha sonra öz metni yerleştirilir. İngilizce makalelerde 200 sözcükten oluşan Türkçe özet verilir.

5- Önce makale dilinde, ardından öz (abstract) dilinde en az 5, en fazla 10 sözcükten oluşan anahtar sözcükler verilir.

6- Sayfa altında verilecek bilgiler:

- Yazarla ilgili bilgi sayfa altında (*) işaretiyle
- Makale ile ilgili açıklama çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile,
- Çevirmenle ilgili açıklama (***) işaretiyle gösterilir.

Diğer Yazım ve Sunum Kuralları

Dipnot ve Kaynaklar APA 6 standartlarına uygun olarak verilir, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilir. Metin içinde kaynak gösterme ve diğer teknik uygulamalar hakkında ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaktan yararlanılabilir:

<http://www.apastyle.org>

İletişim

Dergide yayınlanması istenen makaleler, <https://www.folkloredebiyat.org> sitesindeki Makale Takip Sistemine üye olunarak biri yazar bilgilerini kapsayan isimli ve diğeri isimsiz ayrı adlarla word formatında kaydedilmiş iki dosya halinde gönderilir.

Yazarlar, her türlü iletişim için aşağıdaki adres ve bilgileri kullanmalıdır:

UKÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanlığı

Haspolat Kavşağı- Lefkoşa KKTC

Telefon: (392) 671 11 11- 2600/2601

Belgegeçer: (392) 671 11 65

El-mek : folkloredebiyat@ciu.edu.tr • mkaradag@ciu.edu.tr

folklore / literature

QUARTERLY SCIENTIFIC CULTURAL JOURNAL

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

Scope

The Journal of *folklore & literature* is a Cyprus International University publication that publishes original work in the fields of folklore, literature, anthropology, language, history, sociology, and psychology that are based on analysis and research conducted in accordance with the scientific method. The scope of the journal includes a variety of different pieces that range from original theoretical works to original research and analyses; to documents and interpretations; to applications or application based works; to educational works, meta-analyses, critiques, evaluations, and book reviews.

General Principles

The Journal of *folklore & literature* Management (Preliminary Evaluation Committee, Advisory Board and Editor) checks all submissions for plagiarism by submitting articles to the Ithenticate® and Turnitin plagiarism detection site prior to evaluating any of the journal articles. Basic publication principles include article originality, high potential to receive citations, and suitability with academic standards. The scientific, ethical, and legal responsibilities belong to the article authors. Papers submitted in the field of psychology must have ethical committee approval, especially for articles being submitted as original research that contain human participants and/or animal subjects. It is imperative that articles sent to *folklore & literature* have not been published anywhere else and that they are structurally appropriate with the instructions indicated below.

Articles can be written in either in Turkish or Englishs. Scientific articles should be no more than 40,000 characters (without space); analysis/discussion/critiques should be no more than 20,000 characters (without space); and media, book review/critiques should be no more than 5000-9000 characters (without space). Authors whose articles are accepted for publication will receive a hard copy of the journal and a pdf of their article. No royalties will be paid to the author. Published articles can be published elsewhere as long as it stated in the masthead.

Scientific - Academic Principles

The goal of a scientific article is to disseminate its findings acquired from research conducted by experienced field researchers, to the larger scientific community. Scientific ethics is the starting point of a study. TUBA (Turkey's Scientific Academy) defines ethics as "*the field of thought where people contemplate on the foundations of living a moral life and based on these foundations, they differentiate between right and wrong, search for accurate behaviors, and develop theoretical and scientific tools that can be applied*". This perspective is the basic principle underlying article acceptance for the Journal of *folklore & literature*. The journal publishes articles that are in accordance with TUBA and TUBITAK (The Scientific and Technological Research Council of Turkey)'s publication principles.

Articles with exceptional academic quality that are accepted to the journal should contain an Introduction, Methods, Results, and Discussion section. In the introduction, a clear and concise description of the problem the article is covering should be given. In the methods section, how the problem was approached should be described in detail and the choice of scientific method used should be explained and justified. In the results-discussion section, examination of the findings via the scientific method should be described and suggestions for future research as well developmental implications should be offered

Peer Review Process

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

Instructions for Authors

Articles should be written in "Microsoft Word Document" format where "Times New Roman" font and "12" sizes are used. Spacing should be set at 1.5 cm and margins should be 2.5 cm all around. End of sentence words should not be separated according to their syllables. Text orientation should be justified without any indentations, no spacing between paragraphs; however, in the spacing section of MS Word, the "before" option should be set at 6.

First page design:

- 1- Author's name (right corner, aligned right)
- 2- Article title (centered)
- 3- For articles that are translated, the translator's name (aligned right)
- 4- For original Turkish articles, the abstract should be between 150-200 words in both English and Turkish. The English translation of the article's title is placed under the Turkish title, which is placed over the abstract. For articles in English, a Turkish abstract of at least 250 words should be prepared.
- 5- Five to six keywords in the article's original language, then in the abstract's language should be provided.
- 6- Information to be given as footnotes at the bottom of the page include:
 - Author information, denoted with a (*)
 - In translated texts, information about the translated source in association with the article, denoted with (**)
 - Information about the translator, denoted with (***)

Other Writing and Presentation Rules

Footnotes and Works Cited should be prepared according to the American Psychological Association's Publication Manual, 6. Primary sources must be indicated when secondary source citations are used. For in-text citations and other technical applications, please visit <http://www.apastyle.org/> for further details.

Contact Us

For articles you wish to have published in the Journal of folklore & literature, please send two files by mail to: <https://www.folklorededebiyat.org> one with detailed author information and one with no identifying names that have been saved as a MS Word document.

For all forms of communication, authors should use the following address and details:
CIU Faculty of Arts and Sciences Deanship
Haspolat Kavşacı – Lefkosa, KKTC
Telephone : (392) 671 11 11- 2600/2601 • Fax: (392) 671 11 65
E-mail : folklorededebiyat@ciu.edu.tr • mkaradag@ciu.edu.tr

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Kubilay Aktulum (Hacettepe Üniversitesi, aktulum@hacettepe.edu.tr)

Ali Berat Alptekin (Konya Üniversitesi, aalptekin@konya.edu.tr)

Ingeborg Baldauf (Humboldt Universität- ingeborg.baldauf@rz.hu-berlin.de)

Ilhan Başgöz (Em. Öğr.Üyesi- turkish@indiana.edu)

Hande Birkalan-Gedik (Universite: Johann Wolfgang-Goethe Universität - Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie -hande1kalan@yahoo.com)

Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi fbozkurt@akdeniz.edu.tr)

Bernt Brendemon (Universitas Oslo- bernt.brendemoen@ikos.uio.no)

Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi -ozkul@hacettepe.edu.tr.)

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

Ali Duymaz (Balıkesir Üniversitesi- aduymaz@balikesir.edu.tr)

Nevzat Gözaydın (Ankara Üniversitesi- gozaydın@tdk.org.tr)

Tuğrul İnal (Hacettepe Üniversitesi- tinal@hacettepe.edu.tr)

Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi- ankara@ankara.edu.tr)

Jaklin Kornfilt (Syracuse University- kornfilt@syr.edu)

Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi- mkutlu@ankara.edu.tr)

Eva Kincses Nagi (Szeged Universität- evakincsesnagy@gmail.com)

Eunkyung Oh (Dongduk Women's University- euphra33@hanmail.net)

Metin Özarslan (Hacettepe Üniversitesi- metino@hacettepe.edu.tr)

Jonathan Stuubs (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi-stuubs@ciu.edu.tr)

Mária Ivanics (Szeged University- res13986@helka.iif.hu)

Editör Yardımcısı / Assistant Editor

Mihrican Aylanç (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, maylanc@ciu.edu.tr)

Yayın - Medya Editörleri / Broadcast-Media editors

Serpil Aygün Cengiz (Ankara Üniversitesi, serpilayguncengiz@gmail.com)

Meryem Bulut (Ankara Üniversitesi, meryem.bulut@gmail.com)

Süheyla Sarıtaş (Balıkesir Üniversitesi, saritassuheyla@gmail.com)

İngilizce Editörleri / English editors

Manolya Çalışır (UKÜ / CIU mcalisir@ciu.edu.tr)

İlkyaz Ariz Yöndem (AHBV / AHBV ilkyazyondem@hbm.edu.tr)

Sonay Acar (UKÜ, sacar@ciu.edu.tr)

Düzeltiler / Languages Editing Service

UKÜ / CIU

(UKÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu/CIU School of Foreign Languages)

**BU SAYININ HAKEMLERİ/
REVIEWERS of THIS ISSUE**

Prof. Dr. Sevim Akten

Prof. Dr. Mehmet Tekkaç

Prof .Dr. Bayram Durbilmez

Prof. Dr. Halil İbrahim Şahin

Prof .Dr. Ayten Er

Prof. Dr. Mehmet Ali Yavuz

Prof.Dr. Ayla Sevim Erol

Doç. Dr. Meryem Bulut

Prof. Dr. Timur Gültekin

Doç. Dr. Mehmet Güneş

Prof. Dr. Osman Horata

Doç. Dr. Gürkan Gümüştam

Prof. Dr. Nermin Kaygusuz

Doç. Dr. Faruk Kalay

Prof. Dr. Atabey Kılıç

Doç. Dr. Hatice Kayhan

Prof. Dr. Emine Kolaç

Doç. Dr. Behiye Köksel

Prof. Dr. Metin Özarslan

Doç. Dr. Haluk Öner

Prof. Dr. Ufuk Özdağ

Doç. Dr. Ceren Aksoy Sugiyama

Prof. Dr. Fatoş Silman

Doç. Dr. Veysel Şahin

Prof. Dr. Recep Songün

Yrd. Doç. Dr. Erol Köroğlu

Prof. Dr. Rahim Tarım

Yrd. Doç. Dr. Selma Sol

Prof. Dr. Mete Taşlıova

Dr. Öğretim Üyesi Memet Metin Barlık

Bu sayıya gönderilmiş ve yayımlanmış/yayımlanmamış makaleler için değerli katkılarını esirgemeyen değerli bilim insanlarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz.

We would like to thank the valueable scientists for their precious time and contributions in evaluating the published and unpublished articles that were sent for this issue.

folklor/edebiyat

İÇİNDEKİLER

folklor / edebiyat'tan / Metin Karadağ	XI
Kafamda Bir Tuhaflık Adlı Romanı 'Çatışma ve Göç Kültürü Modeli' Bağlamında Okumak Reading the Orhan Pamuk's Novel Named a <i>Strangeness in My Mind</i> in the Context of 'Conflict and Migration Culture Model'	
Hanife Nalân Genç	1
Kültür Turizmi Bağlamında Mekânın Ötekileştirilmesi ve Yeniden Üretimi Örneği: Beypazarı Evleri Reproduction and Marginalization of Space within the context of Culture Tourism the Example of Beypazarı Houses	
Sema Demir	23
Yer Adları Açısından Bir İnceleme: Tosya'da (Kastamonu) Yer Adları A Study of Toponyms: Place Names in Tosya (Kastamonu)	
Erol Topal - Bilgin Ünal İbret	41
Kültürel Çeşitliliğin Mısır Unu Kullanımına Etkisi: Kartepe Örneğinde Mısır Ununun Kimlikel Dönüşümü Cultural Diversity Effect of Corn Flour on Usage: Ethnic Variation of Corn Flour in Kartepe Sample	
Ersin Uğurkan - Ömür Alyakut	55
Afro-Türkler: Temsiliyet, Gelenek ve Kimliklenme Afro-Turks: Representation, Tradition and Identification	
Müge Akpınar	73
Kırım Karay Türkleri Arasında Köroğlu Destanının İzleri Epic of Koroghlu Traces Between Crimean Karay Turks	
Fatih Şayhan	87
Climate Change: An Apocalypse for Urban Space? An Ecocritical Reading of "Venice Drowned" and "The Tamarisk Hunter" İklim Değişikliği: Şehirler için bir Kıyamet mi? "Venice Drowned" and "The Tamarisk Hunter" Öykülerinin Ekoeleştiril Okuması	
Özlem Akyol	115
Zildjian'lar ve Türk Zilleri Zildjian's and Turkish Cymbals	
Canan Aykent	127
Edebiyat ve Modernite İlişkisi: 20. Yüzyıl Edebî Metinlerinde 'Bahçe Kültürü' ve Ötekinin Konumlandırılması Literature and Modernity Relations: The 'Garden Culture' and Positioning of the other in 20. Century Literary Texts	
R. Şeyda Ülsever - Veyssel Lidar	141

Foucauldian “Medical Gaze” as an Ideological Apparatus of Modern Power Structures in the Works of R. Ilgaz, Ö. Shōhei, J-P. Sartre and J. Conrad

Modern İktidar Yapılarının Bir İdeolojik Aygıtı olarak R. Ilgaz, Ö. Shōhei, J-P. Sartre ve J. Conrad’ın Eserlerine Foucault-sal “Tıbbi Bakış”

Devrim Çetin Güven 157

İnsan-ı Kâmil Olma Yolunda Bir Sultan Şair: Muhibbî

A Sultan Poet in the Perception of İnsan-ı Kâmil: Muhibbî

Nazire Erbay 173

The Effects of the Creative Collaborative Short Story Writing Technique on Developing Teacher Candidates’ Writing Skills

Yaratıcı ve İşbirliğine Dayalı Kısa Hikâye Yazma Tekniğinin Öğretmen Adaylarının Yazma Becerilerini Geliştirmeye Etkisi

Çelen Dimililer - Mustafa Kurt - Ahmet Güneşli - Ezgi Ulu 187

Sherman Alexie’nin Maskeli Süvari ve Tonto Cennette Yumruklaşır ve Orhan Pamuk’un Kırmızı Saçlı Kadın Eserlerinde Baba- Oğul İlişkisi

The Father- Son Realtion in *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* By Sherman Alexie and in the *Red Headed Woman* by Orhan Pamuk

B. Cercis Tanrıtanır 203

Roxelane Imaginée: Étude Sur L’Image Contemporaine D’une Sultane

Roxelane as a Figment of the Imagination: An Analysis of the Contemporary Imagery of a Sultana

Özlem Kasap 211

Yayın- Medya

folklor/edebiyat 100. Sayı Buluşması

Serpil Aygün Cengiz 223

Kitap Tanıtımı (Review)

Türkiye’de *Yeni Hayat*’ı *Biyopolitika* ile Okumak:

II. Meşrutiyet’ten Erken Cumhuriyet Yıllarında Hayat ve İktidar İlişkisi

Sercan Eklemezler 233

Sergi İncelemesi (Exhibition Review)

Digital Captivity

İklim Sanat, Ankara, December 6, 2018 - January 4, 2019

Ertan Ağaoğlu 237

Söyleşi (Interview)

Âşık Şeref Taşlıova ile Anadolu, Gelenek ve Kültür Üzerine

Mete Taşlıova - Ahmet Mortaş 241

folklor/edebiyat'tan

Değerli okurlar merhaba,

Yeni yıl ve yeni cildimizin ilk sayısında umut ve yeni hedeflerin gerçekleşmesini diliyoruz.

Kasım 2019 tarihli 100. İlhan Başgöz sayımızın yayımı dolayısıyla Ankara'da 27 Aralık günü Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde yapılan ve Rektörümüz Prof. Dr. Halil Nadiri'nin de katıldığı kutlama/buluşma töreninde yaşanan heyecanlar, aldığımız geri bildirimler, yerinde bir uygulama yapıldığını göstermiştir. Bu etkinliğe ilişkin sayın Prof.Dr. Serpil Aygün Cengiz'in bir değerlendirme yazısını da bu sayımızda yayımladık, kendisine teşekkür ediyoruz. O sayıyla birlikte 100 sayımızda yer alan tüm yazıların Dizin'ini ve dergimizin kurucusu ve halen yayım koordinatörü olan Metin Turan odaklı Özel Ek'ini de yayımladık.

Ülkemizin yüz akı bilim insanlarından İlhan Başgöz'ün 97 yaşındayken bu denli geniş kapsamlı bir etkinlik sürecinde anılması, hepimizin bir vefa borcuydu. Ankara'daki törene Sayın İlhan Başgöz'ün Bloomington'dan bir video iletilisiyle katılması herkesi duygulandırırken tören sonrası günlerde şahsıma gönderdiği kişisel iletisindeki "(...) folklor/edebiyat özel sayısının oluşmasında emeği geçen herkese özellikle sana teşekkür ederim. Asistanımla hazırladığımız video ile biz de törene katılmak istedik, beğendiğinizi duydum çok memnun oldum. Bu videoyu isterseniz öğrencilerinizle ve halkbilimine gönül verenlerle paylaşabilirsiniz (...)" dileği üzerine Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, o iletiyi Youtube'da yayımladı. Biz de dergimizin internet sitesinde iletinin linkini bildirdik. Kendisine teşekkür ettiğim Sayın İ. Başgöz de yanıtında "Sevgili Metin, değerli ve vefakâr dost. Mesajın beni o kadar umutla, güvenle doldurdu ki, Yunus Emre'nin bir dizesini hatırladım. Diyor ki **Geldi geçti ömrüm benim şol yel esip geçmiş gibi, hele bana öyle gelir bir göz yumup açmış gibi** Benim ömrüm de geldi geçiyor, şükür ki sizin gibi dostlarım ve öğrencilerim var. Onlar beni unutmayacak, eserlerimi kâğıt üzerinde kalmaktan kurtaracak. Bu az mutluluk değil (...)" diyordu. Biz de unutulması mümkün olmayacak değerli hocamıza tekrar sağlıklı, mutlu nice günler diliyoruz.

Dergimize gönderilen makalelerin çoğalmasa ve kimi akademisyenlerin (kendi açılardan haklı bulduğumuz) bazı gerekçelerle erken yayım taleplerinde bulunmaları üzerine özel yanıtlar vermemize karşın süreci bir kez daha anımsatmak isteriz: Ödenetim sürecinde metnin gönderiliş tarihi, alanla bağlantısı, ilkelere uygunluğu, özgün ve akademik yapıya sahip olması gibi hususlar göz önünde bulundurulmakta-

dır. Öte yandan Halkbilim, halk edebiyatı gibi temel alanlarımızda “derleme” niteliğindeki gönderilerin çokluğu sebebiyle gelecek sayıdan itibaren dergi yazılarını; A. Araştırma makaleleri, B- Derlemeler ve C-Yayın/Medya kümelerinde toplayacağız. Ayrıca 102. sayıdan itibaren yazarlarımızdan makale yazımında APA7 düzeneği ile Orcid ID talebimiz olacaktır.

Bu sayımızda yayın dilinin Türkçe/İngilizce olması kuralının belirlenmesinden önceki süreçlerde hakemlerimizden onay almış Fransızca bir makaleyi istisna olarak yayımlamaktayız.

Yeni sayımızın bilim, kültür dünyamıza katkılar sağlaması umuduyla saygılarımı sunuyorum.

Metin Karadağ
Editör

from folklore/literature

Dear readers,

With the New Year and the first issue of our new volume, we wish to achieve new goals.

We held the celebration ceremony for publication of our 100th İlhan Başgöz Issue dated November 2019, in Ankara on 27 December at the Faculty of Language, History and Geography (DTCF) with our Rector Prof. Dr. Halil Nadiri's attendance.

We wish our esteemed professor a long, healthy and happy year again.

We would like to emphasize once again that in the publication order of the articles, issues such as the date of sending the text, its relevance to the field, compliance with the principles, and having an original and academic structure are taken into consideration.

As of the next issue, we will categorize the journal articles as follows: A. Research articles, B. Reviews and C. Publishing / Media. From the 102nd issue onwards, we will request the authors to provide Orcid ID and prepare the manuscripts in accordance with the APA 7th Edition guidelines.

I would like to pay my respects in the hope that our new issue will contribute to our world of science and culture.

Metin Karadağ
Editor



folk/ed. Derg, 2020; 26(1):1-21
DOI: 10.22559/folklor.1146

Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* Adlı Romanını 'Çatışma ve Göç Kültürü Modeli' Bağlamında Okumak

Reading the Orhan Pamuk's Novel Named *A Strangeness in My Mind* in the Context of 'Conflict and Migration Culture Model'

Hanife Nâlân Genç*

Abstract

Orhan Pamuk's novel *A Strangeness in My Mind* which is considered as a postmodern novel with its fiction, style and the narrative coordinates is the 43-year story of the life of the protagonist named Mevlut Karataş in which he migrated from his hometown Beyşehir to İstanbul. From 1969 to 2012, this process witnessed the social, political and economic events of the period. Although Mevlut works in many different jobs in İstanbul such as yoğurt, ice cream and pilaff seller and car park guard, he mainly defines himself as boza seller. İstanbul, described from the eyes of many people in the novel, its streets and its experience spring to life with different meanings in Mevlut's mind. This city is the only witness of the strangeness in his mind that no one knows or in a more accurate way, he can't share with anyone. Mevlut's strangeness in his mind is based on thoughts about love, happiness and choices. Mevlut, who links the main reason for the strangeness in his mind to the changes in the political, economic, social events and situations of the

Geliş tarihi (Received): 16 Ağustos 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 05 Ekim 2019

* Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ngenc@omu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-2345-6789.

city and questions the events from this point of view, relates it to his observations throughout his entire life. The hero's first conflicts with work, education and human relations change course with his marriage. The conflict came out by the marriage with the woman whom he chose instead of her sister as a result of a deception turns into a question in the inner world of him after a while. Throughout her life the city remains alone with its fate and oddities. İstanbul was called as the name of loneliness and alienation, where he emigrated with the desire to have a more healthy life for Mevlut, who tried to hold on to this city while he was fighting for life in Istanbul. Mevlut who reveals a balance of his life and admits to himself that his true love was his first wife, Rayiha, at the end of the novel will continue his journey on the streets of the city with the strangeness of life intention, choice and happiness in his mind.

Keywords: *a strangeness in my mind, migration, migration culture, conflict model*

Öz

Orhan Pamuk'un kurgusu, biçemi ve anlatı yerlemleriyle postmodern roman olarak değerlendirilen *Kafamda Bir Tuhaflık* isimli yapıtı, Mevlut Karataş isimli başkışının memleketi Beyşehir'den İstanbul'a göç ettiği yaşamının 43 yıllık öyküsüdür. 1969 yılından 2012 yılına kadarki bu süreç dönemin toplumsal, siyasal ve ekonomik olaylarına tanıklık eder. Mevlut İstanbul'da yoğurtçuluk, dondurmacılık, pilavcılık, otopark bekçiliği gibi pek çok farklı işte çalışsa da esas olarak kendisini boza satıcısı olarak tanımlar. Romanda pek çok kişinin gözünden anlatılan İstanbul, onun sokakları ve yaşantısı Mevlut'un kafasında farklı anlamlarla değer bulur. Mevlut'un kendisi dışında kimsenin bilmediği ya da daha doğru bir anlatımla, kimseyle paylaş(a)madığı kafasındaki tuhaflığın tek tanığıdır bu kent. Mevlut'un kafasındaki tuhaflık aşk, mutluluk ve seçimler üzerine düşüncelerden kaynaklıdır. Kafasındaki tuhaflığı kentin siyasi, ekonomik, toplumsal olay ve durumlarının sonucu değişimiyle sorgulayan Mevlut tüm yaşamı boyunca bunu gözlemleriyle ilişkilendirir. Kahramanın iş, eğitim ve insan ilişkileriyle başlayan ilk çatışmaları evliliğiyle yön değiştirir. Mevlut'un bir kandırmaca sonucu seçtiği kadınla değil, onun kız kardeşiyle evliliğinin beraberinde getirdiği çatışma iç dünyasında bir sorgulamaya dönüşür. Tüm yaşamı boyunca kent, yazgısı ve kafasındaki tuhaflıklarla baş başa kalır. İstanbul'da bir yandan yaşam savaşımı verirken, diğer yandan bu kentte tutunmaya çalışan Mevlut için daha esenlikli bir yaşama kavuşmak arzusuyla göç ettiği İstanbul yalnızlık ve yabancılaşmanın adı olur. Romanın sonunda kendisine gerçek aşkının ilk eşi Rayiha olduğunu itiraf eden Mevlut kafasında seçim, niyet, mutluluk ve yaşama dair tuhaflıklarla kentin sokaklarında yarım kalan yolculuğuna devam edecektir.

Anahtar sözcükler: *kafamda bir tuhaflık, göç, göç kültürü, çatışma modeli*

1. Giriş: Kuramsal çerçeve

Göç, birey ya da toplulukların ekonomik, toplumsal, siyasal nedenlere bağlı olarak var olan düzenlerinin hastalık, bunalım, gerilim, baskı, çatışma, savaş, sürgün, kan davaları, terör, güvensizlik, işsizlik, evlilik ve tayin, tarımda makineleşme ve toprak yetersizliği, düşük gelir seviyesi gibi etkenler sonucu yaşam alanları veya bulundukları yerleşim birimlerinden ayrılarak bir başka yere veya ülkeye gitmeleri olarak tanımlanabilir. Çağlayan göçü “belirli bir hedef doğrultusunda ya da belirli bir hedef olmaksızın herhangi bir yere yönelen coğrafi insan hareketleri” olarak tanımlamaktadır (2011: 85). İnsanların öncelikle yerleşim alanlarını değiştirmeleri anlamına gelen göç insan yaşamına doğrudan yön veren bir nitelik taşır. Keçe göçü insanların “hayatlarının geri kalanını veya sadece bir kısmını geçirmek üzere yaşadıkları ülkeleri, şehirleri, köyleri, kasabaları vb. yerleşim alanlarını değiştirmeleri” olarak anlamlandırmaktadır (2016:1 Aktaran Günay, Atılgan ve Serin, 2017: 38). Göçün kuraklık, deprem gibi doğal afetlerden kaynaklı ya da dini baskılar sonucu kitlesel boyutta gerçekleşmesi de bilinen bir durumdur. Bu tip göçlere Sanayi Devrimi ve Dünya Savaşlarının sebep olduğu göçler örnek olarak verilebilir. Keleş “ekonomik, siyasi ve sosyal nedenleri göçün en önemli sebepleri” arasında değerlendirmektedir (1983: 6). Bu sebeplere doğal, kültürel, sağlık, eğitim kaynaklı nedenler de eklenebilir. Göçlerin nedenlerinden biri olan doğal göçler deprem, sel, su taşkını, çığ, kaya düşmesi, heyelan, fırtına, hortum, volkan gibi doğal olaylar sonucunda gerçekleşmektedir. Ulaşım, turizm ve ticaret gibi alanlarla ilişkisi bulunan ekonomik kaynaklı göçlerle savaş, mübadele, ihtilal, işgal, devrim, terör ve dini olaylardan dolayı gerçekleşen siyasi göçlerle eğitim, sağlık, kültür ve güvenlik gibi nedenlerle olan sosyal göçler birbirinden farklı boyutlarıyla insan yaşamını etkilerler. Hangi sebeplerden kaynaklarsa kaynaklansın toplumlarda göç olgusu benzer sebep ve sonuçlarla karşılık bulur. Zira göçe sebep olan nedenler göç süreci ve sonrasında kişi veya toplumu büyük oranda etkilemekte, ona belli bir yön vermektedir. Toplumsal ilişkilerde olduğu kadar bireysel davranışlarda da değişimleri beraberinde getiren göç, yeni yaşam biçimlerine koşut olarak uyum sorununu gündeme getirir. Bu sorun bireyin kendisini çevreleyen evreni anlama ve anlamlandırması noktasında bir dönüşüm ve değişimi anlatır. Göç olgusunu yalnızca “mekânsal değişiklik” olarak değerlendirmek (Güvenç, 1996: 21) bu hareketin doğurduğu ya da doğuracağı farklı boyutlardaki sorunları göz ardı etmek anlamına gelebilir. Uzamsal bir değişikliğin ötesinde farklı boyuttaki değişimleri imleyen göç olgusu, insanı bireysel ve toplumsal düzeyde etkileyen ve onu tüm değerleriyle kuşatan bir anlam kazanır. Terk edilen ve göçülen yerin nitel ve nicel tüm boyutlarının yansımaları kendini özellikle de uzamsal boyutta gösterir. Birey ve uzam arasındaki canlı bağın özel ve genel boyutta etkileri kısa, orta veya uzun vadede ortaya çıkar. Birey üzerinde başta psikolojik olmak üzere sosyal, kültürel ve ekonomik etkileri olan göç, göçer ile göçülen yer arasında bir gerilim ya da kutuplaşma durumunu doğurabilir. Çünkü Yağlı’nın ifade ettiği gibi “kültür, öğrenilen eğitimle kazanılan zamanla değişebilen bir unsurdur. Bu değişimi çoğu kez hâkim kültür belirler” (2018: 4346). Bu yüzden bir kutuplaşma ve gerilimin yaşanması oldukça anlaşılabilir.

Göç olgusunun nedenleri birey ve yaşantısında yarattığı siyasi, ekonomik ve toplumsal etkileri kadar önemlidir. Göç, temel olarak iradi bir başka deyişle gönüllü ve zorunlu göç olmak üzere iki türde değerlendirilebilir. Bu türler saydığımız etkiler içinde hangisinin daha

baskın olduğuna göre belirlenir. Örneğin, doğal afetler veya savaş sonucu yapılan göç daha iyi bir yaşama kavuşma isteğiyle gerçekleştirilen göçten nedenleri ve sonuçları bakımından farklı olacaktır. Gönüllü göçte ekonomik boyut etkili iken, zorunlu göçte siyasal yaptırımlar belirleyicilik kazanırlar. Bu çalışmada incelediğimiz roman başkışısı Mevlut ve babası gönüllü bir göçle İstanbul'da bulunduklarından en temel sorunları ekonomik kaynaklıdır. İstanbul'da daha esenlikli bir yaşama kavuşma arzusu onları bulundukları uzamı terk etmeye itmiştir. Dolayısıyla, Mevlut gibi amcaoğulları da idari bir göçün yarattığı değişimlere uyum sağlamak zorunda kalırlar. Bir yandan göç ederek geldikleri şehir ve onun kendilerine pek de uymayan yaşam biçimine ayak uydurmaya, bu kentte kendilerine bir yaşam alanı oluşturmaya çabalarlarken diğer yandan maddi ve manevi olarak sahip olduklarını koruyup güvence altına almaya çalışırlar. Bu uyum sürecinde esas olarak tek bir amaç vardır o da hayatta kalmadır. Bunu başarabilmeleri için İstanbul'da benzer nedenlerle göç ederek gelen ve gecekondularda zor koşullar altında yaşam savaşı veren insan toplulukları güçlü bir dayanışma ilişkisi kurarlar.

Daha çok ekonomik kaynaklı olmakla birlikte eğitim, sağlık, çevresel etmenler nedeniyle gerçekleşen gönüllü göçlerde bireylerin en önemli beklentileri yüksek gelir ve istihdam fırsatıdır. Bunun dışında kentsel kamu hizmeti ve yaşam kalitesinin artması isteği de bu göçün tetikleyici etmenleri arasındadır. Politik veya sosyo-kültürel etmenlerde kırdan kente gönüllü göçün sebepleri arasındadır. Mevlut ve babasının kendi istekleriyle yaptıkları göçte İstanbul'da tanıdık ve akrabalarının oluşu birincil öneme sahiptir. Her ne kadar bu gönüllü bir göç gibi görünse de köylerinde iş ve eğitim olanaklarının kısıtlı oluşu düşük gelir ve işsizlik sorununu gündeme getirmiş ve bu nedenle bir anlamda kendi istekleri dışında göç etmişlerdir de denilebilir. Romandaki göçün sebeplerini değerlendirdiğimizde tarımsal alanlardaki yetersizlik, işsizlik, kan davası ve terörden kaynaklı bir göçten çok isteğe bağlı bir göçün söz konusu olduğunu belirtebiliriz.

Göçler nedenleri ve amaçları yönünden farklılık taşıdıkları için kavramı iç ve dış göç olarak ayırmak olasıdır. Dış göçler toplumu derinden etkileyen koşullarla zorunlu bir göç olarak değerlendirilebilir. Bu göçte savaş, ülkenin içinde bulunduğu durum ve ortamdan kaynaklı kitlesel olarak da toplumun yer değiştirmesi olasıdır. Siyasi, dini, sosyolojik veya kültürel nedenlerden kaynaklı olarak gelişen dış göçün sebepleri arasında doğal afetler de sayılabilir. "Dış göçe konu olanlar genellikle bireylerken, iç göçte istisnalar dışında aileler göçe konu olmaktadır" (Erkal, 1997: 155). Ülke sınırları içerisinde gerçekleşen iç göç farklı biçimlerde gerçekleşebilmektedir. Bu göç ya kırsal alandan kırsal alana, ya kentsel uzamdan kırsal kesime ya da kentten kente doğru gerçekleşse de genellikle kırsal kesimden şehirlere doğru olmaktadır. İç göç isminin imlediği gibi ülke toprakları içinde gerçekleşen yer değiştirme hareketi olarak tanımlanmakta ve genellikle de şehrin iş olanaklarından faydalanmak için kırdan büyük kentlere göçü anlatmaktadır. İç göçün birçok sebebi vardır. Bunlar arasında nüfus artışına bağlı olarak gelirin düşmesi ve toprak miktarının bölünmesi veya kimi çevresel etmenler yüzünden veriminin düşmesi, tarımda makineleşmenin sonucu olarak insan gücü ve emeğine gereksinimin azalması, iş olanaklarının kısıtlı olması sayılabilir. Kentin iş olanakları yanında sosyal, sağlık ve eğitim olanaklarının da çekiciliği iç göç hareketini beraberinde getirmektedir. Bu göçün sürekli ya da süreksiz diye nitelendirilmesinde tek etken ailedir. Aile bireylerinden biri ya da birkaçı göç edilen yerde bulunmuyorsa ya da geride bırakıldıysa çoğunlukla erkek nüfusun göçü ile

gerçekleşen bir hareket söz konusu olmaktadır. Süreksiz iç göçler ailenin parçalanmasını beraberinde getirirken, kırsal alanda kadın ve çocuklar, kentsel alanda ise erkeklerin yaşam sürdüğü bir duruma dönüşmektedir. Romanda görülen iç göç Mevlut'un amcası ve ailesininki ile sürekli, başlangıçta babasıyla başlayan ve süreksiz görünen ancak daha sonra Mevlut'un gelmesiyle devam eden bir göç görüntüsü sunmaktadır. Çünkü turizm, inşaat veya tarım sektöründe geçici göçün bir yansıması olarak başlayan göçleri Mevlut'la birlikte sürekli göçe dönüşür. Bu göç onun ve ailesinin yeni yerleşim bölgesinde ikamet etmesiyle farklı bir anlam kazanır.

Değindiğimiz gibi toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel ve dinsel pek çok boyutu olan göç olgusu hem toplumbilimsel hem de anlatıbilimsel yönüyle yazında da yerini almıştır. Özellikle göç/göçer romanlarında kavram farklı görünümleriyle yansıma bulmaktadır. Göç, sürgün, göçmen ya da konuk işçi yazını gibi farklı isimlendirmelerle anılmış olan göç olgusu yeni bir anlatım biçimini koşullamış bu da beraberinde yazının yeni bir alanı olarak değerlendirilmesi sonucunu getirmiştir. Göç/göçer yazın araştırmalarının kendine özgü yöntem-bilimi, yaklaşımı ve inceleme esaslarına göre düzenlenmesi göç yazın ilişkisi bakımından olduğu kadar göçün diğer alanlarla da ilişkisini açık biçimde gözler önüne serecektir. Göç ve yazın ilişkisini inceleyen yöntembilimsel arayışlar çerçevesinde çeşitli göç kuramları ortaya çıkmıştır. Bu kuramlar içerisinde İbrahim Sirkeci ve Jeffrey H. Cohen'in birlikte geliştirdikleri 'göç kültürü ve çatışma modeli' yanında Lucien Goldmann'ın 'oluşumsal yapısalcı yazın toplumbilimi kuramı' (Tilbe, 2004) sayılabilir. Goldmann'ın anlama ve açıklama aşamalarından oluşan kuramı dışında Tilbe'nin, Gérard Genette'in anlatısal söylem çözümleme yönteminden hareketle geliştirdiği "göç/göçer yazını incelemelerinde çatışma ve göç kültürü modeli" (2015: 458-466) başlıklı çalışması karma bir inceleme yöntembilimi olarak alanyazın incelemelerine ışık tutacak niteliktedir (Tilbe, 2016: 2017).

Tilbe daha sonraki çalışmalarında modelini daha da geliştirmiş ve yöntembilimine Berry'nin (2003) kültür(süz)leşme yaklaşımını eklemleyerek, romanlardaki göç sonraki süreçte göçerlerin geniş toplum içindeki uyum ve kültür(süz)leşme olgularını da çözümlemesine katmış, incelemesinin sınırlarını daha da genişletmiştir (2018: 79-80). Bu da göç olgusunu kavrama ulamlanan yeni ve farklı boyutlarıyla değerlendirmeyi koşullamıştır. "Kültürleşme kavramı göç süreci içinde hep dinamik ve etkileşim yaratan bir süreçtir. John W. Berry'e göre kültürleşme, farklı kültürlerin oluşturduğu bir küme ve bu kümeler içindeki bireylerin etkileşimi sonucunda oluşan bir toplumsal deneyimlerin yer aldığı süreçtir" (Aksoy, 2019: 52). Bu süreçleri Tilbe şöyle açıklar:

- “1. Kültürsüzleşme veya öz kültür yitimi
2. Kültürleşme veya göç edilen toplumun kültürünü benimseme
3. Yeniden kültürleşme veya göç eden göçerin kültür erimesi aşamasında egemen kültürün toplumsal değerleri ve kültürel gelenekleri arasında yer edinmesi
4. Kültürler arasılık veya öz kültürün başka kültürlerin değerleri arasında onların kendisinin bir parçasıymış gibi değerlerinin kullanılması” (2018: 79-80).

John W. Berry, çok kültürlü toplumlarda egemen kültürün baskın olduğunu öne sürer ve dört çeşit kültürleşme süreci belirler: Buna göre; baskın kültürle bütünleşme, baskın kültür içinde erime, baskın kültürden kopma, hem baskın kültürden hem de özkültüründen koparak kültür dışı

olma. “Aslında çok kültürlülük bir güç ve zenginlik olarak değerlendirilse bile asimilasyon şartlarında kültür bir engel ve reddetme sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır” (Aytekin, 2016: 185).

Kültürlerarasılık, bu yaklaşımda anahtar işlevi gören kavramdır. “Kültürlerarasılık, bahsedilen kavramlardan kültürden kopma, kültür erimesi veya kültür dışı olma demek değildir; aksine farklılık düzeyinde birlikte var olma, farklı bireysel ve toplumsal kimliklere açık olma ve insancıl bir şekilde yaşama arayışdır” (Aksoy, 53).

Bütün bu süreçlerin sonucunda göçerler açısından yeni çatışmalar ortaya çıkabilecek ve göçerlerin uyum arayışları başka coğrafyalarda sürecektir, göç devinin döngüsellığı ve sürekliliği söz konusu olacaktır.

Bu kuram Tilbe ve Sirkeci’nin değindikleri gibi “zorunlu ve gönüllü göç ayrımını reddederek, her düzeydeki çatışmaların, gerilimlerin, zorluk ve anlaşmazlıkların insanların ve grupların yer değiştirmesine neden olduğu gerçeğinden hareketle, her göçün şu veya bu biçimde bir çatışma üzerine kurulduğunu” (2015: 1) ön görmektedir. Bu bağlamda çatışma farklı görünümeler altında ortaya çıkmakta ve kimlik arayışı, kültürel parçalanma, yalnızlık, yabancılaşma gibi olguları gündeme getirmektedir. Bu kavramlar daha çok dış göçte ortaya çıksa da her iki biçiminde de toplumsal uyum, bütünleşme, benzeşim gibi görünümeler altında birey ve onun içinde bulunduğu toplumları etkilemektedir. Göçülen yerle geride bırakılan yer arasında bocalama ya da çatışma durumu kendini başkaldırı ve/veya reddetme duygusuyla ya da yeni yerleşim yerlerine uyum ve/veya bütünleme biçiminde de gösterebilir. Bu çatışmaların etnik, dinsel, politik nedeninin olması gerekmediğine dikkat çeken Sirkeci “çatışma sadece -isyanlar, savaşlar, silahlı çatışmalar gibi- deklare edilmiş karşılaşmalarda değil aynı zamanda yarışmalarda, kapışmalarda, anlaşmazlıklarda ve gerilimlerde de vardır” (Aktaran, Sirkeci, 2012: 356) demektedir. Yazın ve toplumbilimsel araştırmalarda yansımaları bulan söz ettiğimiz bu çatışma makro, mezo ve mikro olmak üzere üç düzeyde ortaya çıkmaktadır. Sirkeci, bu düzeylere ilişkin şu açıklamalara yer vermektedir. “Makro (örn. Gönderen, transit ve göç alan ülkelerin çatışan siyasi tercihleri), mezo (örn. Göç eden ve göç etmeyen haneler arası gerilimler, hane halkı içerisinde cinsiyet rollerinden kaynaklı gerilimler), mikro (örn. Bireyler arası çatışmalar, göçmenler ile göçmen olmayanlar arası gerilimler) ve de bu düzeyler arası (örn. Sınır güvenlik görevlileri, vize görevlileri vb. ve göç eden bireyler arası gerilimler)” (2012: 359).

Şekil 1. İnsani güvenlik ve çatışma eksenleri



Kaynak: Sirkeci, 2009, s.7 ve Sirkeci, 2012, s.357

Yazın incelemelerinde, göç ve bu olguyla doğrudan ve/veya dolaylı olarak ilişkilendirilebilecek diğer ulam veya konu başlıklarının doğru biçimde saptanıp, anlamlandırılabilmesi, yorumlanabilmesi için kavramın hangi düzey çerçevesinde ele alınması gerektiğinin belirlenmesi gerekir. Tilbe böylesi bir yaklaşımın yazınsal yapıtın anlatı yerlemleri ile olay örgüsünün bu düzlemde incelenerek açıklayıcı sonuçlar elde edilebileceğini ve söz konusu bu model uyarınca romanların ulamlandırılmasının da kolaylaşacağını vurgulamaktadır (2015: 464). Anlama ve anlatma düzleminde gerçekleşen bu yöntem biri içkin, diğer aşkın bir çözümlemeye dayalı olup göç kavramını gerek anlatsal gerekse toplumsal bakış açısıyla irdelemektedir. Göç yazını incelemeleri için Tilbe anlama ve açıklama düzeylerinden oluşan iki katmanlı bir çözümleme yöntemi önerisinde bulunmaktadır (2015: 464-465).

Tablo 1. Göç yazını yöntembilim çizgesi

Göç Yazını Yöntembilim Çizgesi	
Anlama Aşaması > İçkin Çözümleme	Açıklama Aşaması > Aşkın Çözümleme
↓	↓
Anlatının Yapısı → Bakış Açıları;	Dönemsel Göç Devinimleri ve Toplumsal
Anlatım Uygulamaları ↓	Yapı ↓
Anlatı Yerlemleri → Kişi, Süre, Uzam ↓	Öne Çıkan Temel Örgü ve İzlekler ↓
Mikro, Mezo, Makro Düzeylerin	Görelî Güvenlik Uzamı → Kültür(süz)leşme
Belirlenmesi: Toplumsal Yapı ↓	mi? İşbirliği mi? Bütünleşme mi? Uyum mu?
Göç Olgusu → Görelî Güvensizlik Uzamı;	Ayrışma mı? → Göçün Çevrimselliği/
Çatışma ve Göç Devinimi →	Döngüsellliği

Kaynak: Tilbe ve Civelek, 2018. s. 80.

Bu yönteme göre, “birinci aşama anlama düzeyi, yapısalcı bir yaklaşımla metne içkin olarak gerçekleştirilir ve metinde yer alan anlatı yerlemleri ile anlatsal uygulamalar incelen-dikten sonra, çatışma modeline göre; göçer toplumsal yapı ve ilişkilerden oluşan yapıtın özü ve iç tutarlılığı çözümlenir, metne aşkın olan açıklama aşamasında ise; metinde söz edilen göç olgusu/izleği, çatışma modeli temelinde, yapıtı aşan ve çevreleyen toplumsal, ekonomik ve siyasal dışsal bağlanımlarıyla güvensizlik <güvenlik düzleminde açıklanır ve tutarlı bir eleştirel yaklaşım ortaya konulabilir” Yöntembilim üzerine daha ayrıntılı bilgi için, dipnotta verilen kaynaklara bakınız.

2. Anlama aşaması > İçkin çözümleme

2.1. Anlatının yapısı

1982’de kaleme aldığı *Cevdet Bey ve Oğulları* isimli romanıyla yazın yaşamına adım atan Orhan Pamuk’un yapıtları 62 dile çevrilmiş, tüm dünyada on iki milyon satmıştır. 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü alan Pamuk, bu ödülü kazanan ilk Türk yazar olma özelliğini de taşımaktadır. Pamuk’un 2014 yılında altı yıllık bir yazma sürecinin ardından yayımladığı romanı *Kafamda Bir Tuhaflık* postmodern roman niteliği taşımaktadır. Buna karşın roman her kesimden insana seslenebilme özelliğine sahip olabilmüş ender yapıtlardandır. Yazara göre bu romanı diğer romanlarından ayıran en temel farklılığı bir bilgi romanı olmasıdır. Bir bilgi romanı olması nedeniyle, Pamuk romanın yazma sürecinin büyük bir kısmını araştırma, konuşma ve röportajlarla destelediğini vurgulamaktadır. Roman biçimsel özellikleri, imgelere yer verışı ve anlatı yapısının özgünlüğü ile ayrıcalığını ortaya koymuştur. Metakurmacanın çeşitli olanakları kullanılarak romana bir derinlik katılmıştır. Romanda Tanrı anlatıcı ve benöyküsel bakış açısıyla bireyin anlam arayışı ve kimlik sorunsalı bireysel ve toplumsal düzeyde modernleşme kavramıyla açıklanmaya çalışılmaktadır. Romanın anlatımında üçüncü tekil kişi bakış açısı yanında kişilere bir mikrofon uzatılmışçasına söz hakkı verilir. Bu yolla kendi yorum, bakış açısı ve düşünceleriyle çoklu bakış açısı gerçekçi bir yaklaşımla aktarılır. Böylece kişilerin kendilerini kendi tarzlarında anlatmalarına olanak sağlanmış olur. Romanda saf bir aşk öyküsü çevreninde ülkenin içinde bulunduğu toplumsal, siyasal ve ekonomik durumun bir panoraması resmedilmektedir.

Roman, her birinin belli tarihleri anlattığı 7 kısım ve 57 bölümden oluşmuştur. Bu bölümlerin her birinin ayrı ayrı iki başlığı vardır. Romanın kısım başlarında çeşitli halk deyişlerinden Şinasi, İbn-i Zerhane, Rousseau, Stendhal, Baudelaire gibi yerli ve yabancı pek çok ünlü yazar ve şairlere kadar çeşitli alıntılar yer almaktadır. *Kafamda Bir Tuhaflık* 1960’lı yılların başında Konya Beyşehir’den İstanbul’a göç eden bir aile ve bu ailenin sıradan hatta silik sayılabilecek bireyi Mevlut özelinde kurulmuş bir göç romanıdır. Yazar romanı bir aşk romanı olarak tanımlasa da aşk mektuplarını yazan da bu mektupların yazıldığı kişi de başkasıdır. Kitaba ismini veren tuhaflığın ilk kaynağı da budur. Orta sınıf insanını simgeleyen başkişi Mevlut’un sıradan yaşamının sıradışı bir biçimle anlatıldığı roman, uzam ve zamanın siyasal, ekonomik ve toplumsal düzlemde değişim ve dönüşümünü konu alır. Başlangıçta yazgıları da soyadları da aynı olan iki kardeşin İstanbul’a göçleriyle değişen yaşamları bu kentin 1969-2012 yılları arasındaki zaman aralığını dikkate alınarak gözler önüne serilir. Bu durum romanın önsözünde “Boza satıcısı Mevlut Karataş’ın hayatı, maceraları, hayalleri ve arkadaşlarının hikâyesi ve 1969 ile 2012 yılları arasında İstanbul hayatının pek çok kişinin gözünden anlatılmış bir resmidir” sözleriyle vurgulanır. Hasan ve kardeşi Mustafa 1963’te İstanbul’a gelir. Her ikisi de bozacı ve yoğurtçudur. Bir süre sonra para ve toprak sorunu yüzünden yaşadıkları bir anlaşmazlıkla Hasan’ın soyadını değiştirmesiyle yollarına Mustafa Aktaş ve Hasan Karataş olarak devam eden iki kardeşin aileleriyle birlikte elli yıllık tutunma öyküleri romana damga vurur. Romana konu olan göç toplumsal dönüşüm Mevlut’un bireysel varoluş sürecini göstermesi bakımından oldukça çarpıcıdır. Sıradan bir kişi olarak gösterilen Mevlut’un iç dünyasının derinlikli anlatımı romana konu olan tuhaflığın açınlanmasına yarar. Onun göç öyküsüyle başlayan roman, kentleşme sorunu başta olmak üzere bireysel ve toplumsal düzlemde kişilerin zaman ve uzama koşut olarak şekillenen düşünce dünyaları ve duygusal durumlarını bu süreç temel alarak aktarır.

2.2. Anlatı yerlemleri

2.2.1. Olay örgüsü

Roman Anadolu'dan İstanbul'a göç eden boza ve yoğurt satıcısı Mevlut Karataş'ın yaşadığı rastlantı, yaptığı seçimler çevreninde ilk çocukluk yıllarından başlayıp yetişkinlik dönemini kapsayan yaşamını konu alır. On iki yaşındayken Konya'nın Beyşehir ilçesinin Cennetpınar Köyü'nden dünya başkenti İstanbul'a sürüklenen yaşamının panoraması birey değil bir kent üzerinden verilir. Aslında birey üzerinden bir kentin 1950'lerden başlayan köklü değişimi ve dönüşümü gözler önüne serilir. Roman başkışı Mevlut'un özel yaşamından ayrı tutulması gereken düşsel ve/veya yalnız dünyasının kapılarını okura ardına kadar açtığı özel ve gizemli evrenini keşfetme olanağı sunar. Sıradan hatta oldukça silik sayılabilecek bir kişinin büyük bir yetkinlikle tuhaf sözcüğünün yarattığı, biçimlendirdiği hatta açıkladığı dünyasının felsefi bir yaklaşımla olduğu kadar düşsel bir uzamda anlam kazanması romanın en önemli başarısı olarak değerlendirilebilir. Mevlut'un amcaoğlunun düğününde gördüğü ve o andan sonra asla unutamadığı gözlerin peşine takılan yaşamını iki sözcükle özetlemek olasıdır. Safılık derecesinde iyimserlik ve tuhafılık. Mevlut İyimser ve düşünceli tanımlamasına uygun düşecek bir yaşam sürer. Bu iki özellik gerek başkışiyi diğer kahramanlardan ayırması gerekse farklılığını ortaya çıkarması bakımından oldukça önemlidir. Çünkü başkışinin yaşamına bu vesile ile sızan tuhafılık yaşadığı ve yaşayacağı tüm olayların ilişkilendirileceği bir referans kaynağı olacaktır.

2.2.2. Kişi

Romanın ana kahramanı bir kişi değil de bir kent olduğu romanın başından sonuna kadar duyumsanır. İstanbul tıpkı bir insan gibi soluk alır, kişileştirilir ve kimlik kazandırılır. Romanın başkışisi Mevlut tüm yaşamı boyunca yoğurtçuluk, kısmetçilik, dondurmacılık ve nohut pilavcılık gibi seyyar satıcılık yapmışsa da büfecilik, boza dükkânı açmak gibi yerleşik işlere de yönelir. Ancak giriştiği tüm işlerde istediği kazancı elde edemez. Bu işlerdeki başarısızlığı onu boza satıcılığı işine daha da yakınlılaştırarak ömür boyu ondan kop(a)maması sonucunu doğurur. Romanda ne birincil ne de yan kişiler kendi kişilik özellikleri ve iç dünyalarıyla betimlenmezler. Kahramanlar romanın iletisi ve konusuna, olayların geçtiği uzam ve dünyaya bağlılıklarıyla ön plana çıkartılırlar. Her bir kahramanın ilişkili olduğu bir olay ve yer onları silik bir yüz olmaktan alıkoyar. Roman kişileri anlatıda yaşamın içindeki gerçeklikleriyle yer aldıklarından her birimizin her an karşılaştığımız, bildiğimiz, tanıdığımız, ilişkide olduğumuz tanıdık simalar gibidirler.

Romanın başkışisi Mevlut, kökleşik roman kahramanının sahip olması gereken özelliklerden tümüyle arındırılmış olarak yansıtılır. On iki yaşında yoksul bir Orta Anadolu köyünden İstanbul'a göç eden Mevlut'un platonik olarak başlayan aşkını bulma isteğiyle yirmi beş yaşındayken köyünden kaçırdığı kıza tüm yaşamı hatta düşünceleri değişir. Kendisi gibi sevdiği kıza gözü olan amcasının oğlunun kurduğu tuzağa düşen Mevlut sevdiği kız değil de onun ablasını kaçırdığını anlamasına karşın durumu kabullenir ve onunla mutlu olma düşüncesiyle yaşamını bu yönde inşa eder. Mevlut'un gerek fiziksel gerekse ruhsal betimlemesinde ön plana çıkartılan özellikleri yaşadığı bu durumu kolayca kabullenmesi sonucunda gelişen

tuhaflikların açıklanması işlevini üstlenir. Okura uzun boylu, sağlam ancak zayıf yapılı biri olarak tanıtilan Mevlut'un en temel özelliği hiç değişmeyen ve değişmeyecek olan çocuksu yüzü, kişiliğiyle özdeşleşir. Zira bu yüz yalnızca şefkat uyandıran bir nitelik olarak değil aynı zamanda onun ilerleyen yaşına karşın kadınlar tarafından güzel bulunmasının nedenini açıklar. Mevlut'un bu çocuksu yüzü kadar dikkatli bakışlara sahip olması çevresi ve bu çevreyi kuşatan insanları gözlemlemesine ve hep içinde barındırdığı tuhaflığı açıklamaya yarar. Bu tuhaflık onun gerek fiziki gerekse ruhsal yapısıyla bütünleşmiş olarak sunulur. Fiziki olarak uzun boylu, sağlam yapılı ancak zariftir. Bu zarafeti iyi görünüşüyle bütünleşir ve tüm kapıları açar. Çocuksu yüzü özellikle de kadınlarda güçlü bir şefkat uyandırır. Bu betimlemede dikkat çekici olan nokta Mevlut'un erkeksi görünümü ya da çekiciliğinden çok çocuksu olarak nitelendirilen yüzüdür. Mevlut'un kırkıdan sonra bile değişmeyen çocuksu yüzü ve kadınların onu güzel bulması onun her zaman iyimser ve iyi niyetiyle okura tanıtilmasında önemli bir kişilik özelliği olarak gösterilir. Hatta bu iyimserlik saflık derecesine kadar varır (Pamuk, 2014: 15). Mevlut'un Konya'nın Beyşehir ilçesinin Cennetpınar Köyü'nde başlayan yaşam öyküsü İstanbul'da bir başka boyut kazanır. Pamuk Günay, Oral ve Ak'ın (2014) kendisiyle yaptığı bir röportajda başkışiyi şu sözlerle tanıtmıştır. "Ne bileyim İnce Memed gibi attığını vuran, çok başarılı değil de ne çok kahraman, ne çok entelektüel, ne de çok değişik değil". Mevlut kendine özgü kimi nitelikleriyle yine de tipik bir orta sınıf insanı olarak da tanımlanamaz.

Mevlut'un babası ve amcası İstanbul'a ortak amaçlarla gelmişlerse de aralarında arsa yüzünden çıkan bir anlaşmazlık yüzünden araları açılır. İki kardeşin ayrılan yaşamları ailelerine de yansır. Mevlut'un amcasının çocukları ve ailesi bu büyük kentte ayakta kalmayı hatta zengin olmayı başarabilirlerken Mevlut ve babası bir türlü tutunamazlar. Mevlut'un yaşamının tümünü kapsayacak tuhaflığın sorumlusu olan Süleyman'a karşı bile iyimserliğini korur. Amcasının küçük oğlu Süleyman görüldüğü ve olduğu kişilikle farklılık gösterdiğini pek olayla ortaya koyar. Düşünce olarak tutucu biri olan Süleyman, kadınlara karşı sert, kaba ve duygularını gösteremeyen tipik bir Türk erkeği olarak betimlenir. Ağabeyi Korkut da aşağı yukarı aynı özelliklere sahiptir. Kadın ruhunun inceliklerinden anlamayan Korkut kabada-yılık niteliklerini göstermekten çekinmeyen biridir. İki de kolay yoldan para kazanma ve yaşam kalitelerini yükseltmede benzer kafa yapısına sahiptirler.

Mevlut okul yıllarında Ferhat isimli alevi bir gençle kısmet satmaya başlarlar. Alevilerle çatışmaların arttığı zamanlarda amcaoğulları onun Ferhat'la görüşmesini istemezler. Ferhat yalnızca Alevi-Sünni değil, sağ-sol düşüncesinin karşıtlığını sergileyen bir figür olarak yer alır romanda.

Romandaki kadın kahramanlar olay örgüsünü tümüyle biçimlendiren bir anlama sahiptir. Bunlar içinde Korkut'un karısı ve Boynueğri Abdullah'ın en büyük kızı Vediha kız kardeşleri gibi eşinin ailesini de koruyup kollar. Vediha evlat, anne ve eş olarak sorumluluklarıyla ön plana çıkartılan bir kahramandır.

Mevlut'un yanlışlıkla evlendiği Rayiha, onun edilgin ve saf yanını ortaya çıkartan bir kişiliğe sahiptir. Kendisinden daha güzel kız kardeşi yerine sevilen Rayiha oldukça akıllı, evini, eşini ve çocuklarını iyi yöneten bir anne ve eştir.

Mevlut'un gözleri ve bakışlarını unutamadığı Samiha hep güzel ve rahat bir yaşam düşler. Kendine güvenmesi güzelliğinin farkında olmasından kaynaklanır. Bir süre Süleyman'la flört

ettikten sonra Ferhat'la evlense de yaşamı boyunca mutluluğu yakalayamaz. Ferhat öldükten sonra Mevlut'un duygularına karşı durmayan Samiha baskın kişilik özelliklerini yaşadığı tüm ilişkilerde açıkça sergilemekten çekince duymaz.

2.2.3. Süre

Romanda süre hem geriye dönüşlerle hem de eşsüremlilik olarak kullanılır. Olaylar belirlenimlerle süredizimsellik özelliği göstermezler. Anlatı zamanı kahramanlar konuşturularak olayların ön plana çıkartılması yoluyla gösterilir. Bu yolla gerek kahramanların iç dünyalarına girilmesi gerekse olaylar arasında neden-sonuç ilişkisi sergilenmiş olur. Anlatıda süre gerçek zaman dilimine uygun düşecek biçimde yansıtılır. Tarihlerin yer almasının yanı sıra mevsimler, gece, gündüz gibi zaman dilimleri ay ve yıl olarak da gösterilir. Hatta romanın başında anlatı şeması niteliği taşıyan ve okura belli bir kronoloji düzeni sunan süreyle ilgili açıklama ve bilgiler öykü süresini gerçekçi kılan bir nitelik taşır. Anlatıda sıkça tekrarlanan ileri ve geri sapımlar aslında başkişinin kafasındaki tuhaflıkların anlaşılması işlevini üstlenir. Kişiler ve uzamlar aracılığıyla çevrimsel bir sürenin varlığı tüm açıklığı ile ortaya konulur. Okur bir yandan başkişi Mevlut'la birlikte onun yaşamındaki tüm olaylara tanıklık ederken, diğer yandan öykü zamanının ulaştığı sınırları da açık biçimde görmüş olur. Romandaki öykü zamanı tarihlerin tam olarak verilmesiyle kesin çizgilerle belirlenmiş olur.

Anlatı süresiyle ilgili romanda yer alan kimi örnekler kahramanın yalnızca kafasındaki tuhaflığı açıklamaya değil aynı zamanda içine düştüğü çıkmazdan nasıl kurtulduğuna ilişkin bilgiler de taşır. “Mevlut, içine girmekte olduğu tuhaf sessizliğin yıllarca süreceğini anlamıştı” (Pamuk, 2014: 19). Romanda amcaoğlu Süleyman tarafından kandırılarak evlenmeyi düşlediği kadını değil de onun kız kardeşini kaçırdığını anladığındaki ruh hali Mevlut'un yaşamını nasıl yönlendireceği hakkında da oldukça bilgilendirici bir nitelik taşır. İçine kurt gibi düşen tuhaflığın ilk tomurcuğu bu olayla ortaya çıkar ve Mevlut geri kalan yaşamında hep suskun kalacağının sinyallerini verir.

Romanda süre ile ilgili açık ve kesin bilgiler Mevlut'un yaşamını derinden etkileyen olay ve durumlarda ortaya konulur. Mevlut bakışlarına vurulduğu kızı değil de onun ablasını kaçırmış olduğunu anladığı anda amcasının oğlunun düğüne gidebilmek için babasının izni olmadan köyden kaçıp gitmiş ve bu yüzden hata yapmış olduğunu düşündüğü anda ortaya konulur. Okur böylece Mevlut'un 25 yaşındayken evlendiğini anlar. Romanda bu sorgulama “Hatasının sonucu bu mu olmalıydı? Mevlut'un içe dönük bakışları, tıpkı Süleyman'ın kamyonunun lambaları gibi, yirmi beş yıllık hayatının yarı karanlık hatıraları ve gölgeleri içerisinde şimdiki durumu aydınlatacak bir şey arıyordu” (Pamuk, 2014: 21) sözleriyle vurgulanır. Rayiha İstanbul'a ablasının düğünü için dört yıl önce bir kere gelmiştir (Pamuk, 2014: 24). Bu dört yıl Mevlut cephesinde tümüyle farklı bir anlama sahiptir. O dört yıl önce Rayiha'yı uzaktan bile gördüğünü hatırlamaz. Romanda süre ile ilgili açık bir bilgi “Yirmi Beş Yıldır Mevlut Her Kış Akşamı” (Pamuk, 2014: 27) başlığıyla açık biçimde yansıtılır. Mevlut'un “Rayiha ile kaçıp İstanbul'a gelmelerinden on iki yıl sonra, yani 1994'ün Mart ayında iyice karanlık bir gece boza satarken Mevlut yukarıdan hızla ama sessizce sarkıtılan bir sepetle yüz yüze geldi” (Pamuk, 2014: 27) şeklindeki bilgiler aracılığıyla da olaylar arasındaki geçişler ve süredizimsel akış yansıtılır. Başkişi Mevlut kafasındaki tuhaflığı sorguladığı her olay geriye

ya da ileri sapımlarla süre açıklayıcı ve belirleyici bir nitelikte güçlendirilir. “Ta yirmi beş yıl önce ortaokul öğrencisiyken babasıyla yoğurt ve boza sattığı günleri hatırladı” (Pamuk, 2014: 27) gibi ifadelerin sıkça kullanıldığı romanda süre oldukça işlevsel bir rol üstlenir. Gerçek kentin gerekse kahramanların yaşamlarından verilen tarihlerin tümü birer belge niteliği taşır. Toplumun ve bireylerin yaşamındaki oluşan siyasal, ekonomik veya diğer boyutlardaki değişlere koşut olarak zaman beliren değişimlerin sebeplerini açıklama işlevi üstlenir. “On beş yıl önce, 1970’lerin sonunda...” (Pamuk, 2014: 29) gibi ifadelerle öykü zamanı ile gerçek zaman arasında doğal bir bağ kurulmuş olur. Böylece öykü zamanının gerçek zamana koşut biçimde aktığı gösterilmiş olur. Romanda geçen “Yirmi beş yıldır her kış akşamı saat sekiz buçuk civarında...” (Pamuk, 2014: 29) , “...yirmi beş yıldır taşıdığı” (Pamuk, 2014: 29) gibi süreyle ilgili bilgiler okura kahramanın alışkanlıkları, yaşam biçimi, düşünceleri kadar onun dünyasına girme olanağı da verir. Özellikle bozanın ve bozacılığın tarihçesine ilişkin bilgiler yanında romanın başına ve sonuna yerleştirilen kahramanların soy kütüklerine ilişkin açıklamalar, karakter dizini ve kronoloji öyküleme zamanını inandırıcı ve gerçekçi kılmaktadır.

Mevlut İstanbul’a ilk geldiği zaman köylerinde elektrik yokken şimdi, 1994’te vardı. (Pamuk, 2014: 34) şeklinde bir açıklama köy ve kentteki değişimleri anlatırken aynı zamanda anlatı zamanının da 1994 yılı olduğunu ve göç edip geldikten sonraki süreci ve beraberinde getirdiği değişimleri gözler önüne sermeye yarar. Romanda öykü zamanı Mevlut’un evliliği, sevdiği kızı kaç yıl önce gördüğü, kaç yıl mektuplaştığı, kaç yıl okuduğu, kaç yıl askerlik yaptığı gibi pek çok olayda verilen kesin tarihle açıklık kazanır. Romanda süre anlatılan olaylara bağlı olarak yer alır. Örneğin, göç zamanını konu alan bölümde o zamana kadarki süreye odaklanılarak bu süre için geçen yıl, o yıllarda, üç yıl önce, son beş yılda, 1965 yılında... gibi ifadelerle sınırlanır.

2.2.4. Uzam

Romanın uzamını İstanbul oluşturmaktadır. Bu kent başkışı Mevlut’un kafasındaki tuhaflıkları, yaşamı ve düşleriyle özdeşleşmiş olması nedeniyle temel ve asıl uzamdır. Köy romanda göç öncesi varlık gösteren ve işsizlik, cehalet ve geçim sıkıntısını anırtmasıyla hiçbir çekiciliği olmayan bir yer olarak kalır. Göçü zorunlu kılması nedeniyle köy esenlikli ancak yaşam şartları zor olan bir yer olarak tanıtılır. Verimli topraklar olmadığı gibi diğer iş olanaklarından da yoksundur. Romanda Mevlut’un İstanbul’a babasının yanına gelmeden önce, yaz tatillerinde, cenaze ve kız kaçırma gibi sebeplerle bulunduğu köy sıkıcı, renksiz ve aile baskısının yoğunluğuyla anılır. Buna karşın yorucu ve çetin bir yaşamın adı olan İstanbul her şeye karşın Mevlut’u kendine çeken bir cazibeye sahiptir. “Kırın iticiliği ve kentin çekiciliği” (Ficher, 1994: 155-156) Mevlut’u etkilemiştir. Bu uzam içinde yer alan Şişli, Nişantaşı, Cihangir, Beyoğlu, Çukurcuma, Fatih, Tarlabası, Kadırga, Gazi Mahallesi ve Gültepe gibi pek çok semt tüm gerçeklikleri ile resmedilir. Bu semtlerin çeşitlendirilmesinin en önemli gerekçesi tüm halkların kitapta yerini bulması adınadır. Yalnızca zenginler ve entelektüelleriyle değil yoksulları ve okumamış insanlarıyla vardır bu kent. Yazar bu yolla iki ayrı dünyanın insanlarını tıpkı gerçek yaşamdaki gibi doğal ve heterojen bir yapı içinde onların dünyalarına girerek dolaysızca yansıtır. Bu insanların duygu, düşünce ve yaşantı biçimleriyle somut olarak gözler önüne serilmesi romanda yer alan ana ve yan karakterlerin kendi dünya görüşleri ve

yaşam biçimleriyle uyumlu biçimde gösterilmesine olanak sağlar. Romanda varsıl insanlar, entelektüeller, kentliler kadar yoksullar, okumamışları, köylüler de kendi yaşam gerçekleriyle var olurlar. Romanda iki önemli uzam olarak ortaya çıkan Duttepe ve Kültepe yalnızca 2009 yılında ortaya çıkan kentsel dönüşümün adresi olmalarıyla değil, aynı zamanda kültür-kimlik ve ideoloji farklılığından dolayı birbirini ötekileştiren insanların iye oldukları yaşamı yansıtmalarıyla ayrışır. Göç olgusuna koşut olarak başlayan konut sorununa getirilen acil çözüm olarak doğan gecekondu zamanla bir rant kaynağına dönüşür. Romanda okurun tanık olduğu kentsel dönüşümün ardından evleri gibi dünyaları da değişen Aktaş ve Karataşlar Kültepe'nin üstündeki 12 katlı 68 daireli apartmanda yaşamaya başlarlar. Bu yeni ve dikey uzama geçişleriyle birlikte artık hiç bir şey eskisi gibi olmayacaktır. Zira uzam gibi insanlar da değişmişlerdir. Bu uzamlara ilişkin açıklama ve çağrışımlar aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Kırsal uzam	Kentsel uzam	Soyut Uzam
Basit yaşam	Anamalcı yaşam	Düşsel uzamda kahramanın kafasındaki tuhaflıklar
Beyşehir/Cennetpınar Köyü	İstanbul	İmgesel evren
Esenlikle /köy evi	Esenliksiz/tek odalı gecekondu	Sonsuzluk

Romanda köy ve kent uzamına eklenebilecek bir üçüncü uzam da soyut uzamdır. Bu soyut uzam Mevlut'un özellikle uzun gece yürüyüşleri eşliğinde boza satarak insanlara hem yakın hem de uzak kalabildiği sokaklardır. Pamuk, geceleri çalıştığını ve romanlarındaki gece yürüyüşlerini, gezilerini kendi gördükleri üzerinden yazdığını söyler. Romanımızda da bir bozacının gece yürüyüşlerine sık sık rastlayacağız (Gezici, 2006). Bu uzam kentsel uzama ulamlanarak görünür hale gelir. Bu soyut uzam başkisi Mevlut'un imgesel evrenini oluştururken, hem korkularından kaçtığı hem sevinçlerini perçinlediği, hem de üzüntülerinden kurtulduğu kısacası kendini avuttuğu bir uzam olması nedeniyle son derece işlevseldir.

3. Mikro, mezo, makro düzeylerin belirlenmesi

3.1. Göç olgusu → Göreli güvensizlik uzamı; çatışma ve göç devinimi

Romanda ilk çatışma kaynağı Hasan ve Mustafa kardeşler arasında çıkar. Çatışma önce iki kardeş arasında başlar. Kıskançlık ve bencilliğin beslediği düşman kardeşler izleğidir dersek yanlış olmaz. Bu çatışmanın sonucu iki kardeşin birlikte çıktıkları yollar ayrılır ve birbirinden ayrı bir yaşam sürmeye başlarlar. Bu çatışmanın doğurduğu ayrılık kişisel boyutta kalmaz, çocuklara da sirayet eder. Mevlut'un babasıyla çatışma yaşadığı en önemli konu da bu olur. Babası Mevlut'un amcası ve hem yengesi hem teyzesi olan Safiye Hanım ve çocukları Korkut ve Süleyman'la görüşmesini istemez hatta yasak koyar. Konya Beyşehir'den İstanbul'a göç edip gelen çoğu hemşerileri gibi Mustafa ve Hasan burada birlikte bir yaşam mücadelesine girerler. Kazançlarını birleştirerek birlikte çevirdikleri araziye Hasan bir gecekondu yapar ve oğullarını yanına alarak Kültepe'deki evden ayrılarak Duttepe'ye yerleşir. Kardeşlerin

Kültepe’de ortaklaşa çevirdikleri bir diğer arsayı ağabeyinin kendi izni ve rızası olmadan satması Mustafa’nın kendi hakkının yenildiğini düşünmesine sebep olur. Hasan oğulları Korkut ve Süleyman’la birlikte Kültepe’deki evden ayrılarak Duttepe’ye yerleşirken, Mustafa yalnız kalır. Oğlu Mevlut’u yanına geç alan Mustafa bu yüzden ekonomik bakımdan hep ağabeyinin gerisinde kalır. Ağabeyiyle arasında çıkan bu çatışma üzerine Mustafa mahkemeye başvurur ve Aktaş olan soyadını Karataş olarak değiştirir. Ancak iki kardeş arasında Duttepe’de yapılan yeni gecekondunun hak sahipliği sorunu Mustafa’nın ölümüne kadar devam devam eder.

Romanda yansıtan çatışma ya da gerilim yalnızca bireysel düzeyde kalmaz. Türkiye’de 1970’li yılların sonunda ortaya çıkan iç savaş ortamının toplumsal ve siyasal yansımaları gözler önüne serilir. Kültepe ve Duttepe mahallelerinde beliren çatışmanın asıl kaynağı siyasi ve etnik kökenlidir. Etnik kökenli sorunların temelinde ise Alevilik-Sünnilik gibi mezhepsel ayrılıklar yanında hemşericilik çatışmaları da duyumsanır. Mevlut’un yakın çevresi ve akrabalarıyla yaşadığı bir diğer çatışma Alevi ve sol görüşlü olan Ferhat’la olan arkadaşlığı yüzündendir. Mevlut bir yandan Ferhat’a destek olmak isterken diğer yandan Sünni ve sağ görüşlü olan Süleyman ve Korkut’un baskısı altında kalır. İki taraf arasında bocalayan Mevlut ne yapacağını bilemez. Romanda, dinsel anlamdaki ayrışma özellikle mezhepsel ayrılıkla vurgulanırken, değişen dünya koşullarına koşut olarak yaşam biçimlerinin farklılaşması daha kapalı bir çatışma modeli olarak ortaya konulur. Aslında insanların yaşam biçimleri ve düşünce dünyalarının büyük oranda toplumsal normlarla inşa edildiği gösterilmektedir. Özellikle kadın kahramanların üzerinde varlığı duyumsanan mahalle baskısının yansımaları kıyafetlerde tercih edilen tesettürle kendini gösterir. Ancak bu giyim tarzı veya yaşantı biçimi kadın kahramanların kendi seçimleri değil, toplumsal yaşamın dayattığı gelenek ve göreneklere göre düzenlenmiş bir yapıyı ifade eder. İnsanların kendi özgür iradeleriyle değil de toplumda görünmek istedikleri ya da toplumun onları görmek istediği biçimlere bürünürler. Romanda insanların içinde bulundukları bu ikilem pek çok biçimde yansıtılır. Örneğin, başörtüsü takan Samiha’nın rahatlıkla rakı içmesi, Süleyman’ın eş olarak kendine şarkıcı bir kadını seçmesi gibi. Aslında Süleyman’ı karısının rahat bir kişiliğe sahip olması değil, toplumun görünürdeki normlarına uygun düşmemesi endişelendirir. Bu yüzden onun şarkıcılığı bırakıp bırakmamasından çok başörtüsü takmasını önemser. Süleyman’ın yetiştiği çevrenin gelenekleri kişiliğinde önemli bir yönlendirmeye sahiptir. Süleyman sevdiği kızı kaçırın Ferhat’ı öldürmeye kalkışır. Süleyman kendisinin de âşık olduğu Samiha’yı Mevlut’a kaptırmamak için onu aldatır. Sevdiği kızı Süleyman’ın kendisine oynadığı oyun yüzünden alamayan Mevlut yazgısına boyun eğerek Rayiha’yı sevmeye çalışır. Süleyman’a herhangi bir düşmanlık beslemediği gibi ona zarar da vermeyi de aklından geçirmez. Oysa Süleyman Mevlut’a böylesi bir oyun oynarken flört ettiği Samiha’nın Ferhat’la kaçması üzerine çılgına döner.

İki mahalle arasında çıkan bölünmenin sebebi siyasi kaynaklı gibi görünse de aslında daha basit bir nedenden ötürüdür. Örneğin midyeciler Mardin’li, simitçiler Tokatlı, fırıncılar Rizelidir. Seyyar satıcılığın illere göre belirlenmesi bu insanlar arasında sıkı bir işbirliği ve dayanışmayı da beraberinde getirir. Konyalı, Mardinli, Tokatlı, Rizeli gibi hemşehriciliğin getirdiği koruma, kollama aslında pastadan pay alma çabasından başka bir şey değildir. Karadenizli Hacı Hamit Vural’ın Kültepe’de yaşayanların Duttepe mahallesinde çevirdikleri arsalarla el koyması karşısında insanların yapabilecekleri pek bir şey yoktur. Tapusu bulunma-

yan bu gecekonduların resmi tek belgesini verebilecek kişinin muhtarın yazılı beyanı olması işleri daha da güçleştirir. Zira muhtar bu arazilere el koyanların memleketlisi olduğundan insanlar çaresizce karşılaştıkları bu duruma boyun eğmek zorunda kalırlar. Bu şekilde bir çatışma durumu da dizginlenmiş olur.

4. Açıklama aşaması > Aşkın çözümleme

Bu aşamada, romanda ele alınan ve sorunsallaştırılan temel olgular metni aşan ve çevreleyen dışsal bağınıtlarıyla incelenerek, öne çıkan göçe ilişkin dünya görüşü tartışılacaktır.

4.1. Dönemsel göç devinimleri ve toplumsal yapı

Romanda genel anlamda tarihsel bir süreç içinde tarım toplumundan sanayi toplumuna sancılı geçiş sürecinin somutlandığı görülür. Bir sokak satıcısının gözünden İstanbul'un değişen ve değişirken de yabancılaşan çehresi gerçekçi, doğal bir bakışla gözlemlenir. İşi gereği kentin sokaklarında olan Mevlut eşya ve insan arasındaki ilişkiyi de tüm yalınlığı ile gözler önüne serer. Seçtiği işi gereği kenti daha yakından tanıma fırsatı bulan Mevlut, İstanbul'un gözle görünür değişimine tanıklık eder.

Cumhuriyetin ilanıyla başlayan iç göç devinimini günümüze kadar dört aşamada incelemek olasıdır. "1923-1950 dönemi, 1950-1960 dönemi, 1960-1980 dönemi ve 1980'den günümüze olarak ayrılabilir. 1923-1950 döneminde iç göç olgusunun önemsiz sayılacak kadar az sayıda olduğu söylenebilir. Bu dönemde kırdan kente ve kentten kente cılız bir göç söz konusuydu. Bu göç hareketlerine, sonraki dönemlerle karşılaştırılamayacak kadar küçük gruplar katılıyordu" (İçduygu ve Sirkeci, 1998: 250-251).

1960 yıllarda hız kazanan iç göç özellikle de Anadolu'dan İstanbul'a doğru bir yön kazanır. Bu göçün en tipik yanı göç deviniminin ardından kentte kırsal yaşam biçiminin ilk kuşak göçerlerce korunmaya çalışılmış olmasıdır. Kentte kendilerine bir dünya yaratan ve memleketçiliğin getirimiyle birleştiği bir durum tüm yalınlığıyla yansıtılır. Kentin içine giremeyen toplumsal ve kültürel yaşamına ortak olamayan insanlar kendi köy kültürlerini devam ettirdikleri küçük yaşam alanları yaratarak yeni bir alan kurarlar. Bu dünya kentlilerin yaşamına belli sınırlarda ve sınırlılıklarda girer. Evlilik, aile, arkadaşlık gibi sosyal ilişkilerde kente iye olamayan bu insanlar yine kendileri gibi olan insanlarla olmayı tercih ederler. Göç etnik ve kültürel farklılığa eklenerek "demografik, ekonomik ve toplumsal dinamiklerin biçimlenmesine neden olmaktadır" (Osmanoğlu, 2016: 79). İstanbul'da yaşıyor olsalar da evlilik, kız isteme, kız kaçırma, bayram, düğün ve diğer gelenekleri köydeki gibi devam eder. Evlilik çağına gelmiş gençler kentli kızlarla değil, geleneklerine uygun olduğunu düşündükleri kızlarla evlenmeyi tercih ederler.

1969-2010 yılları arasındaki zaman dilimini kapsayan romanda siyasi olay ve düşünceler de başkışının bakış açısından yansımaları bulur. Türkiye'de 1970'li yıllarda ortaya çıkan ve bu yılların ikinci yarısında ivme kazanan toplumsal siyasal ayrımlar ve ayrışmalar romanda Mevlut figürüyle betimlenir. Mevlut'un köyünden tümüyle koparak İstanbul'un bir parçası durumuna gelme süreci özellikle bu yıllar temel alınarak resmedilir. Bu dönemdeki toplumsal ve siyasal ayrımlaşmalar siyasi temelli olup insanları solcu, ülkücü ve dinci olarak

cepheleştirir. Romandaki siyasal ayrımlaşma iki yönde biri Mevlut'un amcaoğulları Korkut ve Süleyman figürlerinde 'ülkücü-milliyetçi' olma, diğeri de Mevlut'un ilk ve tek arkadaşı Ferhat figüründe 'solcu' olmakla somutlanır.

Romanın kökleşik roman kişilerinden çok uzak edilgin ve sessiz kişisi Mevlut ideolojik düşünceleri yararcı bir bakış açısıyla değerlendirir. Mevlut romanda yoğun biçimde yansıtılan sağ-sol kavgaları, dinci-laik çatışmaları, Alevi-Sünni karşıtlığı gibi dini ve etnik sürtüşmelerden olabildiğince uzak durmaya çalışır. Mevlut'un boza satarken tanıştığı şeyhe bir türlü tam olarak bağlanmaması da bu tutumunun en güzel göstergesidir.

Yazarın bir aşk romanı olarak tanımladığı *Kafamda Bir Tuhaflık* aslında anlatı zamanını kapsayan süreçteki iç ve dış siyasete ilişkin olaylara yer vermesiyle sosyal değişim romanı olarak değerlendirilebilir. Başta özelleşme olmak üzere, 1971 ve 1980 siyasi darbeleri, öğrenci olayları, sağ-sol çatışmaları ve kürtaj yasağındaki değişikliklere değin pek çok siyasal ve sosyal olaylara yer verilir. Göç ederek İstanbul'a gelenlerin Kültepe Duttepe gibi sığındığı semtlerin nasıl plansız ve acelece yapılmış gecekondu yurdu olduğu tüm açıklığıyla sergilenir. Belediyeler ve hükümetlerin seçim kaygısıyla bir getirim kavgasına dönüşen bu tepelere yol, su, elektrik, otobüs gibi hizmetleri nasıl verdikleri anlatılır. Kırdan kente göç edenlerle birlikte kentin hızla yatay genişlemesine koşut olarak yeni yollar, farklı araçlar ve ulaşım araçlarına gereksinim duyması İstanbul'u da büyütür. Ancak bu büyümeye karşın belli merkezler değişmeden kalmayı başarır. Bazı semtler kendilerine atfedilen değerlerle özdeşleşerek ötekileşen diğeri kapalı kalmaya devam edecektir.

1950'li yıllardan başlayarak hız kazanan iç göç ve beraberinde getirdiği toplumsal, ekinsel ve siyasal düzlemdeki sorunlar özellikle kentsel nüfusun hızla artması sonucunu doğurmuştur. "1960-1970'lerde kır-kent göçü başat göç türü" (İçduygu ve Sirkeci, 1998: 252) olarak yaygınlık göstermektedir. 1950 ve 1985'li yıllarda iç göç köyden kente doğru bir ivme kazanmış, 1985 sonrası dönemde gerçekleşen göçler özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinden büyük kentlere doğru olmuştur (Adıgüzel, 2016: 34).

Üretime veya sanayileşmeye katkı sağlayıcı bir niteliği olmayan bu göç "kent köylüleri" tanımlamasına uygun kitleleri oluşturmuştur. Mevlut'un kendi ailesi, akrabaları ve hemşerileri için kopup geldikleri köylerindeki yoksulluk İstanbul'daki yaşamlarında devam etmiştir. Hızla artan nüfusun yaşam alanları romanda da anlatıldığı gibi alt yapısız yerleşim alanlarını ortaya çıkartmıştır. Bu düzensiz ve hızlı kentleşme beraberinde kente uyum, işsizlik ve barınma sorunlarını getirmiştir. Barınma sorununa hızlı ve acil çözüm getirmek amacıyla gecekondulaşma oranı artış göstermiş bu da ne yazık ki imar ve iskân izinleri olmayan binalarla çarpık kentleşmeye dönüşmüştür.

5. Öne çıkan temel örge ve izlekler

Postmodern bir roman olarak değerlendirilen *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta ön plana çıkan temel izlek göç olgusu ve buna bağlı olarak değişen veya dönüşen yaşamlardır. Romanda özellikle *Kara Kitap*'la kurulan metinlerarasılık yanında fantastik, polisiye ve mizahi kimi örgelerle desteklenen anlatı temel olarak aşkı merkezine alsa da esas olarak bu kavramın birey üzerindeki yansımaları ve sonuçları ele alınır. Okura kentin "öteki" sakinlerinden biri

olarak tanıtılan başkışının yaşamına yön veren olay ve durumlar üzerinden Türkiye'nin bu süreçteki toplumsal değişimi hedef alınmaktadır. Temel izlek olarak görülen aşk, yalnızlık, yabancılaşıma, yoksulluk ve yoksunluk göç hareketi, siyasi darbeler, sağ-sol çatışması, liberal ekonomiye geçiş gibi siyasal ve toplumsal pek çok olguya açılım yaparak gelişir. Roman anlatısında yaşanan değil söz edilen yer olarak kalan köy asla ön plana çıkartılmaz. Kenti ve onun zor yaşam koşullarını kayıtsız şartsız kabullenmiş görünen Mevlut için geriye dönüş söz konusu değildir artık. Zaten böyle bir düşünceye sahip olmadığı da gerek kendi ağzından gerekse diğer kişilerle söyleşimlerinden kolayca anlaşılır.

6. Göreli güvenlik uzamı: İşbirliği mi? Bütünleşme mi? Ayrışma mı?

Romanın başkışısı Mevlut gerek kendi kişilik özellikleri gerekse kendi dışında gelişen olay ve şartlar gereği edilgin bir kişilik özelliği gösterir. Göçün sebebi köydeki olanaksızlıklardan kaynaklıdır. Mevlut hem mevsimlik işçi olarak çalışan babasına yardım etmek hem de okumak için geldiği İstanbul'da her iki amacını da tam olarak gerçekleştiremez. Önüne çıkan fırsatları amcaoğulları gibi değerlendiremediğinden bir işte tutunamaz, istediği yaşam standardına ulaşamaz. Eğitimini de tamamlayamaz. Mevlut ve ailesi kendilerini köyde güvende duyumsayamadıklarından değil, maddi olanakların kısıtlı olmasından dolayı İstanbul'a göç eder. Ancak ailenin tüm bireyleri değil, erkekler göç devinimini gerçekleştirirler. Bu yüzden İstanbul'da tam bir aile düzeni kuramayan Mevlut ve babası burada bekâr erkek yaşamı sürerler. Bu sebepten olsa gerek Mevlut evliliğine sonuna kadar sahip çıkar başta saygı duyduğu eşini daha sonra sever. Babası ve Mevlut'un en büyük beklenti ve umutları rahat bir yaşam sürmekten çok ailenin maddi sıkıntılarının üstesinden gelebilmektir. Göreli bir güvenlik arayışında olan Mustafa ve oğlu Mevlut İstanbul'a kendilerinden daha önce gelen hemşerilerinin mahallelerinde yaşarlar. Bu varoş mahallede bir yandan okumak, bir yandan boza satarak para kazanmak durumunda kalan Mevlut için yaşam hiç de kolay değildir. Okul yaşamındaki başarısızlıklar onu iş yaşamına yönelmeye iter. Bu kenar mahalledeki pek çok genç gibi o da lise yıllarında okulu bırakır. Bir yandan babasıyla yoğurt ve boza satarken diğer yandan yakın arkadaşı Ferhat'la çeşitli iş girişimlerinde bulunur. Anne ve kız kardeşlerinden uzak kalan Mevlut İstanbul'da da yalnız kalır. Babası ve amcası arasında arazi anlaşmazlığı üzerine iki kardeşin küskünlüğü çocuklarına da yansır. Başına gelenlerin sebebini babasının gitmesine izin vermediği Korkut'un düğününe gitmesine bağlayan Mevlut anne sevgisi ve şefkatini hem teyzesi hem de yengesi olan Safiye'yle gidermeye çalışır. Hatta babasıyla kaldıkları evle amcasının evini karşılaştırırken tek önemli farkın aile sıcaklığı olduğunun ayırdına varır. Amcasının evi sıcacık bir yuvadır. Onların yaşamlarında eksik olan tek şey bir kadının varlığıdır.

12 Eylül darbesiyle birlikte gelişen neo-liberal düzen Mevlut ve amcaoğullarına farklı yaşam koşulları sunar. Yazan'ın ifade ettiği gibi "köyden kente göçte göçerler gittikleri yerde de akrabalık ilişkilerini sürdürseler de bu ilişkinin işlevleri değişmektedir" (1991: 56). Görece mutlu bir yaşam süren Korkut ve Süleyman gün geçtikçe varsıllaşp, etkinleşirken, bir işte dikiş tutturamayan Mevlut edilginleşir. Yaşamın anlamsızlığı karşısında yalnızlığı artan Mevlut en yakın ilişkide bulunduğu kızları ve özellikle ikinci eşi tarafından eleştirilmekten kurtulamaz. Bu yalnızlığı, yabancılaşmasını beraberinde getirir.

Sonuç

Romanın anlatı zamanı olan 1969 yılından 2012 yılına kadarki süreç Türkiye'nin bu yıllardaki ekinsel, siyasal, toplumsal ve artırımsal değişim ve bu değişimin sancılarına tanıklık eden bir nitelik taşınmaktadır. Özellikle 1950'li yıllardan sonra hız kazanan kırdan kente göç ve bu göçün ortaya çıkarttığı yeni bir toplumsal sınıfa ait birey örneğinde roman anlatısı oluşturulmuştur. Mevlut ve onu gibi köylerinden göç ederek İstanbul'a gelenler ne köylü olmaktan kurtulabilmişler, ne de kentli olabilmişlerdir. Mevlut bir türlü yaşadığı uzama ayak uyduramamış, kendini yalıtılmış duyumsamıştır. Çünkü İstanbul'un göç ettiği yıllardaki halini arayıp durmuş ancak bulamadığında geriye kalanlara daha tutkuyla bağlanmıştır. Çok katlı binalar yeni yerleşim birimleri, geniş yollar ve alış-veriş merkezleriyle kentin yeni yüzü ona bir aidiyetlik düşüncesi vermekten çok uzaktır. Yalnızca kent değil, bu kentte yaşayanlar da göç edenler de değişmişlerdir.

Kent yaşamına tümüyle iye olamayan göçerler evlilik ve akrabalık ilişkileriyle birbirleriyle olan bağlarını kopartmamışlar, kentte kendi gelenek, görenek ve yaşantı biçimlerine göre düzenledikleri yeni bir yaşam alanı oluşturmuşlardır. Ancak bu yeni yaşam biçimi de tümüyle kent ya da köy yaşamı olmaktan çıkmış ekinsel ve toplumsal düzlemle heterojen bir özellikle kendine özgü niteliklerini koruyamamıştır. Kırdan kente göç eden ikinci kuşakta insan ilişkileri ve düşünce yapısındaki değişikliklerle kimi farklılıklar gözlemlenmeye başlamıştır. Örneğin, kızlar üniversite eğitimlerini tamamlamışlar, kültür düzeyleri artmış ve ekonomik özgürlüklerini kazanmışlardır. Köyü hiç tanımayan ikinci kuşak kişileri ya İstanbul'da ya da bir başka kentte yaşamlarını sürdürme eğiliminde olmuşlardır. Mevlut'un köy yaşamı da, ailesinin orada kalan bireyleri de anlatıda yalnızca söz edilen kişi ve uzam olarak kalmıştır. Romanın genelinde baskın olan kent uzamı ve yaşamı kahramanların buraya bağlılıklarıyla perçinlenmiştir. Köyden Mevlut'un biri henüz öğrenciyken yaz tatilini geçirmek için, diğeri eşini kaybettiğinde olmak üzere iki kez söz edilir. Betimlemelerin çok sınırlı olduğu bu bölümlerde buradan kaçıp, kurtulmak ve bir an önce İstanbul'a kavuşmanın özlem ve isteği vardır. Henüz on iki yaşındayken İstanbul'a gelen Mevlut bu yüzden köyüne dönmeye istekli değildir.

İstanbul'da daha esenlikli bir yaşam düşü kuran kişilerin amaçları bir süre sonra değişim gösterir. Mevlut için de amcaoğulları için de İstanbul zengin olmak için fırsatlar ülkesidir. Bu fırsatları amcaoğulları yaşamlarını daha konforlu hale getirmek için kullanırlarken, Mevlut giriştiği tüm işlerden başarısız olarak çıkar. Yine de onun için köy bir cazibe merkezi değildir. Köyde kendisini geçici misafir olarak gören Mevlut İstanbul'da yaşamayı sevdiğini ve oradan ayrılmak istemediğinin ayırına varır. Çünkü yaşamının tüm çekim merkezi bu kenttedir. Önceleri yalnızca ekonomik anlamda bağlandığı bu koca kent sonraları duygusal olarak da Mevlut'u kendine çeker. Mevlut ve pek çok hemşerisi genellikle dış dünyaya kapalı bir uzamdadırlar, İstanbul'a eklemelenmez, onunla bütünleş(e)mezler. Amcaoğulları Korkut ve Süleyman fırsatları kâra dönüştürerek sabit işler edinmişlerken, Mevlut önüne pek çok fırsat çıksa da boza satıcılığından vazgeçmemiştir. Mevlut'un çekirdek ailesi dağılmış ve yalnız kalmıştır. İçindeki duygusal boşluğu hiçbir zaman dolduramayan Mevlut için yapabileceği zamana kadar bozacılık işi devam edecektir. Kentin değişen ve gelişen bu yeni halini diğer akrabaları kolayca kabullenip benimserken, Mevlut bu yeni yaşama da kente de alışama-

miştir. Köyde kökleri olmayan Mevlut kentte de yabancılaşma ve yalnızlık duygusundan kurtulamaz. İstanbul'da kurduğu ailesi yine bu kentte dağılır ve Mevlut başladığı yere tekrar döner. Yaşamı bir döngüdür. Göç sosyal, kişisel ve kültürel anlamda kahramanlarda köklü dönüşümlere yol açmıştır.

Çalışmamızın bu son aşamasında aşağıda oluşturduğumuz çizelgenin metin içinde ayrıntılı olarak değindiklerimize bir çözümleme örneği olabileceğini düşünmekteyiz.

Anlama Aşaması→ İçkin Çözümleme	Açıklama Aşaması→ Aşkın Çözümleme
Anlatı Yerlemleri→ Kırsal uzam, Basit yaşam, Köy evi-İstanbul, Esenliksiz-Kentsel uzam, Anamalcı yaşam biçimi, alt yapısız gecekondu evler.	1950'li yıllarda artar iç göç özellikle Anadolu'dan İstanbul'a olmuş güvenli yerleşkeler belirlemiştir. Romanda 1969-2012 yılları arasındaki olaylar mercek altına alınmıştır.
Anlatının Yapısı→ 480 sayfa, Roman her birinin belli tarihleri anlattığı 7 kısım ve 57 bölümden oluşmuştur. Bu bölümlerin her birinin ayrı ayrı iki başlığı vardır. Metakurmacanın çeşitli olanaklarını kullanarak romana bir derinlik katılmış, Tanrı anlatıcı ve benöyküsel bakış açısıyla yanında üçüncü tekil kişi bakış açısına yer verilmiştir.	Göç, köy-kent yaşamı ve karşıtlıkları, aile, işsizlik, kadın sorunu, erkek egemen bakış açısı, çatışma, kimlik, yoksulluk, aile bağlarının kopuşu ve ayrılık.
Mezo düzey: Aile ve yakın çevre, akraba ve arkadaşlarla çeşitli çatışmalar: Yaşadıkları gecekondualarda görece bir gönenç ve güven içinde süren yaşam zamanla kişilerin dünya görüşleri, yaşam biçimleri ve bakış açılarını değiştirerek onları kentte yalnızlığa mahkûm etmiştir.	Aile bireylerinin tümüyle göç etmemesinden kaynaklı yeni çevreye uyum ve işbirliği kurma güçlüğü, kadınların olmadığı ailenin çevreyle bütünleşememesi, Mevlut'un kızları evlendikten sonra artan yalnızlığı.
Köyde iş tarım ve arazi olanaklarının kısıtlı oluşu büyük bir kente (İstanbul) göçü zorunlu kılmıştır.	Romanın sonunda tüm yaşananlardan sonra Mevlut'un yaşamının bir döngüden ibaret olduğu gösterilir.

Notlar

- 1 Bu çalışmada gönderme ve alıntılar Pamuk, Orhan. (2014). *Kafamda Bir Tuhaflık*. İstanbul: Yapı Kredi'den yapılmıştır.

Kaynaklar

- Adıgüzel, Y. (2016). *Göç sosyolojisi*. İstanbul: Nobel Akademik.
- Aksoy, S. (2019). *Çatışma ve göç kültürü yöntembilimi bağlamında bir roman okuması*: H.
- G. Daha. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Edirne Trakya Üniversitesi - Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne-Tekirdağ.
- Aytekin, H. (2016). Asiye Cabbar'ın "Baba evinde bana yer yok" adlı eserinde sömürge kültürü ve Müslüman kadının yaşadığı zorluklar, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 36, 12: 171-188.
- Berry J. W. (2003). Conceptual approaches to acculturation, K. Chun, P. Balls- Organista, and G. Marin, *Acculturation: Advances in theory, measurement and applied research*. Washington: American Psychological Association, pp. 79-80.
- Çağlayan, S. (2011). Göç kavramı ve kuramları. (F. Güneş, Ed.). *Kent Sosyolojisi*. Anadolu Üniversitesi AÖF, Eskişehir.
- Ercal, M. (1997). *Sosyoloji*. (Genişletilmiş 8. bs.). İstanbul: Der.
- Fichter, J. (1994). *Sosyoloji nedir?* (N. Çelebi, Çev.). Ankara: Atilla.
- Gezici, A. (2006). Orhan Pamuk kimdir? A. Gezici içinde: Vatan hainliğinden Nobel fatihliğine, ss. 19-44. İstanbul: Hiperlink.
- Günay, O. ve Ark. Cumhuriyet Kitap eki. 11 Aralık 2014. Söyleşi.
- Günay, E., Atılğan, D. ve Serin, E. (2017). Dünya'da ve Türkiye'de göç yönetimi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 7, ss. 37-60.
- Güvenç, B. (1996). Göç olgusu ve Türk toplumu. II. Ulusal sosyoloji kongresi: Toplum ve göç. Mersin: Sosyoloji Derneği.
- İçduygu, A. ve Sirkeci, İ. (1998). Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde göç hareketleri. 75 yılda köylerden şehirlere. (O. Baydar, Ed.). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Keleş, R. (1996). *Kentleşme politikaları*. Ankara: İmge.
- Kula, O. B. (2016). *Kafamda bir tuhaflık* romanında kültürel bir öge olarak bozanın anlatılaştırımı. *folklor/edebiyat*, (22. Cilt). S. 87, ss. 31-42.
- Osmanoğlu, Ö. (2016). Türk sineması'nda dış göç olgusu: Sosyo-kültürel karşılaşmalar, kimlik çatışması ve yabancılaşma. *Marmara İletişim Dergisi / Marmara Journal of Communication*, S. 25, ss. 77-98.
- Pamuk, O. (2014). *Kafamda bir tuhaflık*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Sirkeci, İ. (2009). Transnational mobility and conflict. *Migration Letters*, S. 6(1), ss. 3-14.
- Sirkeci, İ. (December 2012). Transnasyonal mobilite ve çatışma. *Migration Letters*, S. 9(4), ss. 353-363.
- Tilbe, A. (2004). Jean Paul Sartre'ın *Bekleyiş* adlı romanına Goldmann'cı yazın toplumbilimsel (oluşumsal yapısalıcı) bir yaklaşım. *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* içinde bölüm. (K. Alver Ed.). Ankara.
- Tilbe, A. (2015). Göç/göçer yazını incelemelerinde çatışma ve göç kültürü modeli [bildiri]. (A. Tilbe ve ark. Ed.). *3rd Turkish Migration Conference, Charles University Prague, Turkish Migration Conference 2015 Selected Proceedings* (25-27 June 2015), ss. 458-466. London: Transnational.

- Tilbe, A. ve Sirkeci, İ. (2015). Göç ve göçmen yazını üzerine. *Göç Dergisi*, (2. cilt). S. 1, ss.1-4. London: Transnational.
- Tilbe, A. (2016). Göç kültürü ve çatışma modeli bağlamında Latife Tekin'in *Sevgili arsız ölüm*'üne bir bakış. (A.Tilbe ve S. Bosnalı Ed.). *Göç Üzerine Yazın ve Kültür İncelemeleri*, ss. 1-17. London.
- Tilbe, A. (2017). Göç kültürü ve çatışma modeli bağlamında Mathias Enard'ın *Hırsızlar sokağı*. [bildiri]. (A.Tilbe ve ark. Ed.). The 5th Migration Conference, Harokopio University Athens, The Migration Conference 2017 Selected Proceedings, (23-26 August 2017). London.
- Tilbe, A. (2018). Çatışma ve göç kültürü modeli bağlamında göç romanı incelemesi: Yüksel Pazarkaya'nın *Savrulanlar*'ı. *Göç Dergisi*, (5. cilt). S. 1.
- Yağlı, A. (2018). Çizgi romanlarda dil ve kültür aktarımı. *International Social Sciences Studies Journal*, 4(23): 4345-4351.
- Yazan, Ü. M. (1991). Avrupa'da aile sosyolojisi araştırmaları ve ülkemiz için bazı teklifler. *Sosyo-ekonomik yönleriyle aile sempozyumu*. İstanbul: M.Ü. Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Ekonomik Araştırma Merkezi. No. 6.
- Yıldırım, F. (2011). Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey İle Rakım Efendi* romanında ironik söylem. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, No. 6(3), pp. 1783-1794.



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 23-39
DOI: 10.22559/folklor.1157

Kültür Turizmi Bağlamında Mekânın Ötekileştirilmesi ve Yeniden Üretimi Örneği: Beypazarı Evleri*

Reproduction and Marginalization of Space within the
context of Culture Tourism:
The Example of Beypazarı Houses

Sema Demir**

Öz

Modernleşme, Osmanlıdan günümüze geleneğin pek çok alanda ötekileştirilmesiyle mümkün olmuştur. Modernleşme sürecini yöneten dolayısıyla geleneğin hangi veçhesiyle ötekileştirileceğine hükmeden siyasî iktidar yeni yaşam biçimlerinin benimsetilmesi için çeşitli devlet politikaları geliştirmiştir. Bu süreçte yeni tarz hayatı mümkün kılan ve geleneğin pek çok unsuruyla değişip dönüşmesine imkan sağlayacak kültür unsuru “ev, konut” olarak seçilmiştir. Tanzimat’la başlayan bu süreç kendi içinde yerini üç oda bir salon mitine ve son zamanlarda residence evlere bırakmış görülmektedir. Geleneksel yapılar ise çağrıştırdığı bütün geleneksel unsurlarıyla ötekileştirilmiş olsa da kültür turizminin etkisiyle günümüzde yeniden üretime tâbî tutuldukları görülmektedir. Modernizmle toprağın altına gömülen geleneksel mekânların, postmodernizmle yeniden dirildikleri ileri sürülebilir. Çalış-

Geliş tarihi (Received): 07 Mayıs 2019 - Kabul tarihi (Accepted):14 Ekim 2019

* Bu makale, 27 Haziran-1 Temmuz 2006 tarihinde VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresinde sunulan bildirinin yeniden düzenlenmesi ile oluşturulmuştur.

** Dr. Öğr. üyesi. Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. semadmr@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-2730-7745.

mada Beypazarı evlerinin postmodern süreçte, kültür turizmi bağlamında mekân olarak nasıl yeniden üretildiği örneklerle ortaya konacaktır. Çalışma bu yönüyle sahadan örneklerin sunulacağı bir alan araştırmasıdır. Bu alan araştırmasından elde edilen veriler özellikle Jean Baudrillard'ın simulark ve simülasyon, İrvin Cemil Schick'in yerin mekân olma süreci ve yeniden üretimi kuramlarıyla işlenmiştir.

Anahtar sözcükler: *Beypazarı, Beypazarı evleri, kültür turizmi, ötekileştirme, yeniden üretim*

Abstract

Modernization could become possible by marginalization of tradition on several domains of life. The political power who directed the modernization process, that is, who shall decide which portions of the tradition shall be marginalized has developed new state policies in order to enable the adaption of the new life styles by the people. In this paper, the cultural factor which has made possible the new life style which is potential to convert what is traditional in several aspects of culture, is chosen as "house, residential units". This process which was started by the Tanzimat reform era of Ottoman Period in 19th century has been transformed into the myth of *three-rooms-one hall* and recently, into the *residence houses* fashion. The traditional houses, on the other hand, although have appeared to be marginalized together with all of its traditional aspects which they are associated with they have started to be subject to reproduction through the impetus of cultural tourism fashion. The conservative spaces which we have buried in the ground through modernism can be said to have been revived through postmodernism. the process of how the Beypazarı houses are reproduced as spaces within the context of culture tourism fashion shall be illustrated in this study with examples. Therefore, as examples from the field shall be presented in this paper, it is qualified as a field study. The data that is obtained from this field study are analyzed according to the models of Jean Baudrillard's simulacrum and simulation and Irvin Cemil Schick's concept regarding the transition process of the areas into the spaces.

Keywords: *Beypazarı, Beypazarı houses, culture tourism, marginalization, reproduction*

Giriş

Geleneği ötekileştirmek, Osmanlıda özellikle 18. yüzyılın başından bu yana iktidarın modernleşme sürecini hızlandırmak için kullandığı politiklardan biri olmuştur.¹ Modern olana ait değerlerin ve bu değerler üzerine kurulu yaşam biçiminin halka benimsetilmesine yönelik girişimler bir devlet politikası olarak yürütülmüştür. Bu yaşam tarzı, birçok yönüyle farklı dönemlerde model alınmıştır. Söz konusu "modern yaşama eğilimi" en belirgin biçimde kendini mekân örneğinde göstermiştir. Tanzimat döneminden itibaren geleneksel mimarı hızla yerini "modern" apartmanlara bırakmıştır. Bu dönem edebiyatında da sıkça işlenen, yalıları, konakları terk ederek apartmanlaşmaya yönelik olgusu ivmesinden fazlaca kaybetmeksizin günümüze değin gelmiştir. Geleneksel Türk konutu "Batılılaşma" yahut "Modernleşme" olarak adlandırılan dönemde iyiden iyiye itibardan düşüğünde üç oda bir salon apartman dairelerinin salgın bir has-

talık gibi ülke coğrafyasına yayıldığı bilinmektedir. Modernizmin bire bir yansıması sayılabilecek bu durum aslında ilginç bir tersine çevirmeyle XX. yüzyıl sonlarında dönüşüme uğramıştır.

Jean Baudrillard'ın gerçek (hakikat) tanımlamasında, günümüzde gerçeğin önce öldürülmesi sonra da onu diriltmek için çaba harcanması gerektiği ve gerçekliğin ancak bu şekilde elde edildiği savını (2005: 26) üzerinde durduğumuz konu için şu şekilde değiştirmek mümkündür: Yeniden üretimin gerçekleşmesi için üretime tâbi tutulacak olanın öldürülmesi gereklidir. Modernizmle toprağın altına gömmüş olduğumuz geleneksel mekânlar, postmodernizmle yeniden dirildiler. Ancak bir ölünün tekrar ete kemiğe bürünmesini sadece kutsal metinlerde anlamlı bulan zihnimiz aslında mekânların dirilişinin de gerçek olmadığını fark eder. Ne var ki bu farkındalık, süreci etkilemez. Öldürülenin ya da ölenin hayat bulma süreci, “yeniden üretim”, “yeni işlev kazanma”, “yeniden yapılanma” gibi değişik biçimlerde ifade edilmektedir. Yeniden üretilenler belli endüstrileri, çalışma alanlarını, yapılanmaları, farklı toplumsal örgütlenme biçimlerini doğurmuştur. Kültür turizmi de, “yeniden üretim” olgusuyla ortaya çıkan bir üretim-tüketim biçimidir.

Çalışmada Türkiye’de kültür turizmi konusunda öncü kültür destinasyonları içinde yer alan Beypazarı evlerinin ve kamusal mekânlarının modernizm sürecinde önce ötekileştirilmesi ve postmodernizmle yeniden üretilmesi üzerinde durulacaktır. Bu araştırma, Beypazarı ilçe merkezinde gerçekleştirilmiştir. Beypazarı günümüzde içinde yaşama oranının neredeyse % 90’a ulaştığı 3500 geleneksel eve sahiptir. İlçenin merkezinde bulunan bu evlerden 495 tanesinin dış cephesinin basit cephe onarımı 2000-2001 yılları arasında “Beypazarı Yeniden Projesi” ile Beypazarı Belediyesi tarafından yapılmıştır. 2011-2012 yıllarında Beypazarı tarihî çarşısında Develik, Kuyumcular, Dikiciler, Bostancılar, Demirciler Sokaklarında restorasyon çalışmaları yürütülmüştür. 2015’te ise Beypazarı turizmin kalbi olarak nitelenecek Alaaddin Sokak’taki geleneksel evlerin dış cephe basit onarımları gerçekleşmiştir.

Sözü edilen geleneksel çarşıların, sokakların, evlerin yanı sıra tarihî doku ya da yerleşim içinde yer alan modern mekânlara da 2000-2001 döneminde Beypazarı Belediyesi tarafından geleneksel görünüm verilmiştir. Beypazarı, sözü edilen geleneksel ve modern mekânların geçirdiği fiziksel ve işlevsel değişimlerin modernizm ve postmodernizm bağlamında değerlendirilmeye uygun olarak sunduğu veriler nedeniyle bu çalışmanın nesnesi olarak seçilmiştir. Bu analiz, Beypazarı’nın turizm destinasyonu hâline gelmeden evvel 1992 yılından turizm çalışmalarının ivme kazandığı 1999’a ve güncel döneme kadar bölgede sürdürülen gözlem, derleme, sözlü tarih çalışmalarına ve bunlardan elde edilen değerlendirmelere dayanmaktadır.² Yazıda geleneksel Beypazarı evlerinin, modernizm ve postmodernizm bağlamında önce ötekileştirilmesi sonra yeniden üretilmesi ile tarihî dokuda yer alan ve önce benimsenen sonra ötekileştirilen modern yapıların gizlenmesi için yapılan uygulamalar analiz edilecektir. Bu değerlendirmede Irwin Cemil Schick’in “mekân teknolojileri” terimi merkezde yer alacaktır. Bunun yanı sıra Baudrillard’ın simülasyon kuramından da faydalanılacak ve mekân teknolojilerinin modernizm ve postmodernizm açısından görünümü ve turizm amaçlı kullanımı irdelenecektir. Mekânın ötekileştirilmesi ve yeniden üretimi için gerekli olan koşullar, durumlar Beypazarı özelinde kullanım biçimleri örneklendirilerek açıklanacaktır. Yeniden keşfedilenin kültür turizmine temel olma süreci ana temine geçmeden önce Beypazarı’nda mekânın bir imge olarak Baudrillard’ın deyimi ile derin gerçekliği yansıttığı dönemden derin gerçekliğin yokluğunu gizlediği döneme (1996: 20) değin geçirdiği süreci betimlemekle işe başlamak konuyu daha anlaşılır kılacaktır.

Mekânın derin gerçekliği ve bu gerçekliğin yitirilişi: Beypazarı evleri

Michel Foucault'nun toplumsal gerçeklikler ve kurumlara dair bilginin inşasında yararlanan söylemsel araçları anlatmak için kullandığı “teknoloji” terimini Schick, *Batının Cinsel Kıtısı* adlı çalışmasında, yerin mekân olma, yâni toplumsal olarak üretilme ve yeniden üretilmesinde kullanılan söylemsel araçları ve stratejileri betimlemek için “mekân teknolojileri” biçimde değiştirmiştir (2000: 8). Kısaca mekânın üretilme araçları olarak tanımlanabilecek mekân teknolojileri yeri mekânlaştıran birtakım eylemler, söylemlerdir. Schick, yerin toplumsal üretimi ve yeniden üretimi sırasında pek çok mekân teknolojisi kullanıldığını gösterir. Kullanılan bu mekân teknolojilerinden en önemlisi “ötekileştirme”dir. Nitekim, kimliğin inşası “başkalığın” inşasından ayrılmaz. Kimliğin inşası ancak başkalıkla karşı karşıya bulunduğu zaman bir anlam ifade eder. Başkalarına kim olduğumuza dair öyküler anlattığımızda aslında kim olmadığımızı da söylemiş oluruz. Kimlik ve başkalık mekân algısıyla yani “bura” ve “ora” ile yakından ilgilidir. Schick mekân teknolojilerini açıklamaya “anlatı”larla devam eder. Yerin mekân olma sürecinde kendimize ve başkalarına anlattığımız öyküler yeri insanileştirir. Başka kültürler ve coğrafyalarla belli zamanlarda yaşanan kesişmeler de mekân teknolojileri içinde yer alır. Haritalama, adlandırma, ötekileştirme, bilmezlik, cinsiyetlendirme ve cinselleştirme ise Schick'in ele aldığı diğer mekân teknolojileridir (2000: 9-41). Geleneksel Beypazarı evlerinin yeniden üretim sürecinde Schick'in sözünü ettiği “mekân teknolojisi”nin yanı sıra birçok mekânsal teknoloji biçimi de bu süreçte kullanılmıştır.

Beypazarı'nda Anadolu'nun pek çok yerleşim biriminde olduğu gibi geleneksel ve modern yaşam alanları şehirlerarası kara yoluyla birbirinden ayrılır. Modernizmin karakteri itibarıyla yerel olandan kurtulma, kültürel izlerden soyutlanma çabası, Beypazarı bağlamında İstanbul-Ankara kara yolu çizgisinde kendini gösterir (Demir, 2003). (Fotoğraf 1)



Fotoğraf 1: Ankara İstanbul karayolu

Kaynak: Yaşayan Müze Görsel Arşivi, 2001

1960'lı yıllarda ikiye bölünen kentte modernizmin tek değerli yaşam biçimini empoze eden ilkeleri öncelikle geleneksel yapılara yüklenen anlamların içini boşaltmıştır. Bu dönemdeki yapılar incelendiğinde gelenekselden kopuşun evin inşasında kullanılan yapı malzemelerinde, tekniğinde, mekân birimlerinin tek işlevli kılınmasında ve isimlendirilmesinde öne çıktığı görülür. Yerel olandan uzaklaşma, kullanılan bölgesel malzemelerin terk edilip abartılı bir ifade de olsa “tüm dünya” ile standart hâle gelmekle temellenir. Bu bağlamda ahşap, kerpiç, kara tuğla gibi geleneksel yapı malzemeleri terk edilmiştir.

Uğur Tanyeli, “*Yeni Topluma Yeni Konut*” başlıklı yazısında Cumhuriyet Türkiye’sinde geleneksel mekânlara karşı kapsamlı bir muhalefet yürütüldüğünü belgeleriyle ortaya koyar. Örneğin bu dönemde ahşap konutun sağlıksızlığı savı uzun süre ciddiyetle savunulmuştur. Modern konut, artık çağdışı kaldığının altı çizilen geniş aile tipinin yerine geçmekte olan çekirdek ailenin yaşama mekânı olarak tanıtılmıştır (1998: 139-145). Beypazarı’nda ise, 1960’lı yıllarda konutun değişimini tetikleyen öncelikle teknolojik gelişmeler olmuştur. Su-yun ve elektrik kullanımının ev içinde yaygınlaşması ve eski evlerde bu tesisatın bulunmayışı modern konuta karşı ilgi ve talep doğurmuştur. Aynı zamanda sanayileşmenin gelişmesiyle geleneksel konutta yer alan üretim alanlarına duyulan ihtiyacın ortadan kalkması modern olanı câzip hâle getirmiştir. 1980’li yıllarda ise, devletin modern olanı destekleyici tavrını o dönemde temini oldukça kolay hâle getirilen konut kredilerinde görmek mümkündür. Modern olana rağbet, cinsiyetlendirilerek de körüklenmiştir. Ev ne de olsa öncelikle kadının yaşama alanıdır. Isınma, temizlik, bakım kolaylığı ve bunların getirmiş olduğu rahat yaşam, kadın nüfus için ön plana çıkarılmıştır. Modern konut efsanesi sayılabilecek bu anlatımların ve reklâmların geleneksel mekânın terk edilmesine veya yıkılıp yerine modern olanın inşasına ivme kazandırmış olduğu ileri sürülebilir.

Geleneksel Beypazarı evlerini oluşturan birimlerden bazıları modernleşme sürecinin başlangıcında dönüşüp değişirken, bazı birimlerin kullanımı da tamamen ortadan kalkmıştır. Örnekleme gerekirse, taşlık ya da hayat, metrekafe olarak küçülmüş ayrıca işlev kaybına uğramış, üstelik yeniden adlandırılmıştır. Çok amaçlı olarak kullanılan ve geleneksel evin bağımsız birimleri olan odalara yeni adlar verilmiştir. Oturma, yatak, çalışma odası gibi adlarla yeniden biçimlenen odalar da bu minvalde işlev kaybına uğramıştır. Beypazarı evleri, Osmanlı’nın son döneminde gelişimini tamamlayan ve adına “Türk evi” denilen yapılar içinde yer alır (Bektaş, 1996: 20, Arseven ve Küçükerman, 1995; Sakaoğlu 1988, Turgut-Ünügür 1992, Sözen 1992 ve Eruzun 1992).³ Bu sınıflandırma daha çok dönemselidir; çünkü, bu ortak dönemde inşa edilen bu yapılar, esas itibarıyla bir ana, ortak plana sahip olsalar da bölgesel, iklimsel ve ailesel ihtiyaçlar doğrultusunda birbirlerinden oldukça farklı karakterdedirler. Beypazarı evlerini Türk evi içinde farklı kılan yapılardan “messan” (mahzen) ve “kuşkana” modern mekânda yansıma bulamamıştır. Tepeliklere, mamraklara, sedir kuşaklarına da artık ihtiyaç kalmamıştır (Fotoğraf 2-3-4). Geleneksel evin dış cephe elemanlarından cumbalar, saçaklar; iç cephe elemanlarından sergenler, nişler, sedirler yine ötekileştirilip modern olandan uzak tutulmuştur. Evin yapı bileşenlerinden ışıklıklı kapıların, muska tipi pencerelerin, kim geldi penceresinin üzerine kalın süngerler çekilmiştir (Fotoğraf 5-6).



Fotoğraf 2: Mahzen

Kaynak: Ali Torun, Beypazarı Evleri



Fotoğraf 3: Kuşkanalı ev

Kaynak: Yaşayan Müze Görsel Arşivi, 2015.



Fotoğraf 4: Mamrak

Kaynak: Beypazarı Belediyesi Görsel Arşivi



Fotoğraf 5: Işıklık

Kaynak: Yaşayan Müze Görsel Arşivi, 2016



Fotoğraf 6: Muska tipi pencere

Kaynak: Yaşayan Müze Görsel Arşivi, 2016

Baudrillard'ın söylemiyle bu yapı unsurları bir anlamda öldürülmüştür (2005: 22). Geleneksel evi oluşturan bu mekân unsurlarına bağlı olarak kuşaktan kuşağa anlatılagelen mekân anlatıları da uzunca bir dönem için hafızalardan silinmiştir. Artık evin yapım aşamasında kullanılacak ağaçların ayın yenisinde ya da eskisinde kesilmesiyle ilgili olarak anlatılan efsanelerin, dile getirilen atasözlerinin⁴ bir değeri kalmamıştır. Özleme tekniği ile ilgili anlatılar tarih olmuş, mamrak⁵, cumba, kuşkana⁶ hikâyeleri son bulmuştur. Geleneksel yapıların bazılarında görülen çantı bölümüyle ilgili efsane, bunların içinde hem geleneksele hem de moderne göndermede bulunduğu için ilgi çekicidir. Eskiden Beypazarı'nda evin inşasında bir oda ya da tamamen bir kat daha sonraki bir dönemde tamamlanmak üzere sıvanmadan bırakılırdı. Evin sıvanmadan bırakılan bu bölümüne “çantı” denir. Yörede geleneksel evin bu birimiyle ilgili olarak anlatılanlardan ilki mitik bir karaktere sahipken diğeri tamamen nesnel, modernist bir izâhtır. Efsaneye göre, bir insanın bu dünyada her şeyi tamam oldu mu, tabut kapıya dayanır. Çantı yâni sıvasız kalan bu yapı birimi ile ilgili başka bir anlatı daha doğrusu açıklama daha vardır. Bu açıklama ile çantının aslında tamamen ekonomik, maddî sebeplerle inşası yarım bırakılmış bir mekân olduğu anlaşılır (Demir, 2003).

Bu çarpıcı örnek bir anlamda geleneksel ile modernin kendi kültürel ortamları içinde kendi kendilerine anlattıkları öykülerin içeriğinin, niteliğinin de hiçbir ortak noktada kesişmediğini gösterir. Modernizm geleneksel olanı keskin bir bıçak gibi kesip atmıştır. Bu çalışmada ele alınması mümkün olmayan miktardaki mekân anlatılarının çoğu da ötekileştirilerek, hürâfe addedilmiştir. Yeni mekân anlatıları “uç oda bir salon” mitiyle dolayımlanır hâle gelip geleneksel evlerin antipropandasını yapmanın ötesine geçememiştir. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı özgün çalışmasında modernizmin mekânları nasıl birer meta hâline getirdiğini şu şekilde anlatır:

Evin kökü yoktur. Buysa bir ev düşüşü için akıl alacak şey değildir. Gökdelenlerin mahzeni yoktur. Kentteki yapıların yalnızca dış yüksekliği vardır. Asansörler merdivenin kahramanlıklarını yok eder. İnsanlar burada gökyüzüne oturmayı hak etmezler. Benim evim denen yer artık basit bir yataylıktan başka bir şey değildir (Bachelard, 1996:54).

İmge derin gerçekliliğin yokluğunu gizler: Beypazarı evlerinin turizme açılması

Modernizmle basit bir yataylık ya da dikeylik hâline gelen mekânlar, eğer mekân teknolojileri mekânı anlamlı hâle getirmeye yarıyorsa gelenekselin yeniden üretiminde bir kutuplaşma sağlayarak bu teknolojiler içinde yer alabilir. Modernizm bağlamında gelenekselin öteki olma süreci ve bu süreçte yaşananlara kısaca değindikten sonra öldürülen gelenekselin yeniden diriliş öyküsünü postmodernizm ve turizm bağlamında ele almak gerekecektir. Öncelikle postmodernizm ve modernizm tartışmaları ve postmodern kuramın toplumsal algılayış biçimine bakmak faydalı olacaktır.

İmgenin basamaklarını sınıflandırdığı çalışmasında Baudrillard ilk basamakta imgenin derin bir gerçekliği yansıttığına değinir. İkinci aşamada ise imge, derin bir gerçekliği değiştirir ve gizler. Üçüncüsünde imge, derin bir gerçekliğin yokluğunu gizler. Son olarak imge, gerçekliğin hiçbir çeşidiyle ilişkisi olmayan kendi kendinin saf simülarkıdır. Bu sınıflamada belirtilen ilk ve ikinci aşama şimdye kadar anlatılanları formülize etmektedir. Bu gerçeklik paradigmaları, üzerinde durulan konu bakımından gerçeği yansıtanın da gerçekliği gizlenenin ya da değiştirilenin de geleneksel mekân olduğunu ortaya koyar. Geleneksel yapıdan moderne ve kapalı ekonomiden kapitalist ekonomiye geçişte modernizmin ve kapitalizmin dinamikleri gelenekseli yeniden tarif etmiştir. Modernizmin bu baş döndürücü devingenliğinin sonuçları pek çok araştırmaya konu olmuştur. Modernizmin bir kırılma noktası olduğuna değinen Hakkı Yırtıcı, modernlikle geleneksel dünyanın kurum ve kurallarının çözüldüğünü, geleneksel olanın yabancılaştırıldığını anlatırken (Yırtıcı, 2005: 23) Anthony Giddens da *Modernliğin Sonuçları* adını taşıyan çalışmasında, bu kopuşu süreksizlik olarak tanımlar (2004: 14). Bu dönemde süreksizlikler sürekli akmış, gelenekten uzak olan daima kutsanmıştır. İçi boşaltılmış, edilgen, soyut, tek değerli-biçimli, çizgisel ve pasif bir duruma gelen modern mekân olarak apartman tersine çevirmeyle küreselleşen aynı zamanda çok kültürlüleşen günümüz postmodern yapıdaki üretim-tüketim ilkeleri doğrultusunda ve turizm bağlamında ötekileştirilen olmuştur. Postmodern kuramcılarının çoğu ve özellikle Richard Baumann, modernizmin düzen rüyasını ve standart durumlar belirlemesini, göreceliği, belirsizliği ve muğlaklığı bastırma çabası olarak algılar. Bu çaba Bauman'a göre, ikili karşıtlıklar üretir. Bauman şöyle yazar:

Anormallik normalliğin ötekisi, sapma yasalara saygılı olmanın, hastalık sağlığın, barbarlık uygarlığın, hayvan insanın, yabancı yerlinin, düşman dostun, “onlar” “bizlerin”, delilik aklın, yabancı devlet öznesinin, meslekten olmayan uzmanın ötekisi (Aktaran Smith, 2005: 315).

Bauman'ın ortaya koymaya çalıştığı şey toplumsal yaşamı bütünleştirme, tek tip ve değeriştirilmeye çalışan modernitenin sistematik ve mükemmeliyetçi yapısının sağlıklı olmadığıdır. Bu iki kuram, Newton ile Einstein'ın fiziki ele alışları kadar birbirine zıt görünmektedir. Görecelilik, postmodernizmin savunularını bir kelimeyle özetlemeye yetecektir. Philip Smith,

postmodernistlerin bilimin ontolojik ve epistemolojik temellerine meydan okuduklarını, akıl ile duygu, nesnel bilgi ile kişisel deneyim arasındaki köklü ayrımları tartıştıklarını ve bilginin toplumsal yere göre üretildiğini iddia ettiklerini belirtir (2005: 316). Kapalı ekonomiden kapitalist ekonomiye ve günümüzde Smith'in belirttiği gibi imaj temelli ekonomiye geçiş ve mekânın postmodern zihniyette anlatıların önüne geçmesi geleneksel mekânların yeniden keşfine ve turizm alanında kullanımına zemin hazırlamıştır. Ancak elbette postmodernizmin, modernizmin temellendirdiği ve bir anlamda oluşturduğu bir gelenek üzerinden söz söylediği kabul edilmelidir. Baudrillard'ın imgeyle ilgili sınıflaması hatırlandığında bu durumu anlamak daha kolaylaşacaktır. İmgenin derin bir gerçeği yansıttığı modern öncesi geleneksel dönemi, imgenin derin gerçeği gizlediği, ötekileştirdiği, gerçeğin genlerini deformize ettiği hatta gerçeği öldürdüğü modern dönem takip eder. Bu dönemde aslında ortada gerçek adına bir şey bırakılmaz. Çünkü gerçek yok edilir, öldürülür. Gerçekliğin öldüğünü gösteren en önemli delil onu tekrar diriltmeye çalışma çabalarıdır. Bu ise Baudrillard'ın imge basamaklarından üçüncüsüyle anlatılmıştır: İmge derin gerçekliliğin yokluğunu gizler. Derin gerçeğini yâni kutsal söylemlerini, ritüellerini yitirdiğini anlayan ve tüketim girdabının içinde kaybolan toplumlar ellerinden uçup gidenin yokluğunu gizlemeye çalışırlar ve bu dönüşümü çeşitli üretim-tüketim ilişkileri içinde sürdürürler. Kültürün öldüğünü gizleme teknolojilerinin başında turizm gelmektedir. Çünkü turizm, modern insanın tüketme alışkanlıklarına ve öldürülenin diriltilmesine hizmet için gerekli olan illüzyonları üretmeye uygun bir mecradır. Turizm geleneği yeniden üreten bir teknoloji olarak pek çok imge içinden imgeleri seçer, dönüştürür veya olduğu gibi koruyacağını söyler. Bu yollarla simüle edilen ya da adına geleneksel denen şey, turizmin hammadde olur.⁷

Konuyu tekrar Beypazarı evleri üzerinden inşa edilen turizme getirdiğimizde kutsal olanın yeniden inşasına mekânlarla başladığı görülür. Zira geleneksel mekânlar derin gerçekliğin imgesi hâline geldiği dönemde toplumu, bireyi biçimlendirmiş ve ortak kimliği inşanın aracı olmuştur. Yeniden üretim sürecinde bu eylemin tekrar edebileceği de düşünülmüştür. Bu bakımdan geleneksel mekânların kültür turizmi bağlamında yeniden üretilmesi demek, bu işleyişi tekrar çalıştırma denemesi demektir. Ancak unutulmaması gereken yeniden inşaada kutsalın yeniden üretilmesinin koşulu ekonomiktir. Yeniden üretilen aslında geleneğin dirilişi, tekrar yaşanması değil bir meta hâline getirilmesidir. Gelenek, bir bakıma artık bir üründür. Kültür turizmi bağlayıcılığında gerçekleşen yeniden üretim yine bir dizi mekân teknolojisinin kullanımını gerektirir. Kültür turizmine açılan tüketim bölgesinde her şeyden önce imgeler Baudrillard'ın söylemiyle büyüleyici olmak zorundadır. George Ritzer de *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek* adını taşıyan eserinde tüketim alanlarının insanları büyüleyici niteliğe sahip olmasını gerektiğini yazar (2000: 26). Ritzer'in, Schick'in mekânın yeniden üretim teknolojilerine özellikle turizm amaçlı yeniden üretim için büyümlü hâle getirme teknolojilerini eklediğini söyleyebiliriz. Büyüleyici olmak bir anlamda turist için bir çekim merkezi hâline gelmek demektir. Ritzer, büyüleyiciliği seyirlik olabilmekle, simüle edilmiş olmakla açıklar (2000: 144).

Beypazarı'nın 1994'ten itibaren Beypazarı Belediyesi tarafından yürütülen turizm çalışmaları çerçevesinde, Beypazarı evlerinin Beypazarı'ndaki imgeler arasından seçilip büyüleme aşamalarına tâbi tutulmasıyla yeniden üretim çarkının döndüğüne şahit olunur. Belirtilen bu yıllarda başlayan geleneksel yapıların restorasyon çalışmaları ile ilçedeki 3500 evin büyük bir kısmının dış cephe makyajları yapılmıştır (Fotoğraf 7-8). Sadece mekânlar değil

geleneksel dönemde evin içinde akan gündelik yaşam da diriltilmek istenmiş ve bu yönde canlandırma senaryoları üretilmiştir. Dış cephe makyajı yapılan ve turizme uygun olan yapılar bu amaçla yeniden dekore edilmiş, geleneksel giyim kuşam, geleneksel mutfak canlandırılmıştır (Fotoğraf 9). Böylece, sürdürülen yeniden yapılanmada evler, sokaklar seyirlik hâle getirilir. Geleneksel yapıların yoğun olarak bulunduğu eski yerleşimde modern öncesi yaşamın sürdürüldüğü hissi verilmek istenmiştir.



Fotoğraf 7: Cephe makyajı onarımı

Kaynak: Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı, 2005.



Halkevi Temel Atma Töreni

Halkevi'nin aidi



Halkevi Açılış Töreni (1938)

Halkevi (2005)

Fotoğraf 8: Cephe makyajı onarımı

Kaynak: Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı, 2005.



Fotoğraf 9: Yeniden canlandırılan Beypazarı mutfağı

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Beypazarı>

MacCannell, Ermin Goffman'ın "sosyal hayatın ön ve arka bölgesi" tanımlamasından yola çıkarak geliştirdiği analiz biçimine göre, turistik bölgeler de, tıpkı sahne sanatlarında olduğu gibi, seyirciye sunulan ön kısımdan ve seyircinin hiç görmediği arka kısımdan oluşmaktadır. Turist çeken bölgeler sahne önüdür, turistler için hazırlanmıştır (MacCannell'den aktaran Kirshenblatt 1992: 300-303). Beypazarı'nda 1960'larda gelenekselin ötekileştirilmesinin sınırlarını çizen simge, İstanbul-Ankara kara yolu, bu kez turistler için hazırlanan sahne önünün ve gerisinin sınırlarını belirlemektedir. Ötekileştirilen modern yaşam alanları eğer sahne arkasındaysa zaten turist bakışının uzağında olduğu için bir sorun yaratmamaktadır. Ancak sahne önünde yer alan "öteki" turist için hazırlanan büyülü ortamın büyüsünü bozma tehlikesi taşır. Bir sahneye dönüştürülüp büyülü hâle getirilen eski yerleşim bölgesinde yeniden üretimi gereken geleneksel evlere makyaj yapılırken büyülü atmosferi bozacağı düşünülen ve dolayısıyla öteki olan modern binalara ise, kamuflaj uygulanmaktadır. Kamuflaj uygulaması kısaca "öteki" olanın kimliğinin gizlenmesi ve "biz" denmiş gibi görünmesini sağlama çabası olarak tanımlanabilir. Bu uygulama Beypazarı'nda eski yerleşim sınırları içinde 1960'lardan sonra yapımı gerçekleşen çarşı binalarına ve trafolarla da uygulanmıştır. Tamamen modern zamanın ürünü olan bu yapılar "bindirme" denen bir teknikle otantikleşmiş olurlar ya da otantik gibi görünürler (Fotoğraf 10-11). Bu uygulamalara ek olarak geleneksel dokuya uygun görülmeyen bazı sokak mobilyaları, vitrinler, büfeler de kamuflaj yöntemiyle saklanmıştır (Fotoğraf: 12).



Fotoğraf 10: Bindirme tekniği ile betonarme yapıların kamuşflajı

Kaynak: Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı, 2005.



Fotoğraf 11: Betonarme yapıların kamuşflajı

Kaynak: Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı, 2005



Fotoğraf 12: Kamuflaj yöntemiyle saklanan modern unsurlar

Kaynak: Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı, 2005

Sonuç

Modernizm ve postmodernizm bağlamında ve turizm ekseninde değerlendirilen geleneksel mekânların dönüştürülmesinin ele alındığı bu çalışmada sonuç olarak ifade edilecekler modern olanın ötekileştirildiği süreçle yani postmodern durumla sınırlı kalacaktır. Geleneksel mimarî, folklorun bir parçası olarak kendiliğindenliğin, kolektif belleğin sonucudur. Turizm açısından geleneksel yapıların postmodern istekler doğrultusunda yeniden canlandırılması sahne önündeki gelenekselin yeniden üretilmesi önceden belirlenen bir hedefe ulaşmak üzere planlı eylemler bütünü anlatmaktadır. Sahne önünde yer alan geleneksel yapıların yenilenmesini “makyaj”, modern olanın ötekileştirilmesini ise “kamuflaj” sözcükleriyle okuduğumuz bu postmodern durum, folklorun gerçek dünyasından uzak görünmektedir. Kültürün yeniden üretimiyle kültürün korunması ve yaşatılmasının sağlandığı yolundaki söylemlerin doğruluğu ya da yanlışlığı fikrinden sarf-ı nazar ederek kültür turizminin araçlarıyla büyülmek mekânlar yaratmada amaçlananın asıl olarak geleneğin korunması ve sürdürülmesi olduğu söylenemez.

Kültür turizmi, mekânları dönüştürür, mekânın içinde geçen “geçmiş gelenek” ya da “ara zamanlı ve/veya sabitleşmiş folklor ürünü (mütekâmilleşmiş - ölü)”⁸ olarak adlandırabileceğimiz folklor kesitini diriltir. Bu dönüşüm için anonim söylemi tekrar kullanır. Burada değişen bağlamdır. Bağlam, folklorun yaşayan ya da sabitleşmiş değerleri için birbirinden farklı anlamları çağırıştırır. Yaşayan folklor ürünü için bağlam doğal ve kendiliğinden oluşan bir ortamdır. Sabitleşmiş bir malzeme içinse kurgulanmışlık ve yapaylık bağlamın karakteri haline gelir (Demir, 2017:47). Turizm için kullanılan “sahne” metaforu, özellikle kültür turizminin kurgusal doğasını en iyi şekilde anlatır. Turizm destinasyonu hâline gelebilmek, bir anlamda sahne diyebilmek için sahne makyajı da gizleme, maskeleye anlamında kamuflajı da şarttır.

Kültür turizminde amaç bireylerde yâni turistlerde bir bilgi eksikliği hissi yaratıp bunun tatmin edilmesini sağlamaktır. Böylece çekim merkezi hâline getirilen bölge ya da şey üzerinden ekonomik kârlılık amaçlanır. Bu bağlamda her biri “ara zamanlı ya da sabitleşmiş folklor ürünü” hâline gelen geleneksel yapıların ve çevresinde teşekkül eden kültürel bilginin yeniden üretimi ile adını duyuran Beypazarı, turistlerin talebini kazanarak turist rehberlerinde kendine nadide bir yer edinmiş ve turizm endüstrisinden kendine düşen payı almaya hak kazanmıştır. Beypazarı kültür turizminin inşa sürecinin postmodern kuramlar üzerinden değerlendirildiği bu çalışma, kurama yeni açılımlar kazandırmak için elbette yeterli değildir. Beypazarı gibi kültür turizm destinasyonlarına dünyadan ve Türkiye’den verilecek örnekler, bunların postmodern kuramlar açısından tetkiki ile kurama katkı sağlamak mümkün olacaktır.

Notlar

- 1 Konuyla ilgili bakınız: L., Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Arkadaş: Ankara, 2009. ss. 57-103.
- 2 Bu makalenin üretilmesinde *Beypazarı Evleri-Sosyo-Kültürel Değişim Bağlamında Bir Bakış* başlıklı tez çalışması kapsamında gerçekleştirilen alan araştırmaları ve sözlü tarih kayıtlarından yararlanılmıştır.
- 3 Anadolu coğrafyasında görülen geleneksel yapılara verilen isim konusunda mimarlar, sanat tarihçiler ve halk bilimcilerin bir uzlaşısı içinde oldukları görülür. "Türk evi" pek çok etkenin etkisi altında oluşmuşsa da asıl karakterini Osmanlı Devletinin egemenliği altındaki Rumeli ve Anadolu'nun belirli bir coğrafi alanında bulmuş ve özellikleri belirginleşmiştir (Bektaş 1996: 20; Akıncı 2000: 12; Kuban 1975:75; Eldem 1993:17'den aktaran Demir, 2003). Geleneksel Türk evleriyle ilgili araştırmalarda ev için farklı adlar kullanılmıştır. Örneğin sözü edilen evleri, Arseven ve Küçükerman (1995), Bektaş (1996, 2001), Sakaoğlu (1988), Turgut-Ünügür (1992), Sözen (1992) ve Erüzün (1992) "Türk Evi"; Akdemir (1994) ve Keskin (1994) "Anadolu Evi"; Kuban (1995), Başkan (1986) "Anadolu Türk Konutu"; Eldem ve Ulu "Osmanlı- Türk Konutu-Evi"; Karpuz ve Aksoy, "İslâm Türk Konutu"; Akıncı (2000) ise, "Geleneksel Türk Sivil Mimarisi" olarak adlandırmışlardır. Verilen bu isimler bahsedilen ev üzerinde daha etkili olan ya da ortak etkisi bulunduğu inanılan kültürlerin varlığından yola çıkılarak konulmuştur. Birbirinden farklı isimlerle adlandırmalarına rağmen, mezkur araştırmacılar, XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti sınırları içinde şekillenen evleri, geleneksel Türk evi olarak adlandırmaktadırlar. Söz konusu bu evler için "Türk evi" adlandırmasının Benedict Anderson'ın düşüncelerinin perspektifinde yorumlayarak hayali, icat edilmiş olduğunu (Bertram, 2012: 39) ileri süren bilim insanları da bulunmaktadır. Konuyla ilgili kaynakçada künyesi verilen Carel Bertram'ın *Türk Evini Hayal Etmek Eve Dair Kolektif Düşler* adlı çalışmasına bakılabilir.
- 4 Geleneksel evin yapımı için kullanılacak olan ağaç, ayın yenisinde kesilirse o ağaçtan yapılan evler dayanıklı, uzun ömürlü olmaz. Ağaç, ayın eskisinde yâni dolunayda kesildiğinde uzun ömürlü olduğuna dair anlatılan "mekân anlatısı" yapı ustalarının belleğinde kalanlardır. "(Tiftik, Sabri. 1949 Beypazarı doğumlu ve marangoz ustası olan kaynak kişi ile 04.01.2003- 24.02. 2003- 12.03.2003-20.05.2003 tarihlerinde yapılan görüşmelerin ses ve görüntü kayıtları Z. Sema Demir arşivindedir.) Sözlü kültürde bu inancı içeren atasözlerine birkaç örnek verilebilir: "Ayın yenisinde yapılan işten hayır gelmez", "Dolunay'ı bekle, bereketini gör" "Ayın yenisinde olur börtü böcek, eskisinde olur börek çörek", "Kesme odunu ay büyürken, kırk koyunu küçülürken" (Baydar, 2012).
- 5 Beypazarı evlerinde alt kattan üst kata çıkışta merdiven başlarında adına "mamrak" denen kapaklar bulunmaktadır. Mamrak, geçmişten günümüze farklı işlevlerde kullanılmıştır. Cumhuriyet'in ilanından önceki dönemde, savaş sırasında sıkça yaşanan çete çatışmalarında herhangi bir baskına karşı kullanıldığı belirtilirken, Cumhuriyet'in ilanından sonra, bu kapakların, özellikle geceleri çocuklar uyur-uyanırken düşmelerini engellemek veya alt kattan soğukun girmesini önlemek için kullanıldıkları ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra, mamrağın alt kattaki mutfaktan çıkan merdivenin üst kattaki odaya açılmasını sağlayarak yemek servisini kolaylaştırma işlevini de yerine getirdiği söylenmektedir. Bu kapaklar, 1960'lı yıllardan sonra kiracı ailelerin yaşadığı bu evlerde, evi paylaşanların birbirlerini rahatsız etmemek için kullanılan bir bölüm haline gelmiştir. Aynı evi paylaşan bu insanlar, zaman içinde akraba gibi olduklarından, mamrakların kapatılmasının ayıp karşılanmasıyla ilgili anlatılar da mevcuttur.
- 6 Kuşkana, tavan arasının, çatıdan yükselerek çıkan bölümüdür. Evin bu bölümüyle ilgili olarak mekân anlatıları mevcuttur.
- 7 Yöredeki yeniden canlandırma örnekleri pek çok folklor ürünü üzerinden gerçekleştirilmektedir. Konuyla ilgili Kara, Çiğdem. Turistik Ticari Halkbilimsel Ürünler ve Beypazarı, *Millî Folklor*, 2011, Y. 23, S. 89, ss. 54-65'e başvurulabilir.
- 8 Sabitleşmiş" mefhumunu zihinlerde biraz daha netleştirmek için folklor ürününün iktidarını kaybetmiş olanı için kullandığımızı ifade etmeliyiz. Toplumun büyük bir kısmı tarafından unutulmuş sandığında ve müzede yerini almış folklor ürünlerini UNESCO 1989 Geleneksel ve Popüler Kültürün Korunması Tavsiye Kararı Metninde "sabitleşmiş folklor ürünleri" olarak adlandırmaktadır (Aktaran Oğuz, 2009: 147-152). Folklor, geçmişten günümüze gelenekle ve bellekle ilişkisi bağlamında "sabitleşmiş folklor ürünleri", "ara zamanlı folklor ürünleri" ve "yaşayan folklor ürünleri"ni kapsayıcıdır. Ara zamanlı folklor ürünü ise kültürel bellek kuramları ve gelenek tanımları minvalinde bilgi nesnesine dönüşüm sürecinde olanları tanımlamaktadır. Yaşayan folklor ürünü ile gelenek bu tasnifte eş anlamlı olarak yer almıştır (Demir, 2017:47-52).
- 9 Konuyla ilgili bakınız: Lewis, Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Arkadaş: Ankara, 2009. s. 57-103.

Kaynaklar

- [Ankara İstanbul karayolu fotoğrafı] Kaynak (2001) Yaşayan müze görsel arşivi.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*. İstanbul: Kesit.
- Baudrillard, J. (2005). *Simülarklar ve simülasyon*. (O. Adanır, Çev.). Ankara: DoğuBatı.
- Bektaş, C. (1996). *Türk evi*. İstanbul: Yapı Kredi
- Bertram, C.(2012). *Türk evini hayal etmek eve dair kolektif düşler*. İstanbul: İletişim.
- [Betonarme yapıların kamuflajı] Kaynak (2005) Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı.
- Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı*, (2005)Beypazarı Belediyesi Yayını.
- [Bindirme tekniği ile betonarme yapıların kamuflajı] Kaynak (2005) Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı.
- [Cephe makyajı onarımı] Kaynak (2005) Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı.
- Demir, Z.S. (2003). *Beypazarı evleri-sosyo-kültürel değişim bağlamında bir bakış* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üni. SBE, Ankara.
- Demir, S. (2017) *Sözel belleğin müzede sergilenişi*. İstanbul: Fanus.
- [Işıklık] Kaynak (2016). Yaşayan Müze Görsel Arşivi.
- [Kamuflaj yöntemiyle saklanan modern unsurlar] Kaynak (2005) Beypazarı Yeniden Proje Kitapçığı.
- Kara, Ç. (2011). Turistik ticarî halkbilimsel ürünler ve Beypazarı. *Millî Folklor*, Y.23, S. 89, ss. 54-65.
- Kirshenblatt, B.G. and Edward M. B. (1992). *Tourism folklore, cultural performances, and popular entertainments, a communications-centered handbook*. (R. Bauman, Ed.). New York: Oxford University.
- Lewis, B. (2009). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. Ankara: Arkadaş.
- [Mahzen] Kaynak: Ali Torun, (2014) *Beypazarı evleri*.
- [Mamrak] Kaynak (2015) Beypazarı belediyesi görsel arşivi.
- [Muska tipi pencere] Kaynak (2016) Yaşayan müze görsel arşivi.
- Oğuz, Ö. (2009). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Ankara: Geleneksel.
- Ritzer, G. (2000). *Büyüsü bozulmuş dünyayı büyülemek*. (Ş.S. Kaya, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Schick, İ.C. (2000). *Batının cinsel kıyası*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Smith, P. (2005). *Kültürel kuram*. İstanbul: Babil.
- Tanyeli, U. (1998). *Yeni topluma yeni konut üç kuşak cumhuriyet*. İstanbul: Türkiye Tarih Vakfı.
- Tiftik, S. 1949 Beypazarı doğumlu ve marangoz ustası olan kaynak kişi ile 04.01.2003- 24.02. 2003- 12.03.2003-20.05.2003 tarihlerinde yapılan görüşmelerin ses ve görüntü kayıtları Sema Demir arşivindedir.
- Torun, A. (2014) *Beypazarı evleri*. Kendi yayını.
- Yırtıcı, H. (2005) *Çağdaş kapitalizmin mekânsal örgütlenmesi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Elektronik kaynaklar

- Baydar, Hüseyin. (2012) Ayın evreleri ve tarımsal faaliyetler, Şereflikoçhisar Çengel Siyasi Gazete. 16 Şubat. (Erişim: 05.03.2017). <http://www.sereflikochisarcengel.net/yazar.asp?yaziID=3524&Baslik=ayin-evreleri-ve-tarimsal-faaliyetler-profdhrasan-> .
- [Yeniden canlandırılan Beypazarı mutfağı fotoğrafı] <https://tr.wikipedia.org/wiki/Beypazarı>



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 41-54

DOI: 10.22559/folklor.1158

Yer Adları Açısından Bir İnceleme: Tosya'da (Kastamonu) Yer Adları

A Study of Toponyms: Place Names in Tosya (Kastamonu)

Erol Topal*
Bilgin Ünal İbret**

Öz

Ad biliminin (Onomastik) en önemli kollarından birisini Yer adları (Toponimi) oluşturmaktadır. Toponimi başta dil olmak üzere coğrafya, tarih, sosyoloji ve arkeoloji gibi pek çok bilim dalının ilgilendiği disiplinler arası bir çalışma alanıdır. Dil, tarih ve coğrafya araştırmalarında, mahalli tabirlerin ve coğrafi ünitelerin ortaya çıkarılması açısından yer adları biliminin büyük rolü bulunmaktadır.

Tosya yöresi, coğrafi özelliklerinden ve Anadolu'nun merkezinde bulunduğundan dışarıya fazlaca açılmamıştır. Böylece yörede Türk Dilinin yapısı bozulmamış; Türk milli kültür ve gelenekleri günümüze kadar canlı olarak yaşatılabilmektedir. Bu önemi sebebiyle Tosya yöresi yer adları açısından inceleme sahası olarak seçilmiş ve literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Çalışmada, öncelikle Kastamonu-Tosya ilçesi idari sınırlarını kapsayan coğrafyadaki yer adlarının leksik-semantik tasnifi yapılmış, daha sonra bu yer adları yapı ve kökenleri bakımından sınıflandırılmıştır. Kastamonu ilinin 21 ilçesi içerisinde nüfusu en fazla olan Tosya'nın idari sınırları içerisinde toplam 230 yer adı tespit

Geliş tarihi (Received): 12 Haziran 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 05 Ekim 2019

* Dr. Öğretim Üyesi, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü. etopal@kastamonu.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-9773-0389.

** Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü. bibret@kastamonu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-9105-7595.

edilmiştir. Tosya İlçesi’nde tespit edilen yer adlarının leksik-semantik tasnifi yapıldığında en fazla yer adının coğrafi durumuna göre verilmiş adlardan oluştuğu görülmektedir. Çalışmanın sonunda, sınıflandırılan yer adlarının verilişindeki etken unsurlar üzerinde durulmuş ve yüzdelik dilimleri tabloda gösterilmiştir.

Anahtar sözcükler: *yer adları, ad bilim, onomastik, Kastamonu, Tosya*

Abstract

An important branch of onomastics (or onomatology) is the one on the names of places (toponyms). Toponymy is an interdisciplinary field of study in which many disciplines such as linguistics, geography, history, sociology and archaeology are interested. Toponymy plays an important role in the discovery of local expressions and geographical units in language, history and geography research.

Due to its geographical features and being located in the central region of Anatolia, Tosya could not be opened out much. Therefore, Turkish language, national culture and traditions have survived to the present day. Thus, the place names of Tosya have been investigated and it is aimed to contribute to the literature in the field.

In this study, firstly the lexical semantic classification of the toponyms in the geography covering the administrative boundaries of Tosya was made. Then, these toponyms were classified according to their structure and origin, and it is aimed to reveal them with their origins. A total of 230 toponyms were identified within the administrative boundaries of Tosya. When the lexical semantic classification of the toponyms found in Tosya district was made, it was seen that the place names are mostly formed according to their geographical situations. Finally, the affecting factors in the assignment of the toponyms were highlighted and the percentages were shown in the table.

Keywords: *toponyms, toponymy, onomastics, Kastamonu, Tosya*

Giriş

Türkçe sözlükte ad; “bir kimseyi, bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim, olarak ifade edilmektedir” (Türkçe Sözlük 2005:17). Adlar kavramı en kolay şekilde izah eden kelimelerdir. Öyle ki insanoğlu tarih sahnesine çıktığı andan itibaren çevresinde bulunan varlık ve kavramları tanımlayabilmek ve daha iyi anlatabilmek için en kolay yol olarak adlandırmaya başvurmuştur. Bu nedenle kendilerine ve ailelerine ad verdikleri gibi çevrelerindeki gördükleri her türlü nesne ve unsuru da adlandırmıştır. Zamanla, insanoğlu içerisinde yaşadığı dünyada toplumsal bir antlaşmadan doğduğuna inandıkları adları, kendi adlarından başlayarak sorgulamış, etraflarında bulunan varlıkların, kavramların, coğrafi şekillerin neden bu adları aldıklarını benzetme ilişkisiyle açıklamaya ve dil açısından anlamak için birliktelik sağlamaya çalışmıştır (Önal ve Şenel, 2016: 65).

İnsanoğlu içinde bulunduğu coğrafyanın kendisine sunduğu imkânlar ölçüsünde yaşamını şekillendirilmiş, beşeri hayatı içerisinde duygu ve düşüncelerini etrafına yansıtarak çeşitli adlandırmalar yapmıştır. Bu adlandırmaların niçin yapıldığı zaman içerisinde araştırmacıların dikkatini çekmiş ve böylece adbilimi doğmuştur. Bu terim “sciences onomastiques, onomastic sciences, onomastics, bezeichnungslhre ve namekunde” adları ile de anılır (Aksan,

1995: 32). Ad bilimi(onomastik); canlı nesnelerin ve kavramların, kısacası çevremizde gördüğümüz ve algıladığımız her şeyin adıyla ilgilenen bilimin adı olup ele alınan konuya göre ad bilimin çeşitli dalları bulunmaktadır. Bunlardan yer adları ile uğraşan dalına ise Toponomi adı verilmektedir (Sakaoğlu, 2001: 9-11).

Eski Türklerde vatan olarak yer tutulan topraklar “il tutsık yer” olarak adlandırılmaktadır. Türkler, uzun süre gözlem ve tecrübeler ile dağlara, yaylalara, köylere ve şehirlere dikkat çekici adlar vererek coğrafyayı vatan haline getirmiştir (Yavuz ve Şenel, 2013: 2242). Anadolu’da göçebe, yarı göçebe ve yerleşik olarak yaşayan Türk toplulukları; mekanın siyasallaşmasında geride bıraktıkları milli kültür mirasından anlaşıyor ki, en eski çağlardan beri, arazi parçalarını adlandırıp belirtmede, adeta bir Coğrafyacı dikkati ile durmuşlar ve böylece coğrafyaya bir Türk kimliği vererek vatan haline getirmişlerdir (İbret, 2003: 54).

Çalışma, Tosya İlçesi’nin idari sınırlarını kapsamaktadır. Tosya, Kastamonu ilinin güney ilçelerinden birisidir. 2018 yılı nüfus kayıtlarına göre, 40245 kişilik nüfusu ile Kastamonu İli’nin en kalabalık ilçesidir. Yaklaşık 1186 kilometrekare yüzölçümü olan Tosya’nın İlçe merkezinde 23 mahallesi ve bağlı 54 köyü vardır. Genel olarak İç Anadolu ve Karadeniz iklimleri arasında bir geçiş iklimine sahip olan bu ilçeyi kuzeyinden Ilgaz, güneyinden Kös Dağları ile çevrelemiştir. İlçenin bilinen yerleşme tarihi, Kalkolitik Çağ’a kadar inmektedir.

Tosya şehri ve içerisinde bulunduğu bölge, yazılı kaynaklarda ilk olarak Paflagonya’dır. Tosya’nın ise bilinen ilk adı Roma döneminde Ptolemaios’un ifade ettiğine göre Zooka’dır. Bizans döneminde Tosya’ya Docea isimli bir ailenin hakim olmasıyla Docea adı verilmiştir (Gökoğlu, 1952: 39). Danişmendname’de geçen Tukiya adının Tosya olduğu belirtilmekte ve Horasan’daki eski bilim ve uygarlık şehri olan Tus’a izafeten oradan gelenler manasına gelmek üzere Tosya’nın adının Tusi olarak konulduğu ve zamanla Tosya olarak değiştiği ifade edilmektedir (İbret, 2003: 61).

Çalışma alanını oluşturan Tosya İlçesi’nin idari sınırları içerisinde toplam 230 yer adı tespit edilmiştir. Bu adlar, resmi topografya paftalarından elde edilen coğrafi unsurlar ile İçişleri Bakanlığı Türkiye Mülki İdare Bölümler Envanteri kayıtlarında geçen köy, belde, mahalle, yayla, kışlak vb. yerleşme birimlerinin adlarından oluşmaktadır. Ayrıca mevkisi, tarihi ve sosyolojisi açısından önem arz eden yerler de çalışmaya dahil edilmiştir. Çalışmada, yer adlarını tasnif ve terim meselesinde yöntem birliğinin sağlanması adına temel hatlarıyla leksik-semantic tasnifi yapılarak değerlendirme yapılmıştır (Şahin, 2015: 16-20). Öncelikle yer adları tespit edilmiş, bunların leksik-semantic tasnifi yapılmış ve daha sonra yapı ve köken bakımından sınıflandırılarak kökenleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sınıflandırılan yer adları yüzdelik dilimleri belirtilerek bir tabloda gösterilmiştir.

1. Yer adlarının sınıflandırılması

Yer adları; Arkeoloji, Tarih, Folklor, Coğrafya, Jeoloji, Botanik, Antropoloji, Sosyoloji gibi birçok bilimi yakından ilgilendirmekte ve onlarla doğrudan bir ilişki içerisinde bulunmaktadır (Yediyıldız, 1984: 25). Bu sebeple sınıflandırılması her disiplinin kendi bakış açısı içerisinde oldukça farklı olabilmektedir. Yapılan çalışmalarda farklı bilimsel sınıflandırmalar olmakla birlikte, interdisiplin olarak ortak yapılan çalışmalarda sınıflandırmalarda belirli bir yöntem üzerine hem fikir olunmadığı görülmektedir. Dil bilim, coğrafya ve tarih ilimlerinin kavşağında

bulunan yer adları bilimi araştırmalarında, bu bilimlerin yöntemlerini kullanılmakta ve böylece hem bu bilimlere hem de sosyal bilimlerin birçok alanına hizmet edilmektedir. Bu durum, yer adlarının ortak bir bakış açısıyla değerlendirmesini zarurî kılmaktadır (Şahin, 2007: 2).

1. 1. Yer adlarının leksik-semantik bakımından sınıflandırılması

Tosya ilçesinin idari sınırlarını içerisinde yapılan incelemeye göre 230 yer adı tespit edilmiştir. Bu yer adlarının Leksik-Semantik olarak sınıflandırılması yapıldığında en fazla yer adlarının coğrafi özelliğine göre verilmiş yer adlarından oluştuğu anlaşılmıştır. Boy, aile ve aşiret adları ile kişi ve lakap adları ile oluşturulmuş yer adları gibi beşeri unsurlardan elde edilen yer adlarının da Tosya İlçesi'nde oldukça sık verildiği görülmektedir. Ayrıca, Türk yer adları verme geleneğinde oldukça önemli bir unsur olan renklere göre yer adı verme durumunun da Tosya da oldukça etkili olduğu görülmektedir (Tablo.1).

Tablo 1. Tosya (Kastamonu) İlçesi Yer Adlarının Leksik-Semantik Açısından Sınıflandırılması.

Leksik-Semantik Sınıflandırma	Sayı	%
Kişi ve Lakap Adları İle Oluşturulmuş Yer Adları	25	10,8
Boy, Aile ve Aşiret Adları ile Oluşturulmuş Yer Adları	30	13,1
Renk Adları İle Oluşturulmuş Yer Adları	25	10,8
Bitki Unsurlarının Adları İle Oluşturulmuş Yer Adları	20	8,7
Hayvan Unsurlarından Oluşturulmuş Yer Adları	11	4,8
Yerin Konumuna, Yönüne ve Durumuna Göre Oluşturulmuş Yer Adları	31	13,5
Alet, Eşya, Araç-Gereç vb. Unsurların Adları İle Oluşturulmuş Yer Adları	11	4,8
Coğrafi Özelliğine Göre Oluşturulmuş Yer Adları	47	20,4
Meslek Adlarından Oluşturulmuş Yer Adları	2	0,9
Tarımsal unsurlardan Oluşturulmuş Yer Adlar	5	2,2
Tarihi yerleşmelerden Oluşturulmuş Yer Adları	3	1,3
Dini Unsurlardan Oluşturulmuş Yer Adları	14	6,1
Veriliş nedeni Bilinemeyen Yer Adları	6	2,6
TOPLAM	230	100

1.1.1. Kişi ve lakap adları ile oluşturulmuş yer adları

Tosya'da yer adlarının verilmesinde kişi ve lakap adlarına diğer unsurlara oranla fazlaca başvurulduğu görülmektedir. Yöredeki yer adlarının 25 tanesi yani %10,8'i bu şekilde konulmuştur. Sahiplenmek adına genellikle toprak sahibi olan kurucu kişi veya bu kişinin ailesini tarif eden lakap adları özellikle köy ve mahalle ve yayla gibi yerleşme mahallerine konulmuştur. Yerleşmeyi kuran kişiyi ebedileştirmek, nitelemek veya mensubiyet özelliği vermek amacıyla -lı, -lu gibi eklerin yanı sıra -ler, -lar gibi çoğul ekleri de kullanılmıştır. Bu şekilde adını alan yerler; Ahmetli Y., Yahyalı Y., Çakırlar K., Elekçiler Mh., Esenler Mh., Kepçeler Mh., Sofular K., Sofular Y., Şeyhler Mh., Yamuklar Mh., Yavlar Mh., Şemsettin Mh., Murat

Mh, Alinin D., Uğur Mh., Kocaosman Mh., Dedem K., Ermelik K., Dedem D., Alisökö D., Sarsuğüngöynüğü Mh., Çifter K., Sivrinin T., Fevzipaşa Mh., Mimar Sinan Mh. adlarıdır.

1.1.2. Boy, aile ve aşiret adları ile oluşturulmuş yer adları

Anadolu'da Türk iskânından beri Kastamonu yöresi işgal görmeyerek kesintisiz Türk nüfusun yerleşim sahası olmuştur. Bölgeye yerleşen nüfusun iskânıyla beraber kurulan köylere ait oldukları Oğuz boy, oymak ve aşiretlerinin isimleri verilmiştir. Tosya'da 24 Oğuz boyundan Bozok ve Üçoklara mensup boy adları yer adı olarak kullanılmıştır. Oğuzların Bozok koluna mensup Kayı, Bayat, Avşar ve Karkın; Üçoklara mensup Çepni ve Kınık boylarının isimlerinin yörede özellikle köy adı olarak verildiği görülmektedir. Bunlar dışında yörenin eski sahiplerini hatırlatan Karapürçek, Özboyu, Köleşler gibi aşiret ve aile isimleri de yer adı olarak kullanılmıştır.

Araştırma sahasındaki yer adlarına bakıldığında, adını Boy, Aile ve Aşiret Adlarından alan veya aldığı muhtemel olan 30 tane yer adı bulunmaktadır. Bunlar; Memiler Mh., Samoğlu Mh., Hacızalıklar Mh., Eşoğlu T., Köleşler Mh., Avşar Mh., Aşağıkayı Mh., Kayı Dm., Ağagilinkışlağı Kş., Kayı Ç., Comaklar Mh., Şahinler Mh., Soboğlu Y., Hatçalar Mh., Bektaşlar Mh., Ahmetoğlu K., Aşağıkayı K., Bayat K., Çepni K., Karkın K., Kınık K., Yurkarkayı K., Kınık Ç., Karapürçek Mh., Özboyu K., Hacıkemal Mh., Hacıpir Mh., İbni Selim Mh., İlyasbey Mh., Yavuz Selim Mh. adlarıdır. Yöredeki yer adlarının %13,1'inin adını bu şekilde aldığı görülmektedir.

Günümüzde ülkemizdeki bazı köy ve yer adlarının iyi anlaşılmaması ya da farklı sebeplerden dolayı değiştirilmesine rağmen, Tosya'da Özellikle Oğuz boylarının adlarını alan köy adlarının 16. Yüzyıldaki durumunu koruduğu anlaşılmıştır. Bu durum, Tosya yöresinin geçmişten, günümüze Türk kimlik ve geleneklerini koruduğunun açık bir göstergesidir.

1.1.3. Renk adları ile oluşturulmuş yer adları

Renkler, Tosya İlçesi'nde yer adlarında kullanılan önemli unsurlardandır. İlçedeki yer adlarının 25 tanesinin yani %10,8'inin bu şekilde verildiği anlaşılmaktadır. Renkler, yerleşim bölgesinin temel coğrafi özelliklerini göstermekle birlikte, niteleme sıfatı görevi ile de kullanıldıkları için yer adlandırmalarında daima tamamlayan unsur olarak yer almıştır (Akar, 2006: 52). Tosya'da renge bağlı adlandırmalarda kara, ak, kırmızı, boz, ala, gök(mavi) gibi renk adlarının kullanıldığı görülmektedir. İlçede adını renklerden alan yerler; Akbük K., Karabey K., Karaköy K., Kızılca K., Kızılca Ç., Alaçayır M., Aktaş T., Kızılca T., Kızılcaağıl Mh., Kırkırt T., Kızılçukur Y., Aktaş Y., Karatepe T., Karacataş T., Karakaya T., Bozbelen By., Karakuzu De., Karataş Y., Gökceviz De., Karaköy Mh., Akseki K. Göközü K., Gökçözü K., Gökçözü T. Gümüşsuyu Mh., adlarındadır. Tosya'da renk adları içerisinde en fazla kara ve kırmızı kullanılmıştır. Renkler ad verilen yerin daima önünde yer alarak onları nitelemiş ve coğrafi özelliklerini betimleyerek ortaya koymuştur. Gök (mavi) yüksek yerler için kullanılan bir isim olup Göközü ve Gökçözü Köyü buna örnektir.

1.1.4. Bitki unsurlarının adları ile oluşturulmuş yer adları

Tosya İlçesi'ndeki yer adlarının 20 tanesi yani %8,7'sin adını bitki adlarından almıştır. Bitkiler beslenmeden, yapacak ve yakacak malzemelere kadar insan hayatı içerisinde vazgeçilmez unsurlardandır. İlçenin etrafını kuşatan Ilgaz ve Kös dağları Kesif orman örtüsüyle kaplıdır. Başta çam ağacı olmak üzere ormanları oluşturan ardıç, karaağaç, gürgen, mısımlağaç, gibi doğal bitkilerin adları yer adı olarak verilmiştir. Çalıçamın T., Kavakbaşı T., Nişançamı T., Ardıçlıkıran T., Karaağaç Y., Üçgürge Br., Mısımlağaç K., Mısımlağaç Y., gibi yerler bu şekilde adlandırılmıştır. İlçenin Devrez Çayı ve bağlı kolları ile dere kenarlarında da suyu seven flora ya ait kamyş, saz, ısırgan ve kargı gibi doğal bitkiler yetiştiğinden adını bu bitkilerden alan yerler bulunmaktadır. Kamyşlıdere ninbaşı T., Sakızıçi Mh., Sazdağ Mh., Sazdağ T., Isırganlık Mv., ve Kargı Mh. adını bu bitkilerden almıştır. Bunlarla birlikte ilçenin ormanlık ve dere kenarları dışında kalan yerlerinde de tabii ve kültür bitkilerinin adlarını alan, onlara ekler takarak veya onlardan esinlenerek adlandırılan Ekincik K., Erikli pınar P., Acıkavak Y., Güneyaliç Mh., Derefindık Y. gibi yerler bulunmaktadır.

1.1.5. Hayvan unsurlarından oluşturulmuş yer adları

Araştırma sahasında hayvan unsurlarından oluşturulmuş 11 tane yer adı bulunmaktadır. İlçedeki yer adlarının %4,8'inin adı bu şekilde verilmiştir. Tosya'da yaban hayatı içerisinde görülen Balık, Geyik, Kuş, Karınca, Tilki ve Güve gibi hayvanların adlarının yer adı olarak kullanıldığı görülmektedir. Nitekim Balıkıyısı Mahallesi Devrez Çayı'nın kenarında bulunmakta olup adını bu şekilde almıştır. Kuşçular K., Tilkiler Mh., Karıncalık T., Güvekaşı Mh., Geyikli D. adını yabani hayvanlardan alan yerlerdendir.

Türk kültür ve geleneklerini yansıtan en önemli göstergelerinden birisi göçebe olarak yapılan hayvancılık faaliyetleridir. Bu sebeple Tosya'da hayvancılık kültürüne bağlı olarak beslenen koyun, kuzu, teke ve mal gibi hayvanların adları yer adı olarak verilmiştir. Bunlar Koyunyalağı T., Tekeler M., Mağarakuzu Sr., Maltepe T., Tülü T., adlarındadır.

1.1.6. Yerin konumuna, yönüne ve durumuna göre oluşturulmuş yer adları

Coğrafi mekan içerisinde yerleşmelerin ve coğrafi unsurların birini diğerinden ayırmak ve hangisi ve nasıldan cevabını aramak için birbirlerine göre olan konumları, yönleri ve durumlarını belirten ön ekler verilerek adlandırmalar yapılmaktadır. Bu şekilde verilen yer adları geleneğinde yeni bir ad vermek yerine aşağı, yukarı, büyük, küçük, eski, yeni, merkez, orta, sapa gibi ön ekler kullanılmaktadır. Tosya'daki yer adlarının 31 tanesinin yani %13,5'inin adları bu şekilde verilmiştir. İlçenin Aşağıdikmen K., Aşağıberçin, K., Yukarıberçin K., Ortalık, K., Yukarıbektaş Mh., Yukarıyayla Y., Yukarıçal T., Ortaköy Y., Ortaberçin Mh., Merkez Mh., Sapaca K., Çatak Y., Çukurgüney Y., Büyükgüney T., Çukur Y., Çukurköy K., Çukurhan Mv., Karanlıkdere, Küçük kızılca K., Küçüksekiler K., Kuyucak Mv., Büyükyayla T., Büyükçal T., Küçükermelik Mh., Eski Mh., Yenidoğan K., Söynük (Eski) Y., Geçmiş D., Öbek Y., Yiğili T., Avluğunkaya Tepesi adını böyle almıştır.

1.1.7. Alet, eşya, araç-gereç vb. unsurların adları ile oluşturulmuş yer adları

İnsanların beşeri ve ekonomik hayat içerisinde kullandığı temel malzemelerin yaygın kullanımı adlarının da yer adı olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Tosya’da çok olmasa da 11 yerin adı bu şekilde verilmiştir. Bunlar; Arabayolu Sr., Evkaya Y., Kapıninkaş Mv., Kumkapı Mh., Bahçelievler Mh., Çuhalar Y., Mermerdirek T., Zincirlikuyu K., Şarakman K., Çatma Mh. Kılıçlı Mahallesi’dir.

1.1.8. Coğrafi özelliğine göre oluşturulmuş yer adları

Tosya İlçesi’ndeki yerler, en çok coğrafi özellikleriyle adlandırılmıştır. İlçedeki yer adlarının 47 tanesi yani yaklaşık 20,4’ü adını coğrafi özelliğinden almıştır. Tosya, etrafı yüksek dağlarla çevrili, içerisinden Devrez Çayı’nın geçtiği bir çöküntü hendeğinde bulunmaktadır. Bu topografik yapıya bağlı olarak yüksekte bulunan yerler Dağardı ve Dağçatağı köylerinde olduğu gibi adını dağlardan almakta, seki adı verilen yüksekte kalmış olan tarım ve yerleşmeye uygun düzlüklerde kurulan köy ve yaylalardan bazılarında da Sekiler Köyü ve Seki Yaylası’nda olduğu gibi bulunduğu yerin coğrafi durumunu yansıtan seki adı verilmektedir. İlçede Devrez Çayı ve kollarının oluşturduğu akarsu boylarında, vadi yamaçlarında yahut kaynak sularının çıktığı tepe yamaçlarında yani su imkanının bulunduğu yerlere de Suluca Köyü, Dereseği Çayı, Suluhan deresi örneklerinde görüldüğü üzere su kaynaklarından esinlenerek suyla ilgili isimler verilmiştir. İlçenin Çaybaşı K., Çaykapı K., Dağardı K., Dağçatağı K., İncebel K., Kayaönü K., Sekiler K., Kilkuyu K., Damındüzü Sr. Gölyeri Mh., Gölçay Ç., Dereseği Ç., Kıranköy Mh., Orbuk Mh., Dereli Mh., Sökü Y., Yayla Mh., Kışla Y., Sekü Y., Yayladağ D., Eğriçay Y., Dağçatağı Y., Dervez Mh. Devrez Ir., Suluhan De., Taşkaynar Mh., Sırtıyolu T., Şehreküstü Mh., Deringöz Ç., Kuzköy Mh., Kuzyaka Mh., Gürleyik T., Kaşharman T., Yelesen Mh., Belen Y., Kışla Mh., Kolluca Ç., Gerenli Y., Alamadan Y., Dolu De., Asar M., Kuzyaka Mh., Pınarbaşı Mh., Karşıyaka Mh., Uzunyazı Mh. ve Dere Mahallesi’nin adları bu şekilde verilmiştir.

1.1.9. Meslek adlarından oluşturulmuş yer adları

Tosya, ülkemizin en önemli çeltik üretim sahalarındandır. Devrez Çayı boyunca çeltik tarımı yapılmakta ve ilçe dışına Tosya pirinci olarak gönderilmektedir. Bu tarımsal faaliyeti ve bölgenin ekonomik yapısını Çeltikçi Köyü’nün adı ile anlamak mümkündür. Yine Tosya’nın bir köyü olan Yağcılar Köyü de bölgedeki hayvancılığı yansıtmaktadır.

1.1.10. Tarımsal unsurlardan oluşturulmuş yer adlar

Tarihi süreç içerisinde tarımsal faaliyetler insanların en temel geçim kaynakları arasında olduğundan yer adlandırılmasında kullanılmaktadır. Tosya’da Çevlik K., Göynük Y., Göynük Sr., Taşlıharman Sr. ve Harman Tepe gibi yerler adını tarımsal faaliyetlerden almıştır.

1.1.11. Tarihi yerleşmelerden oluşturulmuş yer adları

Tarihi yerleşmelerin kalıntılarının bulunduğu yerlere veya yakın çevrelerine, yörenin geçmişi anlatan ve orayı niteleyen ören, höyük, kale, gibi ekler takılan adlar konulmuştur.

Tarihi Kalkolitik Çağ'a kadar inen Tosya'da Sevinçören K., Kaletepe T., Kirsekaşı T. gibi adlandırılmış yerler bulunmaktadır. Bu adlar Tosya'nın geçmişte de önemli bir yerleşim alanı olduğunu göstermektedir.

1.1.12. Dini ve milli unsurlardan oluşturulmuş yer adları

Tosya'da yer adlarının 14 tanesi yani yaklaşık 6,1'i adını dini ve milli unsurlardan almıştır. Anadolu'nun Türkleşmesinde ve vatan haline getirilmesinde büyük rolü olan önemli alperenlerin isimleri, onlara duyulan saygı ve sevgiye bağlı olarak yaşadıkları veya belli bir süre ikamet ettikleri yerlere verilmiştir. Bu durum Tosya'da da görülmektedir. Hocafakı Mh., Hocaimat Mh., Şeyh Mh., Yunus Emre Mh., gibi yerler bu duruma örnektir. Bunların dışında ilçede dini ve milli unsurları temsil eden diğer unsurlardan adını alan Camiatik Mh., Camili Mh., Türbe T., Sarıklı T., Gevurdağ D., Gevur Ç., Kayseri Mh., Namazgaz T., Dilküşah Mh. ve Cumhuriyet Mahallesi gibi yerlerde bulunmaktadır. İlçede dikkat çeken durumlardan birisi bu adlandırmaların Tosya Şehri'nin mahalle adlarında yoğunlaşmış olmasıdır.

1.1.13. Veriliş nedeni bilinemeyen yer adları

Tosya ilçesindeki bazı yer adları Türkçe Sözlükte yer almamakta, Derleme Sözlüğünde de kaydı bulunmamaktadır. Halk ağzından geliştirilen kelimeler ile oluşturulmuş, Türkçe olup olmadığı tam olarak belirli olmayan ve kayıtlarda geçmeyen bu adların anlamı ve kaynağı tespit edilemediğinden tasnifi yapılamamıştır. Bunlar Madanlar M., Omcuk Sr., Domcu-ağaz T., Manam Y., Gelbur T. ve Harsat Mahallesidir.

1.2. Yer adlarının yapı ve köken bakımından sınıflandırılması

Tosya İlçesindeki yer adları yapı ve köken bakımından sınıflandırıldığında en fazla birleşik yapıli yer adlarının olduğu görülmektedir. İlçedeki yer adlarının %61,7'si birleşik yapıli yer adlarından oluşmuştur. İlçedeki geri kalan yer adlarının %25,2'si basit yapıli yer adları ve %13,1'i de türemiş yapıli yer adlarından oluşmuştur (Tablo.2).

Tablo 2. Tosya(Kastamonu) İlçesi Yer Adlarının Yapı ve Köken Bakımından Sınıflandırılması

Yapı ve Köken Bakımından Yer Adları	Sayı	%
Basit Yapılı Yer Adları	58	25,2
Türemiş Yapılı Yer Adları	30	13,1
Birleşik Yapılı Yer Adları	142	61,7
TOPLAM	230	100

1.2.1. Basit yapıli yer adları

Tosya'da bazı yerlerin tek kelimeli yani basit yapılarla adlandırılmış olduğu görülmektedir. Bunun temel sebebi bu yerlerin diğer yerlerle karıştırılmayacak şekilde olmasıdır. Yani tek oluşlarıdır. Bu adlar, daha çok şahıs isimleri ve Oğuz boy ve aşiret isimlerinden (Murat Mh.,

Çepni K.,) adını alan köy, mahalle ve yayla gibi beşeri geçmiş olan yerleşim yerleridir. Nitekim İlçedeki basit yapıları adların %85,5'i yerleşme adlarına verilmiştir. Bazı kelimelere +ler eki getirilerek kelimeye "gil" anlamına gelen birine aitlik anlamı kazandırılmıştır (Hatçalar Mh., Çuhalar Y. vb.). Tosya'daki yer adlarının 58 tanesi %25,2'si basit yapıları adlardan oluşmaktadır. Bunlar; Dere Mh., Kargı Mh., Şeyh Mh., Cumhuriyet Mh., Harsat Mh., Şemsettin Mh., Murat Mh., Kayı Dm, Kınık Ç., Bayat K., Çepni. K, Karkın K., Kınık K., Memiler Mh., Esenler Mh., Şeyhler Mh., Uğur Mh., Çakırlar K., Sofular K., Kepçeler Mh., Sofular Mh., Yamuklar Mh., Yavlar Mh., Köleşler Mh., Avşar Mh., Hatçalar Mh., Bektaşlar Mh., Kayı Ç., Çomaklar Mh., Şahinler Mh., Tilkiler Mh., Tekeler Mh., Tülü T., Merkez Mh., Çukur Y., Öbek Y., Çuhalar Y., Şarakman K., Orbuk Mh., Dolu De., Asar Mh., Belen Y., Sekü Y., Harman T., Göynük Y., Göynük Sr., Türbe T., Gevur Ç., Dedem K., Dedem D., Söynük (Eski Demek) Y., Yayla Mh., Kayseri Mh., Eski Mh., Sökü Y., Devrez Mh. Devrez Ir. ve Sekiler Köyüdür.

1.2.2. Türemiş yapıları yer adları

Yer adlarında en az tercih edilen adlandırma biçimidir. Bu tür adlandırmalarda kelimelere daha çok aitlik anlamı katan +lı eki (Ahmet+lı Y.), benzerlik anlamı katan +Ça(Kız+ıl+ca K.,) eki ve meslek anlamı katan +çı (Çeltik+çi K.,) eki getirilir. Tosya örneğinde bir husus dikkat çekmektedir. Buradaki türetme yoluyla yapılan yer adlandırmalarında bir tanesi hariç tamamında Türkçe ekler tercih edilmiştir. Sadece Namazgah Tepesi ismi Farsçadır. Diğer kelimelere getirilen ekler Türkçedir. İlçedeki 230 adın sadece 30'u yani %13.1'i bu şekilde verilmiştir. Bunlar; Çatma (çat-ma) Mh., Yahyalı Y., (Yahya+lı), Ahmetli Y., (Ahmet+lı), Kızılca K.,(kız+ıl+ca), Kızılca Ç., (Kız+ıl+ca), Ekincik K., (ek-in+çik) Isırganlık Mv., (ısırgan+lık), Kuşçular K., (kuş+çu+lar), Karıncalık T., (karınca+lık), Geyikli D., (geyik+lı), Geçmiş D., (geç-miş), Yığılı T., (yığ-ıl+ı), Sapaca K., (sap-a+ca), Çatak Y., (çat-ak), Ortalıca K., (orta+lı+ca), Kuyucak Mv., (kuyu+cak), Kılıçlı Mh., (kılıç+lı), Çeltikçi K., (çeltik+çi), Yağcılar K., (yağ+cı+lar), Kolluca Ç., (kol+lu+ca), Gerenli Y., (ger-en+lı), Kışla Y., (kış+la), Camili Mh., (cami+lı) Sarıklı T., (sar-ık+lı), Namazgah T., (far. Namaz+gah), Çevlik K., (çevir-i+lik), Suluca K., (su+lu+ca), Elekçiler Mh., (ele-k+çi+ler), Dereli Mh. (dere+lı), Kışla Mh., (kış+la), Gürleyik T., (gür+le-y-ik) şeklindedir.

1.2.3. Birleşik yapıları yer adları

Yer adları verilirken bazı kesimleri tek kelime ile adlandırmak mümkün olmamaktadır. Ayrıca bir yerin coğrafi özelliklerini gösteren kelimeler ismin önüne getirildiğinde oranın adlandırılması kolaylaşmaktadır. İsmi söylendiğinde insanların bu yerlerin nerede olduğunu kolayca anlamaları için de yer adının önüne çeşitli kelimeler getirilir. Bu kelimeler daha çok sıfatlardan oluşmaktadır. Bu adlandırmalarda isim tamlamaları da önemli yer tutmaktadır. Bir tepenin bir dağın veya bir yaylanın daha iyi betimlenmesi için bu tür kelimeler veya tamlamalar kullanılmak zorundadır(Çukurköy K., Kayaönü K., Nişançamı T., vb.). Tosya'da bulunan yer adları yapı ve köken bakımından sınıflandırıldığında en fazla birleşik yapıları yer adlarının olduğu görülmektedir. İlçedeki toplam 230 yer adının 142 tanesi yani yaklaşık % 61,7'si birleşik yapıları yer adlarından oluşmuştur. Bilindiği üzere birleşik yapıları yer adları genellikle tamlamalar şeklinde verilmektedir. Birleşik yapıları adlandırmalar ülkemizde en faz-

la karşılaşılan yer adı verme şeklidir. Örneğin birleşik yapıtlı yer adlarının oranı Adıyaman Gölbaşı İlçesi'nde %49,1; Tirebolu (Giresun) İlçesi'nde de %59'dur (Telli, 2018; Bulut, S., vd., 2018).

1.2.3.1. Belirtisiz isim tamlaması şeklinde kurulan yer adları

Ad vermede başvurulmuş yollardan birisi de ismi belirtisiz isim tamlamasından faydalanmaktır. Bu şekilde adlandırılan yerler anlatılmak istendiğinde daha kolay anlaşılabilir. Örneğin, Tosya'da bulunan Nişançamı Tepesi adını oradaki çam ağacının insanlar tarafından bir şeyin nişanı olarak belirlenmesinden dolayı almıştır. Tosya'da bu şekilde adlandırılan diğer yerler şunlardır: Pınarbaşı Mh., Balıkıyısı Mh., Güvekaşı Mh., Kavakbaşı T., Sakızıçı Mh., Nişançamı T., Kumkapı Mh., Arabayolu Sr., Çaybaşı K., Çaykapı K., Dağardı K., Dağçatağı K., Gümüşsuyu Mh., Kayaönü K., Özboyu K., Sırtıolu T., Dağçatağı Y., Kirsekaşı T., Gölyeri Mahallesi.

1.2.3.2. Belirtili isim tamlaması şeklinde kurulan yer adları

Bilindiği üzere, belirtili isim tamlamaları, adlandırmalarda bir yerin şüpheye mahal bırakmayacak biçimde anlatılması için kullanılmaktadır. Bu biçimde adlandırılmış yerlerin adı söylendiğinde, karşıda kişi tereddütsüz olarak o yerin neresi olduğunu bilecektir. Tosya'da bu şekilde adlandırılan yerler şunlardır: Ağagilinkışlağı Kş., Sarsuğungöynüğü Mh., Kamışlıdereninbaşı T., Çalıcının T., Koyunyalağı T., Damındüzü Sırtı.

1.2.3.3 Belirtili isim tamlaması şeklinde kurulup tamlanan ekinin yazılmadığı yer adları

Bu tür yapıtlar Türkçede çok fazla kullanılmamaktadır. Hatta bu tür yapıtlar için bir adlandırma sorunu da mevcuttur. Bu yapıtlar, bazı kaynaklarda sıfat tamlaması, bazılarında ise birleşik isim grubu olarak adlandırılmaktadır. Bu tür yapıtlara eksik isim tamlaması veya eksiltili isim tamlaması demek daha doğru olacaktır (Topal, 2015: 549). Bu tür isimler de aynen belirtili isim tamlamaları gibi bir yerin mevkisini veya kime ait olduğunu belirtmek amacıyla verilmiştir. Tosya'da Alinin D., Avluğunkaya T., Sivrinin T., Kapınınkaş Mv. gibi yerler adını böyle almıştır.

1.2.3.4. Sıfat tamlaması şeklinde kurulan yer adları

Yer adları oluşturulurken en çok faydalanılan kelimeler sıfatlardır. Çünkü sıfatlar önüne geldiği ismin yönünü, biçimini, rengini, büyüklüğünü-küçüklüğünü vs. durumlarını ortaya koyan kelimelerdir. Dolayısıyla ülkemizde sıfatlarla oluşturulmuş yer adlarına oldukça sık rastlanmaktadır. Tosya yöresinde de yerleri daha iyi betimlemek amacıyla büyük, küçük, orta, kara, ak vb. sıfatlar yer adlarının önünde kullanılmıştır. Ayrıca yer adı birden fazla ise bunların birbirinden kolayca ayrılmalrı için farklı sıfatlar da göze çarpmaktadır. Tosya'da Bahçelievler Mh., Kuzyaka Mh., Karşıyaka Mh., Bahçelievler Mh., Mermerdirek T., Zincirlikuyu K., Evkaya Y., Kilkuyu K., İncebel K., Gölçay Ç., Kıranköy Mh., Yayladağ D., Eğriçay Y., Suluhan De., Kuzköy Mh., Kuzyaka Mh., Kaşharman T., Uzunyazı Mh., Deringöz Ç., Taş-

İlharman Sr., Gevurdağ D., Aşağıdikmen K., Aşağıberçin, K., Yukarıberçin K., Yukarıbektaş Mh., Yukarıyayla Y., Yukarıçal T., Ortaköy Y., Ortaberçin Mh., Çukurgüney Y., Büyükgüney T., Çukurköy K., Çukurhan Mv., Karanlıkdere De., Küçükızılcı K., Küçüksekiler K., Büyükyayla T., Büyükçal T., Küçükermelik Mh., Eriklipınar P., Mısmılağaç K., Sazdağ T., Acıkavak Y., Karaağaç Y., Sazdağ M., Güneyalıç Mh., Ardıçlıkıran T., Mısmılağaç Y., Üçgürge Br., Tekçam T., Akbük K., Karabey K., Karaköy K., Alaçayır M., Aktaş T., Kızılkaya T., Kızılcağıl Mh., Kırıyurt T., Kızılçukur Y., Aktaş Y., Karatepe T., Karacataş T., Karakaya T., Bozbelen By., Karakuzu De., Karataş Y., Gökceviz De., Karaköy Mh., Akseki K. Gökomuz K., Gökçeöz K., Gökyar T., Yukarıkayı K., Karapürçek Mh., Aşağıkayı K., Aşağıkayı Mh., Çifter K., Ermelik Köyü'nün adları bu şekilde verilmiştir.

1.2.3.5. Bir unsuru filimsi olan yer adları

Bu tür yer adlarının verilisinde iklimin, coğrafi özelliklerin ve yerin kuruluş tarihinin eskilik yenilik açısından önemi büyüktür. Mesela Tosya'daki Yelesen Mahallesi ismini, o bölgenin çok fazla rüzgarlı olmasından almıştır. Tosya'da ki Taşkaynar Mh., Yelesen Mh., Alamadan Y., ve Yenidoğan Köyü'nün adı da filimsilerden yardım alınarak konulmuştur.

1.2.3.6. Unvan grubu şeklinde kurulan yer adları

Bu tür yer adlarının verilisi nedeni olarak o yerleşim yerine ilk defa yerleşen kişilerin veya o yerin çoğunluğunu oluşturan aşiretlerin isminin tercih edildiği söylenebilir. Tosya'da İlyasbey Mh., Hacıpir Mh., Kocaosman Mh., Alisöku De., Samoğlu Mh., Hacızalihler Mh., Eşoğlu T., Soboğlu Y. ve Ahmetoğlu Köyü adını böyle almıştır.

1.2.3.7. Birleşik isim şeklinde kurulan yer adları

Bu tür yer adları iki özel ismin birleşmesinden ve birbirinden anlamca bağımsız iki ismin birlikte kullanılması sonucu verilmektedir. Özel isimlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan yer adlarında tarihi öneme haiz kişilerin isimlerinin seçilmesi dikkate değer bir durumdur. Özellikle anlamca birbiriyle hiç yakınlığı bulunmayan kelimelerin bir araya getirilme sebebi o yer isminin daha kolay anlatılma isteğidir. Tosya'da Mimar Sinan Mh., Yavuz Selim Mh., Yunus Emre Mh., Hoca fakih Mh., Hocaımat Mh., İbni Selim Mh., Hacı Kemal Mh., Fevzipaşa Mh., Camiatik Mh., Dilküşah Mh., Kaletpe T., Sevinçören K., Derefindık Y., Mağarakuzu Sr., Maltepe T. ve Dereseki Çayı'nın adları bu şekilde konulmuştur.

1.2.3.8. Cümle biçiminde oluşturulmuş birleşik adlarla kurulan yer adları

Bu tür yapılar Türk Dil Kurumu'nun Yazım Kılavuzu'nda ikinci kelimesi -dı (-dı, -di, -du, -dü, -tı, -ti- tu,-tü)kalıplaşmış belirli geçmiş zaman ekleriyle kurulan birleşik isimler olarak gösterilmektedir. Türkiye Türkçesinde çok olmamakla birlikte kullanılmaktadır. Tosya ilçesinde ise sadece bir yerde, şehrin merkezine -adına uygun bir şekilde- biraz uzakta kalan yerleşim yerinin adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Burası adı ile müstesna Tosya şehrinin bir mahallesi olan Şehreküstü Mahallesi'dir.

Sonuç

Çalışmada, Kastamonu-Tosya ilçesinin idari sınırlarını kapsayan coğrafyadaki yer adlarının leksik-semantik tasnifi yapılmış, daha sonra bu yer adları yapı ve köken bakımından sınıflandırılarak kökenleriyle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tosya, sahip olduğu iklim, toprak ve topografya gibi coğrafi koşulların uygunluğu sebebiyle Kalkolitik Çağ'dan günümüze yerleşim sahası olmuştur. Tosya'da beşeri hayatın kesintisiz olarak sürmesi, yerleşmelerin daimi statüde olmasını sağlamış ve böylece Tosya yöresinde yerleşmelerin adları mümkün olduğu kadar korunarak günümüze kadar gelebilmiştir.

Kastamonu-Tosya yöresi, Anadolu'da Türk iskânının başladığı erken dönemde Türk boy, oymak ve aşiretlerinin başlıca yerleşim sahası olan bir Uç Bölgesi'dir. Bundan dolayı Türklerin Anadolu'yu yurt tuttuğu andan günümüze yoğun Türk yerleşim sahası olarak korunmuştur. Bu sayede, yörede Türk Dilinin yapısı bozulmamış; Türk milli kültür ve gelenekleri günümüze kadar canlı olarak yaşatılabilmiştir. Bu sebeple inceleme sahası olarak seçilmiş ve literatüre katkı sağlamak amacıyla Kastamonu-Tosya ilçesi araştırmaya konu olmuştur.

Araştırma sonuçlarına göre, Tosya ilçesinin idari sınırları içerisinde toplam 230 yer adı tespit edilmiştir. Tosya'daki bu yer adlarının Leksik-Semantik olarak sınıflandırılması yapıldığında coğrafi özelliğine göre verilmiş yer adlarının daha fazla kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu kategoride 230 yer adı tespit edilmiş olup toplam yer adlarının 47 tanesi yani %20,4'ü adını coğrafi unsurlardan aldığı anlaşılmıştır. Yörede en çok tercih edilen coğrafi terim adı hidrografik ve topografik unsurlardan adlandırılmıştır. Bunlar genellikle çay, dere, dağ, seki, yayla gibi coğrafi terimlerden oluşmaktadır.

Tosya'da yerin coğrafi özelliklerin yanı sıra, konumu, yönü ve durumu da yer adlarının da verilmesinde oldukça etkili olmuştur. Bu kategoride 31 tane yer adı tespit edilmiş olup toplam yer adlarının %13,5'i adını bu şekilde almıştır. Köylerden uzakta kalan yayla, kışla gibi bağlularının daimi yerleşim alanı olarak müstakil tüzel köy kişiliği kazanmaları sonucunda buralara yeni ad verilmesinde eski köylerin adlarının korunduğu anlaşılmıştır. Bu ad verme usulünde eski ya da yakınındaki diğer yerleşmelerin konumu ve büyüklüğü etkili olmuş ve böylece aşağı, yukarı gibi isimlerle yer adları konulmuştur.

Tosya yöresi, Anadolu'da Türk iskânının başladığı erken dönemde Türk boy, oymak ve aşiretlerinin başlıca yerleşim sahası olduğundan, boy, aile ve aşiret adları ile kişi ve lakap adlarından oluşturulmuş yer adları gibi beşeri unsurlardan elde edilen adlar da Tosya İlçesi'nde sıkça verilmiştir. 24 oğuz boyundan Avsar, Bayat, Çepni, Karkın, Kayı ve Kınık boylarının isimleri bizatihi köylere verilmiştir. Ayrıca yerleşmelerin kurucularını gösteren Ahmetoğlu K., Bektaşlar Mh., Memiler Mh., Samoğlu Mh., gibi kişi lakap ve adları ilçede özellikle yerleşmelere ad olmuştur. İlçedeki yer adlarının %13,1'i Türk boy, oymak ve aşiretlerden, %10,8'i de kişi ve lakap adlarından oluşmuştur.

Renkler, Tosya İlçesi'nde yer adlarında kullanılan önemli unsurlardandır. İlçedeki yer adlarının 25 tanesinin yani %10,8'inin bu şekilde verildiği anlaşılmaktadır. Tosya'da renge bağlı adlandırmalarda kara, ak, kızıl, boz, ala, gök (mavi) gibi renk adlarının kullanıldığı görülmektedir. Bu renk adları içerisinde en fazla "kara" kullanılmıştır.

Tosya İlçesi'nde sıkça başvurulanan diğer bir yer adları verme şekli de bitki ve hayvan adlarının kullanımıdır. İlçedeki yer adlarının %8,7'si bitki, %4,8'i hayvan adlarından adını

almıştır. Bitki ve hayvan adları bölgenin coğrafi yapısını yansıtmanın yanı sıra beşeri ve ekonomik hayatını da anlatan unsurlardır. Çam, ardıç, gürgen gibi doğal bitki örtüsüne ait ağaçlar ile erik, fındık gibi meyveler yer adlandırılmasında kullanılmıştır. Hayvan adları olarak da bölgede yaşayan kuş, tilki, geyik gibi yabani hayvanlarla, koyun ve teke gibi bölge hayvancılığını yansıtan evcil hayvanların adları yer adlarında kullanılmıştır.

Kastamonu-Tosya yöresi tarihin ilk çağlarından beri yoğun olarak yerleşime sahne olmuştur. Bu duruma karşılık, Tosya'da tarihi yerleşmelerden ve dini unsurlardan oluşturulmuş yer adlarına pek fazla rastlanılmamaktadır. Tarihi yerleşmelerden ören ve kale, dini unsurlardan da cami, türbe ve gevir isimlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Tosya İlçesindeki yer adaları yapı ve köken bakımından sınıflandırıldığında en fazla birleşik yapılı yer adlarının olduğu görülmektedir. Yörede tespit edilen 230 yer adından 142'si (%61,7) birleşik yapılı, 58'i (%25,2) basit yapılı ve 30 tanesi de (%13,1) türemiş yapılı yer adlarından oluştuğu anlaşılmıştır. Birleşik yapılı yer adları içerisinde en fazla sıfat tamlaması şeklinde kurulan yer adlarının olduğu, İlçedeki yer adlarının 78 tanesinin (%33,9) adının bu şekilde verildiği anlaşılmıştır.

Türk kültür ve medeniyet tarihi açısından oldukça önem arz eden kadim bir Türk yöresi olan Tosya'da yer adları köken bakımından incelendiğinde Türkçe kökenli sözcüklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. İpek yolu üzerinde bulunduğu için tarihi süreci içerisinde birçok medeniyet ile teması olan Tosya'da Arapça, Farsça kökenli sözcüklerin de kullanıldığı, nadiren de diğer dillere ait adlandırmaların olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç olarak; yer adlarının verilmesinde dil, tarih coğrafya ve beşeri faktörler gibi pek çok faktör etkili olmaktadır. Yer adları geçmiş ve gelecek arasındaki bağlantıyı sağlayan temel bir köprüdür. Bu sebeple, ad verme tüm kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de önemli bir yere sahiptir. Tosya'da, coğrafyayı vatan olarak seçen ve coğrafyanın Türkleşmesi için uğrunda mücadeleler veren Türk insanın öz değerlerinden kaynağını almış pek çok Türkçe yer adı bulunmaktadır. Bu sebeple gelecek kuşaklara Türklük bilinç ve şuurunun aktarılması açısından bu yöredeki yer adlarının bozulmadan korunması oldukça önem taşımaktadır.

Kısaltmalar:

Br.	: Burun
By.	: Boyun
Ç.	: Çay
D.	: Dağ
De.	: Dere
Dm.	: Dam
Ir.	: Irmak
K.	: Köy
Kş.	: Kışlak
Mh.	: Mahalle
Mv.	: Mevki
P.	: Pınar
Sr.	: Sırt
T.	: Tepe
Y.	: Yayla

Kaynaklar

- Akar, A. (2006). Renge bağlı yer adlandırmalarında Muğla örneği. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 1 (20) , ss. 51-63.
- Aksan, D. (1995). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. Ankara: TDK.
- Bulut, S., Albayrak ,O., Oral, M., Bıçakcı, C. (2018). Giresun ili Tirebolu ilçesi meskûn yer adları üzerine bir inceleme. *Turkish Studies*, Vol. 13/28, F. 2018, pp. 1065-1102.
- Gökoğlu, A. (1952), *Paflagonya*. Kastamonu: Doğrusöz.
- Gündüz, Ö.A., Şenel, M. (2016). Yer adları (toponimi) açısından divanü lûgati't-Türk. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 32 (32), ss. 64-74.
- İbret, B.Ü. (2003). Çankırı'daki köy adları üzerine coğrafi açıdan bir inceleme. *Marmara Coğrafya Dergisi*, S. 7, ss. 53-80.
- İbret, B.Ü. (2003). Tarihi ipek yolu üzerindeki bir Anadolu şehri: Tosya (kuruluşu ve gelişmesi). *Marmara Coğrafya Dergisi*, S. 8, ss. 53-82.
- Sakaoğlu, S. (2001). *Türk ad bilimi 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu
- Şahin, İ. (2007). Türkçe yer adlarının yapısı üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 32, ss. 1-14.
- Şahin, İ. (2015). Türkiye yer adbiliminde leksik-semantik sınıflandırma meselesi. *Avrasya Terim Dergisi*, S. 3(1), ss. 10-21.
- Şenel, M. ve Yavuz, S. (2013). Yer adları (toponim) terimleri sözlüğü. *Turkish Studies*, Vol. 8/8, Summer, pp. 2239-2254.
- TDK (2009). *Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü (1., 2., 3., 4., 5., 6. Cilt)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- TDK (2005). *Türkçe Sözlük*. (11. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Telli, B. (2018). Yer adları üzerine bir değerlendirme: Adıyaman ili Gölbaşı ilçesi örneği. *Turkish Studies*, Vol. 13/12, Spring 2018, pp. 507-526.
- Topal, E. (2015). Bazı kullanımlar için yeni bir kelime grubu önerisi: Eksiltili/eksik isim tamlaması x. *Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı*, Ankara.
- Yedişildiz, B. (1984).Türkiye'de yer adı verme usulleri. Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri. *Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi* S. 60, ss. 25-41



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 55-72
DOI: 10.22559/folklor.1138

Kültürel Çeşitliliğin Mısır Unu Kullanımına Etkisi: Kartepe Örneğinde Mısır Ununun Kimliksel Dönüşümü

Cultural Diversity Effect of Corn Flour on Usage:
Ethnic Variation of Corn Flour in Kartepe Sample

Ersin Uğurkan*
Ömür Alyakut**

Öz

Bu çalışmanın amacı kültürel kimliklerin mısır unuyla yapılan yemekleri nasıl şekillendirdiğini ortaya koymak ve bu farklılığın kimlik ile özdeş hale gelmesini irdelemektir. Bu kapsamda kültürel çeşitliliğin gastronomide nasıl değişkenlik gösterdiği de vurgulanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın evrenini Kocaeli ili Kartepe ilçesi, örneklemi Kartepe ilçesinin sekiz mahallesi oluşturmuştur. Bu mahallelerde yaşayan Gürcü, Abhaz, Çerkez (Adige), Laz, Manav ve Muhacir kökenli kadınlar arasından 50 yaş ve üzeri yirmi dört kadın amaçsal örneklem yöntemiyle çalışma grubu için seçilmiştir. Seçilen kadınlara yarı yapılandırılmış görüşme formu eşliğinde sorular sorulmuştur.

Araştırma sonucunda Kartepe ilçesindeki kültürel çeşitliliğin mısır unu kullanımına yansıdığı ve mısır unu ile yapılan yemeklerin kimliklerle özdeş olarak farklı üretim biçimlerine yol açtığı tespit edilmiştir. Bu uygulamaların kimlikler üzerinden yemekleri daha belirleyici ve görünür kıldığı saptanmıştır. Ayrıca mısır unu ile yapılan

Geliş tarihi (Received): 22 Haziran 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 25 Ekim 2019

* Öğr. Gör., Kocaeli Üniversitesi Kartepe Turizm MYO. eugurkan@gmail.com. ORCID ID: 0000-0001-5847-3925.

** Öğr. Gör. Dr., Kocaeli Üniversitesi Kartepe Turizm MYO. omalyakut@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-5517-1881.

bazı yemeklerin çok bilinmesine rağmen bazılarının neredeyse unutulmaya yüz tuttuğu bazılarının ise başka kültüre addedildiği tespit edilmiştir. Sonuç olarak yörede yapılan yemeklerin kültürel kimliklerin dinamik kalmasına ve korunmasına katkı sağladığı ortaya koyulmuştur. Bu yönüyle çalışma yemek, kültür ve kimlik ilişkisini ortaya koyması ve alana katkı sağlaması bakımından önem arz etmektedir.

Anahtar sözcükler: *Kartepe, kültürel çeşitlilik, kimlik, mısır unu, yemek*

Abstract

The aim of this study is to reveal how cultural identities change the meals made with corn flour. It also examines the integration of this different food culture with identity. In this context, it is attempted to emphasize how cultural diversity varies in gastronomy.

The population of the study consisted of Kartepe district of Kocaeli province and eight streets of Kartepe district. Twenty-four women aged 50 and over were selected from the Georgian, Abkhazian, Circassian (Adyge), Laz, Manav (Local-Turkish) and Muhacir (Migrants) women living in these neighborhoods through purposeful sampling method. The selected women were asked questions by using a semi-structured interview form.

As a result of the research, it was found that cultural diversity in Kartepe district is reflected in the use of corn flour and the meals made with corn flour lead to different production styles identical to the ethnic backgrounds. It has been determined that these practices make the dishes more identifiable and visible through identities. In addition, although some dishes made with corn flour are well known, some are almost forgotten and some are considered to be from other cultures. As a result, it has been shown that the food made in the region contributes to the preservation and dynamics of cultural identities. In this respect, the study is important and contributes to the field in terms of revealing the relationship between food, culture and identity.

Keywords: *Kartepe, cultural diversity, identity, corn flour, food*

Giriş

Yemek, grup aidiyetini tanımlayan güçlendiren “estetik, kültürel ve göstergebilimsel kod” olarak iş gören, sembolik bir işleve sahiptir. İnsanların kimlikle ilgili konularla ilk karşılaşmaları damak tatları vasıtasıyla olmuştur. İnsanlar büyüdükleri yer, ait oldukları gruplar ve yaşadıkları toplumsal mekânlarla bağlantılı olduklarından yedikleri yemek kim olduklarına yönelik bilgiyi de aktarmaktadır. Damak tadı, yemek tercihi ve kimlikler arasında güçlü bir bağlantı bulunmaktadır (Ichijo ve Ranta, 2018: 37- 39).

Kocaeli ili Kartepe ilçesinin demografik yapısı göçler nedeniyle kültürel bir mozaik andırmaktadır. Kartepe’ye ilk göçler (1864) Çerkez (Adige) ve Abhaz göçleridir. İkincisi Osmanlı Rus Harbiyle (1877-1878) birlikte Kuzey Kafkasya’dan ve Acara Özerk bölgesi olan Gürcistan’dan

olan göçlerdir. Balkan Savaşları (1912-1913) ile birlikte ise Rumeli'den Türk kökenli Muhacirler ilçeye yerleşmiştir. Ayrıca bölgenin yerlileri olan Manavlar da burada yaşamaktadır. Bu şekilde ilçenin etnik dokusu Manav-Çerkez (Adige)-Abhaz-Gürcü-Laz ve Muhacir olmak üzere kültürel çeşitlilik göstermiştir (Karpaz, 2010: 35; Ulugün, 2014, 1276; McCarthy, 1998: 5).

Bu kültürel çeşitlilik, yörenin gastronomisine de yansımıştır. Yörenin gastronomi değerlerinden olan mısır unuyla yapılan yemekler dikkat çekmiştir. Kültürel kimliklerin mısır unuyla yapılan yemekleri nasıl şekillendirdiğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Nitel araştırma olarak planlanan çalışmada, yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmış, kültürel kimlikleri temsilen 50 yaş ve üzeri yirmi dört kadın amaçsal örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Verilerin analizinde içerik analizi kullanılmış, sonuçlar betimsel analizle yorumlanmıştır.

1. Kimlik, kültür, yemek ilişkisi

Kimlik kelimesi, aynılığı ve sürekliliği kapsayan Latince “idem” kökünden gelmiştir. Türkçe’de kimlik, “kim” soru kökünden türetilmiş olup aynı şekilde zorunlu bir aidiyeti aynı olmayı, hangi kişi olmayı ifade etmektedir. Kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duymakta ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürmektedir (Dalbay, 2018: 162). Özellikle kimliğimiz ile ilgili düşünceler aslında diğer kişilerin bizim hakkımızda ne düşündüklerinin bir yansımasıdır (Bilgin ve Oksal, 2018: 84).

Kimliğin oluşmasında kültür kritik bir öneme sahiptir. Kültür bireyin kendini düşünmesi ve insan olarak tanımlamasıdır (Bilgin ve Oksal, 2018: 86). Nesnelerden, düşünce biçimlerinden ve davranışlardan oluşan bir kalıttır. Bu kalıt bir topluluğa ve üyelerine kimlik vermektedir (Bourse ve Yücel, 2017: 129).

Kültürel kimlik bireyin kendisini millet, etnisite, ırk, cinsiyet ve din gibi çeşitli kültürel kategorilerden oluşan belirli bir grup ile tanımlaması veya ona ait olduğunu hissetmesi anlamına gelmektedir. Kültürel gelenekler; miras, dil, estetik, kurallar ve örfler gibi kolektif bilginin paylaşılma sürecinde oluşmakta, devamlılığını sürdürmektedir (Huseh ve Chen, 2017). Tarihsel süreç içinde yok olmaya karşı direnen toplumlar güçlerini kültürel kimliklerinden almışlardır (Bilgin ve Oksal, 2018: 86). Hall’a göre kültürel kimlik iki görüşle açıklanabilir. İlki; tek bir kültür olarak diğer kültürleri içinde barındırır ve o toplumu “bir halk” haline dönüştürür. İkincisi bireylerde benzer olan noktaları kabul eder ancak bireyleri ayıran farklılıkların da olduğunu belirterek aslında bu farklılıkların ne olduğumuzu belirlediğini açıklar. Bu ikinci anlam “var olma” kadar bir “olma” meselesidir. Geçmişe aitlik gibi geleceğe de aitliktir. Kültürel kimliklerin geldiği bir yer, tarih, zaman ve başlangıç noktası bulunmadır (Huvaj, 2005). Bütün kültürel kimlikler, ötekinin varlığını ve kültürel pratiklerini kabul ederek tanımlanmaktadır (Huseh ve Chen, 2017).

Yemek bireysel ve toplumsal yönleri olan kültürel bir unsurdur. İnsan fizyolojik olarak yemekle doğrudan ilgili olduğu gibi sosyal olarak da yaşadığı kültürün etkisinde bir yemek kültürüne sahiptir. Bu bakımdan yemeklerde göçebe ve yerleşik biçimde farklılıklar görülmekte, bu farklılık yeme kültürüne önemli ölçüde yansımaktadır (Beşirli, 2010: 160-161). Kültürlerin farklılığını gösteren en karakteristik ürün yiyeceklerdir. Türk mutfakları gibi isimlendirilen yemek kültürü, kültür içerisinde bir parçadan ibarettir (Abdulrezzak, 2016: 2).

Kültürel kod olan yemek, ideoloji ile birlikte kimliği ifade etmektedir. İdeoloji, ait olduğumuz toplumsal kimliğin yapısında bulunan ana faktörlerden biri olarak bireyleri birbirinden ayırarak sınırlarını belirlemektedir. Yemek türleri, isimleri, malzemeler- ekipmanlar, geçmişe göndermeler ve daha birçok şey kimlik ve kültürle ilgili olduğundan ulusal mutfakların şekillenmesinde de kullanılmaktadır (Fırat, 2014: 137). Mutfaklar, yiyeceklerle bir bölgenin kimliğini, insanların yaşamını ve kişiliklerini yansıtmaktadır. Mutfaklar doğru tanımlandığında bölge ve içerdiği insanlar da doğru tanımlanmaktadır (Gürs, 2013). Ulusal mutfakların oluşmasında etnik mutfaklar önemli rol oynamaktadır (Ichijo ve Ranta, 2018: 13). Etnik grubun kimliği: Tarihsel, çevresel, sosyal birçok farklı unsur üzerine inşa edilebilmektedir. Bir mutfağa ilişkin semboller etnik özellik kalıplarıyla aynı sistemin parçalarıdır. Türkiye’de etnik olarak anılan bazı yemek adları vardır. Bu tür adlandırma (Laz böreği, Çerkez tavuğu vb.) etnik sınırlarla aidiyet ilişkisinin sadece insanlar için değil, onun elinde şekillenen maddi çevre için de geçerli olduğunu göstermektedir (Fırat, 2014: 138).

2. Mısır ve mısır unu

Mısır, binlerce yıldır tarımı yapılan birkaç ender bitkiden biridir. Anavatanı Amerika kıtası olup buradan dünyaya yayılmıştır. New Mexico’da yapılan arkeolojik kazılarda bulunan mısır taneleri ve mısır koçanı parçalarının yaklaşık 5000 yıllık, Mexico City’de yapılan arkeolojik kazılarda (1954) bulunan mısır çiçek tozlarının ise yaklaşık 7000 yıllık olduğu belirlenmiştir (Babaoğlu, 2019).

Göçler, farklı kültürel ürünlerin tanınmasına yol açmıştır. Amerika’nın keşfinden sonra (1493) Avrupa’ya getirilen mısır, İspanya’da ekilmiştir. Mısır buradan İtalya ile Osmanlı Devleti’ne ulaşmış ve Avrupa’nın gözde tüketim maddesi olmuştur. Ardından Uzakdoğu ve Çin’e yerleşmiştir. Balkanlarda ve çiftliklerde ekilmesiyle (XVIII. yy.) ticarî nitelik kazanmıştır. Almanlar ve Macarlar mısırı Osmanlı Devleti’nde tanıdıktan sonra ülkelerine götürmüşlerdir. Böylece Avrupa’ya yayılmış ve Fransa’da “Türkiye buğdayı” olarak anılmıştır. Adapazarı’ndan Batum’a uzanan sahil boyunca ve bazı iç kesimlerde mısır üretimi (XIX. yy.) yaygınlaşmıştır (Kuzucu, 2006: 116- 118).

Amerika’da ilk mısır ununun üretildiği ve mısır ekmeği yapıldığı bilinmektedir (Şener, 2019). Kafkasya’dan Anadolu’ya gelen Muhacirlerin temel besin maddelerinden biri mısırdır. Karadeniz’in doğusunda Lazlar, Gürcüler ve Çerkezlerin (Adige) mutfığında mısır unu temel besindir (Kuzucu, 2006: 118). Bu nedenle mısır unu, bu coğrafyalarda ekmek üretimi başta olmak üzere, hamur işlerinde, et ve balık pişirmede, çorba ve kek yapımında önemli bir yere sahiptir (Öksüz Yolkolu, 2016: 152- 160).

3. Araştırma yöntemi

Bu çalışma kültürel kimliklerde mısır unu kullanım farklılığını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Ortaya çıkan kullanım farklılığının kimlik ile nasıl özdeş hale geldiği ve kültürel kimliklerin gastronomide nasıl değişkenlik gösterdiği de vurgulanmaya çalışılmıştır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi ve olgubilim deseni tercih edilmiştir. Olgubilim farkında olduğumuz ancak derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 69).

Çalışmanın evrenini Kocaeli ili Kartepe ilçesi, örneklemini Kartepe ilçesinin sekiz mahallesi (Maşukiye, Derbent, Suadiye, Uzuntarla, Eşme, Şirinsulhiye, Karatepe, Ketenciler) oluşturmuştur. Bu mahallelerde farklı kültürel gruplar yoğun olarak yaşadığından, örneklemin evreni temsil etme gücü yüksektir. Çalışmada öncelikle mahalle muhtarları ile görüşmüş ve kültürel grupların her birini temsil edebilecek, konu hakkında bilgi sahibi 50 yaş ve üzeri yirmi dört kadın amaçsal örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Çalışmada maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Farklı tipteki örneklemelerin alınmasındaki amaç, genelleme yapmak değil aksine paylaşılan ya da ayrılan durumların olup olmadığını saptamaktır (Baltacı, 2018: 249). Örneklem kapsamına alınan kadınların yaş ortalaması 64'tür. Her kadından 4 tanesi farklı kültürel kimliğe aittir. Kadınlardan 7'si okuryazar değil, 17'si ilkökul mezunudur. Katılımcılar K1, K2... olarak kodlanmıştır. Tablo 1'de katılımcıları tanımlayıcı bilgiler verilmiştir. Katılımcıların tamamının cinsiyeti kadın, mesleği ev hanımı olduğundan tabloda cinsiyet ve mesleğe ait bilgilere yer verilmemiştir.

Seçilen kadınlarla yarı yapılandırılmış görüşme formu eşliğinde 45-50 dk. süren yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerde ses ve görüntü kayıtları alınmıştır. Görüşmeler sırasında elde edilen bilgilerin tekrar edilmeye başlaması ve doygunluğa ulaşması (Miles ve Huberman, 1994) katılımcı sayısının yeterli olduğunu göstermiştir. Mülakat soruları için öncelikle literatür taraması yapılmış ardından iki uzman görüşü alınmıştır. Sorular aşağıdaki gibidir.

- Kültürel kimliğiniz nedir? Mısır unuyla yapılan hangi yemek kimliğinizle özdeşdir?
- Mısır unuyla yaptığınız yemekler diğer kültürlerde farklılık göstermekte midir? Gösteriyorsa bu farklılıklar nelerdir?
- Yemeklerinizin grup aidiyetine ve yörenin yemek kültürüne katkısı var mıdır? Varsa nelerdir?

Çalışmanın geçerlilik ve güvenilirliğini artırmak için iki uzman görüşüne başvurulmuş, çalışmanın ayrıntıları ve bulguları uzmanlara aktararak değerlendirmeleri istenmiştir. Geri bildirim sonucu düzeltmeler yapılarak çalışmaya son şekli verilmiştir. Böylece araştırmanın niteliği artırılarak geçerlik ve güvenilirlik katkı sağlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

Tablo 1: Katılımcıları Tanımlayıcı Bilgiler

Katılımcı	Kültürel Kimlik	Yaş	Eğitim
K1	Manav	65	Okur Yazar Değil
K2		57	İlkokul
K3		51	
K4		63	
K5	Muhacir	52	Okur Yazar Değil
K6		75	
K7		70	İlkokul
K8		69	
K9	Gürcü	64	Okur Yazar Değil
K10		80	
K11		78	
K12		65	

K13	Abhaz	54	İlkokul
K14		59	
K15		61	
K16		60	
K17	Laz	67	
K18		57	
K19		54	
K20		63	
K21	Çerkez (Adige)	61	Okur Yazar Değil
K22		68	
K23		72	
K24		76	

Çalışmanın tasarlanmasında verilerin daha önceden belirlenen kategorilere göre özetlenmesini ve yorumlanmasını temel alan betimsel analiz kullanılmıştır. Çalışma verilerinin analizi için Wolcott (1994)'un önerdiği üç yol kullanılmıştır. Buna göre; toplanan verinin özgünlüğünün korunabilmesi için katılımcıların söylemlerine doğrudan alıntılar yapılması ve araştırma sorularına verilen cevapların sistematik olarak bazı kategoriler altında incelenmesi gereklidir. İlaveten araştırmacının yorumları da veri analizlerinde kullanılır. Çalışmada raporlanan verilerin analizinde içerik analizi tercih edilmiştir. İçerik analizinde Strauss ve Corbin (1990)'in önerdiği model kapsamında kodlama, kategorileri belirleme, kategorileri isimlendirme ve bu kategorilerin özelliklerinin tanımlanması gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı tarafından ön okuması yapılan verilerin kod şemaları oluşturularak incelenmiş ve kodlama işlemi tamamlanmıştır. Böylece betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulmuş ve betimsel yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analizle açığa çıkarılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 242).

4. Bulgular ve tartışma

Katılımcılardan elde edilen verilerin içerik analizine tabi tutulması sonucunda ortaya çıkan bulgular tablolar halinde aşağıda verilmiş ve yorumlanmıştır. Tablolarda yer alan sıklıklar farklı kültürel kimliğe (6 grup) ait kadınların toplam sayısı (4 kişi) üzerinden belirlenmiştir.

Tablo 2’de kültürel kimlikler ve mısır unu kullanımıyla özdeş yemeklere yönelik sorunun bulguları verilmiştir. Tabloda görüldüğü üzere ‘‘kültürel kimlikler ve mısır unu kullanımıyla özdeş yemekler’’ teması ile ‘‘özdeş yemekler’’ kodu oluşturulmuştur.

Tablo 2: Kültürel Kimlikler ve Mısır Unu Kullanımıyla Özdeş Yemekler

Tema	Kültürel Kimlik	Doğrudan Alıntılardan Örnekler	Kod (Özdeş Yemek)	Sıklık
Kültürel Kimlikler ve Mısır Unu Kullanımıyla Özdeş Yemekler	Manav	K1: <i>Yemeğimiz ‘‘Malay’’. Ancak gençler merak etmiyor...öğretmeye çalışıyoruz...Unutulacak...</i> K3: <i>Malay’a ‘‘Buğday Mala’’ da deriz.</i>	*Malay (Buğday Mala)	4
	Laz	K17: <i>Mısır unundan Mıhlama ya da Kuymak yapılır...</i> K19: <i>Laz kimliği Mısır ekmeğiyle anılır...</i>	*Mıhlama *Kuymak * Mısır Ekmeği	4 4 3
	Muhacir	K7: <i>Muhacir denilince ‘‘Kaçamak’’...</i> K6: <i>Bi de ‘‘Loznik’’.. Herkes bilmez...</i>	*Kaçamak *Asma Pidesi (Loznik)	4 2
	Abhaz	K15: <i>Çerkez tavuğu yanlış biliniyor aslında ‘‘Abhaz Cevizli Tavuğu...’’</i> K: 13: <i>Abısta var bi de...</i>	*Cevizli Tavuk *Abısta (Abhaz Pastası)	4 4
	Çerkez (Adige)	K 24: <i>Biz Şıpsı Paste yaparız... Çerkez Tavuğu olan aslında Şıpsı Paste... Yanlış biliniyor.</i> K 21: <i>Mamursa yaparız...</i>	*Şıpsı Paste *Maramısa-Mamursa	4 3
	Gürcü	K 11: <i>Biz mısır ekmeğine ‘‘Cadi’’ deriz.</i> K 10: <i>Loby Pihali yemeği var...</i>	* Cadi *(Loby Pihali)	4 2

Manav kadınlar kendilerine yerli Türkmen ya da Yörük denildiğini ifade etmişlerdir. Kimlikleriyle özdeş yemek olarak bir kod üretmişlerdir. Bu kod *malay* yemeğidir. Malay, kadınların tamamı (4) tarafından özdeş yemek olarak onay görmüştür.

Laz kadınlar Karadeniz’den geldiklerini belirtmişlerdir. Kimlikleriyle özdeş yemek olarak üç kod üretmişlerdir. Bunlar *mıhlama*, *kuymak* ve *mısır ekmeği*dir. Özellikle *mıhlamanın* Laz kimliğiyle daha özdeş olduğu ifade edilmiştir. Bu kapsamda kadınların tamamı (4) *mıhlama* ve *kuymak* yemeğini, üç kadın ise *mısır ekmeğini* kimlikle özdeş olarak nitelemiştir.

Muhacir kadınlar Bulgaristan Türkü oldukları için kendilerine Muhacir denildiğini belirtmişlerdir. Kimlikleriyle özdeş yemek olarak iki kod üretmişlerdir. Bunlar *kaçamak* ve *loznik* (*asma yaprağı pidesi*) yemeğidir. Kaçamak kadınların tamamı (4) tarafından, loznik ise iki kadın tarafından özdeş yemek olarak onaylanmıştır. Loznik yemeğinin unutulmaya yüz tuttuğu ve daha az bilindiği anlaşılmıştır.

Abhaz kadınlar, kendilerine Apsua denildiğini ve Kuzey Batı Kafkasya’nın Karadeniz kıyılarından geldiklerini ifade etmişlerdir. *Apsua*; Abhaz kelimesinin orijinal ismi olup zamanla Abhaz ve halk arasında Abaza kelimesine dönüşmüştür (Argun vd., 2014: 14). Kadınlar kimlikleriyle özdeş yemek olarak iki kod üretmişlerdir. Bunlar *Abhaz cevizli tavuk* ve *abıstadır*. Kadınların tamamı (4) mısır unuyla yapılan ve Çerkez tavuğu olarak bilinen yemeğin aslında *Abhaz cevizli tavuk* olduğunu ifade etmişlerdir. Cevizli tavuk ve abıstayı kadınların tamamı (4) kimlikleriyle özdeş yemek olarak tasdik etmişlerdir.

Çerkez (*Adige*) kadınlar Rusya'dan sürgünle geldiklerini dile getirmişlerdir. Kimlikleriyle özdeş yemek olarak iki kod üretmişlerdir. Bunlar *şipsi paste* ve *maramı*sadır. Tüm kadınlar (4), Çerkez tavuğu olarak bilinen yemeğin aslında kimlikleriyle özdeş olan *şipsi paste* olduğunu belirtmişlerdir. Bu kapsamda Çerkez (Adige) kadınlar, Abhaz kökenli kadınların Abhaz cevizli tavuk ile ilgili söylemlerini de teyit etmişlerdir. Bu bulgu, yemeklerin kültür yanılmasına yol açtığını hatta kültür çatışması doğurabileceğini düşündürmüştür. Standage'ye göre (2016) yemek, çağlar boyunca fizyolojik ihtiyacın ötesinde toplumsal değişim ve örgütlenmede, coğrafi rekabette, endüstriyel ve ekonomik güçte ve askeri çatışmalarda önemli bir unsurdur (Öztek, 2019: 2). Hatta ulusal kimlik düzeyinde; Yunanistan ve Türkiye arasında paylaşılamayan ve tartışma konusu olan birçok yemek olduğu bilinmektedir (Fırat, 2014: 135). Bu tespitler çalışma bulgularıyla paralel olup yemeklerin kültür çatışmasına yol açabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. İlaveten kültürel kimliğimizin bir parçası olan ideolojilerin, aslında göstergesel araçlar olan yemek kültürü üzerinden şekillendiği de refere edilmiştir.

Gürcü kadınlar, Acara Gürcüleri olduklarını ifade etmişlerdir. Acara Gürcülerinin en önemli özelliği Osmanlı İmparatorluğu zamanında İslam'a geçmiş olmaları ve Gürcülerin, Gürcü kültüründen çok Türk kültürü ile özdeş hale gelmesi ya da akrabalık bağı oluşturmalarıdır (Zeyrek, 2001: 94). Gürcü kadınlar kimlikleriyle özdeş yemek olarak iki kod üretmişlerdir. Bunlar; *cadi* (*mısır unu ekmeği*) ve *lobyo pıhali* yemeğidir. Cadi, kadınların tamamı (4) tarafından, lobyoy pıhali ise iki kadın tarafından kimlikle özdeş yemek olarak onaylanmıştır. Lobyoy pıhalinin daha az bilindiği hatta unutulmaya yüz tuttuğu anlaşılmıştır.

Tablo 3'te farklı kültürel kimliklerde mısır unuyla yapılan yemeklerin hazırlanmasına yönelik sorunun bulgularına yer verilmiştir.

Tablo 3: Mısır Unu Kullanımının Kültürel Kimliklerde Uygulama Farkı

Tema	Kültürel Kimlik	Özdeş Yemek	Doğrudan Alıntılar	Kod (Kullanım Farkı)	Sıklık
Mısır Unu Kullanımının Kültürel Kimliklerde Ayırt Edici Özellikleri	Manav	Malay	K 4: Üzerine <i>dartı</i> konur...	*Dartı	4
	Laz	Mıhlama-Kuymak	K 18: <i>Mıhlamada peynir ve tereyağ çoktur...</i>	*Peynir fazla	4
		Mısır ek.	K 19: <i>Kuymak da, mısır unu çok...Bir de mısır ekmeğimiz var...</i>	*Tereyağ fazla *Mısır unu fazla	4 -
	Muhacir	Kaçamak	K8: <i>Kaçamak tenceremiz ve oklavamız var. Bugün bulamayız...</i> K 7: <i>Tatlısına pekmez tuzlusuna patates koyarız...</i>	*Oklava *Tencere *Pekmez (tatlı) *Haşlanmış patates (tuzlu)	4 4 4 4
		Loznik	K 5: <i>Taze asma yaprağı altına ve üstüne koyarız..</i>	*Kaymak *Taze asma yaprağı	4 2

	Abhaz	Cevizli Tavuk Abısta	K 14: İçine <i>Pırpılcık</i> ca denilen <i>Abhaz acıkası</i> konulur. <i>Havanı</i> <i>da özel...</i> K 13: <i>Ceviz fazladır...Ayrıca</i> <i>abıstada Abhaz peyniri var.</i>	*Pırpılcıkca *Ağaç havan *Ceviz daha fazla. *Abhaz peyniri	4 4 4 4
	Çerkez (Adige)	Şıpsı Paste Mamursa	K 22: <i>Şıpsı Paste’de ceviz olmaz,</i> <i>mısır unu vardır...</i> K 23: <i>Mamursayı çerkez</i> <i>peyniriyle yeriz, Şıpsı koyarız,</i> <i>tereyağı da fazladır...</i>	*Ceviz yok. *Mısır unu fazla *Çerkez peyniri *Şıpsı *Tereyağı fazla	4 4 4 4 4
	Gürcü	Cadi Lobia	K 10: <i>‘Pileki’ de pişer...</i> K 11: <i>Karalahana ve barbunya</i> <i>en temel farktır...</i>	*Pileki *Karalahana ve Barbunya	4 3

Tablo 3’te görüldüğü üzere “mısır unu kullanımının kültürel kimliklerde ayırt edici özellikleri” teması ile “kullanım farkı” kodu oluşturulmuştur. Özellikle kullanım farkı kodunu daha net ortaya koymak için mısır unuyla yapılan yemeklerin tariflerine ve görsellerine yer verilmiştir.

Manav kadınların tamamı malay yemeğinin yapılışıyla ilgili genel olarak şu tarifi vermişlerdir. Kaynayan suya mısır unu atılır ve sürekli karıştırılır. Hamur kıvamına gelen lapa tahta kaşığa yapışmadığında piştiği anlaşılar. Bu karışım kaşıkla tepsie dizilir. Üzerine dartı dökülür. Kadınların tamamı (4) kullanım farkına yönelik bir kod üretmişlerdir. Bu kod dardıdır. Dartı, *Manav* kimliğiyle özdeş süt kaymağının kaynatılmasıyla yapılan bir sostur. (Alyakut ve Üzümcü, 2018: 1858). Bu sos, kadınların tamamı tarafından ayırt edici özellik olarak onaylanmıştır. Resim 1’de malay ile dartının görseli verilmiştir.



Resim 1: *Malay ve Dartı (Alyakut ve Üzümcü, 2018).*

Laz kültüründe mıhlama ya da kuymak temel yiyecektir. Bu yiyeceğe Trabzon ve çevresinden göç edenler kuymak, Rize ve çevresi mıhlama demektedir. Kuymak yapılırken mısır unu fazla konulur mıhlama yapılırken peynir ve tereyağı fazladır (Süfer ve Sezer Çelebi, 2014: 461). Kadınların verdiği mıhlama tarifi şöyledir. Mısır unu tereyağında kavrulur. İçine tel peynir katılır ve tahta kaşıkla karıştırılarak pişirilir. Kadınların tamamı (4) bu yemeğin

ayırt edici özelliğine yönelik üç kod üretmişlerdir. Bunlar; tereyağı, peynir ve kullanılan mısır unu miktarıdır. Resim 2’de mıhlama görseli verilmiştir. Lazlarda mısır ekmeği ise buğday ekmeği kadar kıymetli olup mısır ekmeği için ayırt edici kod belirtilmemiştir.



Resim 2: Mıhlama (<https://yemek.com/>, 2019).



Resim 3: Kaçamak (Alyakut, 2019).

Muhacir kadınlar kaçamak yapılışının, malay gibi olduğunu ifade etmişlerdir. Ayırt edici özellik olarak beş kod üretmişlerdir. Bu kodlar karıştırmak için kullanılan kaçamak oklavası, kaçamak tenceresi ve yemeğe konulan üç çeşit sostur. Kaçamak, içine katılan soslarla tatlı ya da tuzlu yapılabilir. Tatlı olana pekmez koyulurken tuzlu olana kaymak veya haşlanmış patates sos olarak konulur. Kaçamak oklavası ve tenceresi de geleneksel mutfak araçları arasındadır. Ayırt edici bu kodlar tüm kadınlar (4) tarafından onaylanmıştır. Resim 3’te Kaçamak görseli verilmiştir.

Muhacirlerin diğer lezzeti lozniktir. Loznik, Bulgaristan Muhacirlerinin özellikle Pomakların Kocaeli kent gastronomisine yaptığı önemli katkılardan biridir. Kartepe ilçesinin Kartepe köyünde halen yaygın olarak yapılmaktadır. Kadınların verdiği loznik tarifi şöyledir. Mısır unu, yoğurt, sıvı yağ, taze soğan, nane, tuz, çok az şeker ve istenilen baharatlar karıştırılarak boza kıvamında bir hamur yapılır. Tepsiye yayılan taze asma yapraklarının üzerine hazırlanan bu harç dökülür ve üstüne tekrar taze asma yaprakları konulur. Taş fırında pişirilir. Bu yemeği bilen iki kadın ayırt edici özellik olarak bir kod üretmiştir. Bu kod taze asma yaprağı kullanılmasıdır. Loznik yapım aşamaları ve görseli Resim 4’te verilmiştir.



Resim 4: Loznik (Uğurkan, 2019).

Abhaz kadınların verdiği tariflerle Abhaz cevizli tavuk şöyle yapılır. Yemeğin sosu için ceviz, yağı çıkana kadar geleneksel Abhaz havanında (ağaç havan) dövülür ve çıkan ceviz yağı sos olarak kullanılmak üzere ayrılır. Bir kabın içine dövülen ceviz, abısta, pırpılcıca denilen Abhaz acıkası, dövülmüş sarımsak, kişniş, reyhan otu ve azar azar tavuk suyu koyularak karıştırılır. Boza kıvamına getirilir. Karışıma haşlanmış tavuk didiklenerek konulur ve ayrılan ceviz yağının bir kısmı içine bir kısmı da üzerine ilave edilir. Bu yemekte ceviz yoğunluğu ve pırpılcıca önemlidir. Bu kapsamda kadınların tümü (4) ayırt edici özellik olarak üç kod üretmişlerdir. Bunlar ceviz miktarı (fazla), ağaç havan ve pırpılcıcadır. Resim 5'te Abhaz cevizli tavuk yapım aşamaları ve görseli verilmiştir.



Resim 5: Abhaz Cevizli Tavuk (Uğurkan, 2019).

Abhaz kimliğiyle özdeş diğer lezzet olan abısta tarifi ise şöyledir. Kaynayan suya mısır unu atılır. Tahta kaşıkla suyunu çekene kadar karıştırılır. Kıvama gelen pastanın aralarına Abhaz peyniri koyulur ve servis edilir. Kadınların tamamı ayırt edici özellik olarak bir kod üretmişlerdir. Bu kod üzerine konulan Abhaz peyniridir. Resim 6'da abısta yapım aşamaları ve görseli verilmiştir.



Resim 6: Abısta- (Uğurkan, 2019).

Çerkez (*Adige*) kadınlar tarafından verilen şipsi pastenin tarifi şöyledir. Şipsi paste için; geleneksel Adige salçasıyla kuru soğan yağda kavrulur. Üzerine mısır unu lapası, pul biber ve sarımsak eklenir. Kavrulmuş bu karışıma tavuk suyu dökülerek boza kıvamına getirilir. Tepsinin ortasına hazırlanan bu geleneksel sostan konulur. Haşlanan tavuklar içine veya etrafına dizilir. Kadınlar ayırt edici özellik olarak iki kod üretmişlerdir. Bunlar ceviz (yok) ve mısır unu (fazla) miktarıdır. Şipsi pastede ceviz yoktur, mısır unu fazladır. Resim 7’de şipsi pastenin görseli verilmiştir.



Resim 7: Şipsi Paste (<https://ibikibik.tumblr.com/>, 2019).

Çerkez (*Adige*) kadınlar tarafından diğer lezzet olan mamursa tarifi şöyledir. Mamursa, abısta gibi pişirilir ancak pasta piştikten sonra ortası açılır ve ortasına tereyağı, Çerkez peyniri veya şipsi koyulur. Bu kapsamda kadınların tümü (4) ayırt edici özellik olarak bu üç kodu üretmişlerdir.

Gürcü kadınlardan elde edilen bilgilerle *cadi* ve *lobya pıhali* tarifi şöyle genellenebilir. Mısır unu, maya, tuz ve su yoğrularak yumuşak bir hamur yapılır. Mayalanmaya bırakılır. Kabaran hamur *pileki* denilen taş kalıplarda köz ateşinde pişirilir. Kadınların tamamı (4) ayırt edici özellik olarak bir kod üretmişlerdir. Bu kod *pileki*dir. Resim 8’de *pileki* içinde *cadi* ve *lobya pıhali* görseli verilmiştir.



Resim 8: *Pileki* içinde *Cadi* ve *Lobya Pıhali* (<http://kutluata.net/>; (www.flickr.com, 2019).

Diğer Gürcü yemeği *lobia pıhalinin* ise tarifi şöyledir. Önceden ıslatılmış *barbunya* kıyılmış kara lahanalarla kaynatılır. Bu karışıma mısır unu katılır, üzerine tereyağı dökülür. Üç kadın tarafından *barbunya* ve kara lahana ayırt edici özellik olarak kodlanmıştır.

Gellner'e (2007: 59) göre gastronomik, ritüel ve doktriner farklılıklar bireylerin kimliklerini belirtmesinde etkilidir. Çünkü insanlar kimliklerini sosyal durumlarının bu özgülüğü ile ifade etmektedir. Özellikle yemek hazırlamada kullanılan besinler ve kültürel grubun sınırları gibi unsurlar, birey statüsünü göstermesi bakımından önemlidir (Sönmez Selçuk, 2012: 124). Yemek pişirmede kullanılan araçlar ise sosyal ve kültürel mesajların aktarılmasını sağlamaktadır (Goode, 2005:172). Bu bilgileri destekleyen çalışma bulguları yemeklerin kimlikler üzerinde belirleyici olduğunu ortaya koymuştur.

Kültürel kimliklere ait yemeklerin grup aidiyetine ve yörenin yemek kültürüne katkısına yönelik sorunun bulguları Tablo 4'te verilmiştir. Tabloda görüldüğü üzere "kültürel kimliklere ait yemeklerin grup aidiyetine ve yörenin yemek kültürüne katkısı" teması ile "grup aidiyeti ve yemek kültürüne katkı" kodu oluşturulmuştur.

Manav kadınların tamamı (4) yemeklerin sosyalleşme/dayanışma aracı ve kimlik göstergesi olduğuna yönelik iki kod üretmişlerdir.

Laz kadınların tümü (4) yemeklerin birlik ve beraberlik aracı olduğuna ve turizme katkı sağlayarak bölgenin mutfak kültürüne zenginlik kattığına yönelik üç kod üretmişlerdir. Kadınlardan ikisi ise kimliklerin dinamik kalmasında ve grup aidiyetinin korunmasında yemeklerin etkili olduğuna yönelik iki kod üretmiştir.

Muhacir kadınların tamamı (4) yemekleriyle bölgede turizm açısından görünür olmadıklarına bu nedenle mutfak kültürüne ve turizme katkı sağlayamadıklarına ancak yemekleri sayesinde kim olduklarını hatırladıklarına ve bir arada olduklarına yönelik dört kod üretmişlerdir.

Abhaz kadınların tamamı (4) yemeklerin birleştirici bir araç olduğuna ve grup aidiyetini artırdığına yönelik iki kod üretirken üç kadın ise yemeklerin sembolik bir gösterge olduğuna ve yörenin mutfak kültürüne katkı sağladığına yönelik iki kod üretmişlerdir.

Çerkez (Adige) kadınların tümü (4) yemeklerin sembolik bir gösterge olarak kimliklerine işaret ettiğine, yardımlaşma aracı olarak görev yaptığına ve yöre mutfağına katkı sağladığına yönelik dört kod üretmişlerdir.

Gürcü kadınların tümü (4) yemeklerin grup aidiyetini pekiştirdiğine ve onları bir araya getirerek sosyalleştirdiğine yönelik iki kod üretirken, üç kadın ise yemekleriyle öne çıkamadıklarından kimliklerinin de görünür olamadığına yönelik bir kod üretmiştir.

Tablo 4: Kültürel Kimliklere Ait Yemeklerin Grup Aidiyetine ve Yörenin Yemek Kültürüne Katkısı

Tema	Kültürel Kimlik	Özdeş Yemek	Doğrudan Alıntılar	Kod (Grup Aidiyeti ve Yemek Kültürüne Katkı)	Sıklık
Kültürel Kimliklere Ait Yemeklerin Grup Aidiyetine ve Yörenin Yemek Kültürüne Katkısı	Manav	Malay	K 2: <i>Malay düğünlerde yapılır...</i>	*Dayanışma/ Sosyalleşme *Kimlik göstergesi	4 4
	Laz	Mıhlama Kuymak Mısır Ekmeği	K 20: <i>Kahvaltı da yapar; beraber yeriz. ...</i> K 19: <i>İşletme açan kadınlar var. Mıhlama, Kuymak kahvaltılarda isteniyor...Mısır ekmeği ise her zaman var... Turizme açıldık... Biz her yerdeyiz...</i>	*Birlik-beraberlik *Kimlik göstergesi * Grup Aidiyeti *Turizme katkı *Mutfak kültürüne katkı	4 3 3 4 4
	Muhacir	Kaçamak Loznik	K 7: <i>Kartepe, turizm bölgesi... Yabancı geliyor. Özellikle yöresel yemekler yapılıyor ancak bizim yemekler yok...</i> K 8: <i>Bizi bir araya toplar, kim olduğumuzu hatırlatır...</i>	*Turizme-mutfak kültürüne katkı az *Kimlik görünür değil *Kimlik göstergesi *Birlik-Beraberlik	4 4 4 4
	Abhaz	Cevizli Tavuk	K 15: <i>Herkes Cevizli Tavuk'un bize ait olduğunu bilir. Birbirimizi davet eder; hep birlikte yeriz... Bütün özel günlerde pişiririz...</i>	*Birleştirme aracı *Sembolik değer *Grup aidiyeti *Mutfak kültürüne katkı	4 3 4 3
	Çerkez (Adige)	Şipsi/ Paste Mamursa	K 21: <i>Anneme mısır unu hediye getirirdik, çok seviniirdi, çünkü mısır unu demek, Şipsi Paste, Mamursa demekti...</i>	*Kimlik göstergesi *Sembol *Yardımlaşma *Mutfak kültürüne katkı	4 4 4 4
	Gürcü	Cadi Lobia	K 15: <i>Gürcüler, burada çok ama yemeklerimiz pek bilinmiyor. Ama biz yemeklerimizi hep yaparız...</i>	*Kimlikler görünür değil *Grup Aidiyeti *Sosyalleşme aracı	3 4 4

Goode'ye (2005: 174) göre yemek, etnik gruplar için belirleyicidir ve aynı gruba ait bireylerin aynı yemekleri yemesiyle pozitif kimlik yaratılmakta ve dayanışma artmaktadır. İlaveten yemek tüm unsurları ile toplumsal güç göstergesi olmasının yanı sıra toplum içindeki sosyalleşme, grup aidiyeti ya da çatışmalarda simgesel bir rol üstlenmektedir (Öztek, 2019: 18). Kimliği olumlu/olumsuz yönleri ile tanımlanmaya çalışan yemeğin, dostluk, kardeşlik ve dayanışma gibi homojenleştirici bir kimlik oluşumuna pozitif katkı sağlamasının yanında ayrımlar, sınırlar ve düşmanlıklar üzerinden diyalektik bir standartlaştırma süreci ve negatif bir katkıyı da içerisinde barındırdığı belirtilmektedir (Yıldırım, 2019: 193). Bu kapsamda çalışma bulguları; kimliklerle özdeş yemeklerin dayanışma yarattığını, birlik ve beraberlik oluşturduğunu, yaşam geçiş dönemlerinde ve/veya günün tüm öğünlerinde bu yemeklerin yapılarak sosyalleşmeye katkı sağladığını ortaya koymuştur. Ayrıca yöredeki kültürel farklılıkların zenginlik yaratarak yöre gastronomisine ve turizmine katkı sağladığı da desteklenmiştir (Duran, 2011, Bucak ve Aracı, 2013, Gögebakan, 2015).

Sonuç

Kocaeli ili Kartepe ilçesinde yapılan bu çalışmada kültürel kimliklerin mısır unuyla yapılan yemekleri nasıl şekillendirdiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Bu çalışma Kartepe ilçesinde yaşayan farklı kültürel kimlikleri ve kimliklerle özdeş mısır unuyla yapılan yemekleri ön plana çıkarmıştır. Bu kapsamda hem bölgenin çok kültürlülüğü hem de bu kültürel çeşitliliğe bağlı mısır unuyla yapılan yemeklerin fazlalığı dikkat çekmiştir. Yöre mutfağı çok kültürlülükten beslenmiş ve farklı kültürel kimliklerin yemek kültürü, Kartepe mutfağı özelinde Kocaeli mutfağının oluşmasına katkı sağlamıştır. İlaveten kimlikle özdeş olan yemeklerin aynı grup içinde birlik ve beraberlik duygusunu oluşturduğu ve kültürel kimlikleri dinamik tuttuğu saptanmıştır.

Kültürel kimliklere ait geleneksel mutfakların halen çok yönlü olarak sürdürüldüğü ve mısır unuyla yapılan birçok yemeğin var olduğu belirlenmiştir. Özellikle mısır ekmeği, kaçamak, mıhlama gibi yemeklerin çok bilinmesine rağmen malay, loznik gibi yemeklerin unutulmaya yüz tuttuğu ortaya koyulmuştur. Abhaz yemeği olan Abhaz cevizli tavuğunun ise Çerkez tavuğu olarak yanlış kültüre addedildiği tespit edilmiştir. Bu kapsamda yemeklerin kimlik yanılmasına neden olabildiği hatta kültür çatışması doğurabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmada kültürel kimliğe ait yemeklerin coğrafya ve sosyal dokuyla bağlantılı olduğu ve bu unsurların yalnızca yemek pişirme tekniğine değil, kullanılan malzemelere ve ekipmanlara da yansıdığı tespit edilmiştir. Bu tespit Muhacirlerin kaçamak yaparken kaçamak tenceresi, kaçamak oklavası veya taze asma yaprağı kullanmaları ya da Gürcülerin cadi yaparken pileki denen pişirme kabı veya karalahana-barbunya gibi yörelerine ait besinleri kullanmalarıyla desteklenmiştir. Bu malzemelerin ve ekipmanların kimliğin doğrudan bir göstergesi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Farklı kültürel kökene ait kadınların çoğunun kendi kültürlerini ve yemeklerini önemsedikleri ve yaşam evrelerinde veya günün öğünlerinde bu yemekleri yaparak sosyalleştikleri

ve dayanışma sağladıkları saptanmıştır. Ayrıca kadınların her birinin kendi kültürüne ait damak tatlarını unutturmamak adına gençlere öğretmeye çalışmaları da kimlik yemek ilişkisini göstermesi bakımından önemli bir tespittir. Bu tespit yemeklerin kimliklerin şekillenmesinde etkili olduğu söylemine de katkı sağlamıştır.

Türkiye'nin önemli turizm bölgelerinden biri olan Kartepe ilçesi, kültürel kimliklerin turizm kapsamında görünürlüğü ve bilinirliği açısından değerlendirildiğinde, Laz kimliğinin yemekleriyle yörede baskın olduğu ve yöre restoranlarında yapılan yemekleri üzerinden kimliklerinin daha görünür ve bilinir olduğu tespit edilmiştir. Diğer kültürlere ait yemeklerin ise yöre restoranlarında yapılmadığından kimliklerinin de öne çıkamadığı saptanmıştır. Bu anlamda yemek kimlik ilişkisinin turizm kapsamında önemli bir çekicilik unsuru olarak değerlendirilmesinin önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Böylece kültürel kimliklerin görünürlüğü arttığı gibi yörenin gastronomi potansiyeline de katkı sağlanmış olacaktır. Bu katkı turizm ekseninde yerel halkın kalkınmasına destek vererek ülke ekonomisine de katma değer sağlayacaktır.

Sonuç olarak kültürel kimliklerin mısır unuyla yapılan yemekleri çeşitlendirdiği ve bu çeşitliliğin kimlikler üzerinden yemekleri daha görünür ve bilinir kıldığı belirlenmiştir. Bu kapsamda Kartepe ilçesinde yaşayan Gürcü, Çerkez (Adige), Muhacir, Abhaz, Laz ve Manav kökenli halkların kültürel farklılıklarının mısır unu kullanımına yansıdığı ortaya konulmuştur. Yemeklerin yapılışında benzerlikler olsa da belirgin farklılıklar olduğu bu farklılıkların kimlikler üzerinden şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Sonuçlar değerlendirildiğinde şu öneriler getirilebilir:

- ♦ Kartepe ilçesi, Kocaeli'nin en gözde turizm bölgelerinden biridir. Bölgenin farklı kültürel yapısı yemek çeşitliliğine de yansıdığından bu yemeklerin gastronomi turizmi kapsamında değerlendirilmesi önemlidir. Yöredeki mısır unundan yapılan farklı lezzetlerin restoran ve otellerde sunulması turistler için çekicilik unsuru olacaktır.
- ♦ Turizm kapsamında mıhlama ve kuymak yemekleriyle daha çok Laz kimliğinin öncelendiği yörede, kaçamak, malay gibi diğer kültürlere ait yemeklerin de restoran menülerinde yer almasıyla bu kimlikler de görünür ve bilinir kılınacaktır.
- ♦ Kartepe ilçesinde yaşayan halklara, kimlik, kültür ve yemek ilişkisi bağlamında eğitimler/seminerler vb. verilmelidir. Bu eğitimlerle halklar, kimliklerinin özelliklerini taşıyan kültürel değerlerini önemseyecek ve farkındalıkları artacaktır.
- ♦ Farkındalığı artan halk kültürel kimliğine sahip çıkarak, somut olmayan kültürel miras (yemek vb.) değerlerini koruyacak, yaşatacak ve gelecek nesillere aktarmak için çaba sarf edecektir.

Kaynaklar

- Abdulrezzak, A. O. (2016). Sosyo-kültürel bağlamda yemek ve iletişim. *25-27 Mayıs, III. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu*. Bakü.
- Alyakut, Ö. ve Üzümcü Polat, T. (2018). Gastronomi turizmi bağlamında Kandıra beslenme kültürü ve unutulmaya yüz tutmuş lezzetleri Goncaaydın köyü örneği. *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu IV Bildirileri*. (1. cilt) Kocaeli.
- Argun, A., Agumaa, A., Sagaria, B., Acincal, B., vd. (2014). *İlk çağlardan günümüze Abhazya tarihi*. S. Lakoba ve diğerleri (Ed.), İstanbul: Global.
- Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örnek hacmi sorunsalı üzerine kavramsal bir inceleme. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 7 (1), ss. 231-274.
- Bilgin, A. ve Oksal, A. (2018). Kültürel kimlik ve eğitim. *Academy Journal of Educational Science*, No. 2 (1), pp. 82-90.
- Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür ve kimlik. *Millî Folklor*, Y. 22. S. 87, ss. 159-169
- Bourse, M. ve Yücel, H. (2017). *Kültürel çalışmaları anlamak*. (H. Yücel, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Bucak, A. ve Aracı Erdoğan, Ü. (2013). Türkiye’de gastronomi turizmi üzerine genel bir değerlendirme, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (16. Cilt). S.30, ss.203-216.
- Dalbay, R. S. (2018). Kimlik ve toplumsal kimlik kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2 (31), ss. 161-176.
- Duran, E. (2011). Turizm, kültür ve kimlik ilişkisi; turizmde toplumsal ve kültürel kimliğin sürdürülebilirliği. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl. 10. S.19 ss.291-313
- Fırat, M. (2014). Yemeğin ideolojisi ya da ideolojinin yemeği: Kimlik bağlamında yemek kültürü. *folklor/edebiyat*, (20. cilt). S. 80, ss. 129-140.
- Goode, J. (2005). Yemek. (F. Mormenekşe, Çev.). *Millî Folklor*. Y. 1, S. 67 ss. 172-176.
- Göğebakan, Y. (2015). Dünya üzerindeki kültürel varlıkların turizme ve ekonomiye katkısı. *Sanat & Tasarım Dergisi*, (5. Cilt). S. 2, ss.48-75.
- Ichijo, A. ve Ranta, R. (2018). *Yemek ve ulusal kimlik*. İstanbul: Ayrıntı.
- Karpat, K. (2010). *Etnik yapılanma ve göçler*. İstanbul: Timaş.
- Kuzucu, K. (2006). Osmanlı döneminde Karadeniz bölgesinde mısır kullanımı ve mısır tarımını geliştirme çabaları. *S. Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 8 (2), ss. 113-126.
- McCarthy, J. (1998). *Ölüm ve sürgün*. (B. Umar, Çev.). İstanbul: İnkılap.
- Miles, B. M. ve Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded source book*. California: Sage.
- Öksüz Y. A. (2016). *Hüzün aş olunca- geleneksel Çerkez mutfağı*. İstanbul: Yediveren.
- Öztek, U. (2019). *Selim İleri’nin eserlerinde yeme içme kültürü*. Basılmamış Yüksek lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sönmez Selçuk, S. (2012). Dünden bugüne milliyetçilik küresel dünyada yükselen sesler. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2 (3), ss. 117-136.
- Strauss, A. ve Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research: Grounded theory procedurs and techniques*. California: Sage.
- Süfer, Ö. ve Sezer Çelebi, Y. (2014). *Bir Karadeniz klasiği: Kuymak*. 4. Geleneksel Gıdalar Sempozyumu, Adana.
- Ulugün, F. Y. (2015). Kocaeli’de tarihsel göçler. *Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli tarihi sempozyumu bildirileri*. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kocaeli.

- Yıldırım, E. (2019). Yemek, ulusal kimlik ve milliyetçilik ilişkisi üzerine: “Çiya” markası ve “Turquality” programı örnekleri üzerinden bir yaklaşım denemesi. *Ekonomi, Politika & Finans Araştırmaları Dergisi*, S. 4 (2), ss. 188-203.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Zeyrek, Y. (2001). *Acaristan ve Acarlar*. Ankara: Özel.
- Wolcott, H. F. (1994). *Transforming qualitative data: Description, analysis and interpretation*. Newbury Park, CA: Sage.

Elektronik kaynaklar

- Babaoğlu, M. (2019). *Mısır tarımı*. (Erişim: 09.09.2019) <https://arastirma.tarimorman.gov.tr/ttae/say-falar/detay.aspx?sayfaid=89>
- Cadi (*Mısır ekmeği*). (Erişim: 11.11.2019) <http://kutluata.net/Aralik2011Koyumuz.aspx>
- Etnik grup. (Erişim: 09.09.2019) https://tr.wikipedia.org/wiki/Etnik_grup
- Gürs, M. (2013). *Yeni Anadolu mutfacı*, İstanbul Yiyecek İçecek Grubu. (Erişim: 10.11.2019) <https://www.iyig.com.tr/tr/projeler/yeni-anadolu-mutfaci>
- Huseh, V. ve Chen, H. (2017). *Key concepts in intercultural dialogue*. (Erişim: 13.11.2019) https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2017/01/kc22-cultural-identity_turkish.pdf
- Huvaj, N. (2005). *Kültürel kimlik ve diaspora*. (Erişim: 13.11.2019) <https://www.kaffed.org/bilgi-belge/diaspora/item/277-kulturel-kimlik-ve-diaspora.html>
- Mıhlama görseli. (Erişim: 11.11.2019) <https://yemek.com/tarif/rize-usulu-mıhlama/>
- Şener, E. (2019). *Karadeniz'den İtalya'ya mısır ekmeği*, *Gastrofest*, 2 Ocak 2019 tarihli yazısı. Erişim: (09.09.2019) <http://www.gastrofests.com/karadenizden-italyaya-misir-ekmegi/>
- Şipsi Paste görseli. (Erişim: 10.11.2019) <https://ibikibik.tumblr.com/post/160299513762/ak%C5%9Fam-%C3%BCst%C3%BC-at%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1rmal%C4%B1%C4%9F%C4%B1-mamis-ka%C3%A7amak-%C5%9FipsiŞipsi>
- Türkiye Kültür Portalı (2019). *Mısır unu*. Artvin. (Erişim: 30.07.2019) <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/artvin/nealinir/misir-unu>



Afro-Türkler: Temsiliyet, Gelenek ve Kimlik*

Afro-Turks: Representation, Tradition and Identity

Müge Akpınar**

Öz

Bu çalışma, Afro-Türkler özelinde temsillerin ve geleneklerin kimlikle olan ilişkisini sorunsallaştırmaktadır. Kimlik meselesi, temsiliyet ve gelenek ile birlikte incelenmekte; Afro-Türk topluluğunun dünyayla bugününün bağını kurarken kölelik geçmişinin izinden gidilmektedir. İzmir'e bağlı Hasköy, Yeniçiftlik ve Çırpı köylerinde bir yıllık katıllımlı gözlem yapılarak ve derinlemesine görüşmeler yürütülerek gerçekleştirilen etnografik araştırma ile tamamlanan yüksek lisans tezinden uyarlanan bu çalışma, temsillerde yer bulan ayrımcılığı sorgulamakta; Afrika diasporasının kölelik ile tarihsel ilişkisini incelemekte ve topluluğun geleneklerinde meydana gelen değişimi araştırmaktadır. Bu şekilde aynı zamanda kolektif belleğin temsiliyet, gelenek ve kimlik üzerindeki etkisi de kendini göstermektedir. Silikleşen ve kaybolan gelenekler sonucunda, Afro-Türkler arasındaki kimliklenme sürecinde birleştirici etno-kültürel kimlikten ve kolektif bellekten ziyade ten rengi sembolik anlamını korumaktadır. Çalışmada, İzmir merkezli Afrikalılar Kültür, Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği'nin gelenekleri canlandırma ve kolektif belleği tazeleme misyonu ile Afro-Türklerin etno-kültürel kimliğinin (yeniden) inşa edildiği ileri sürülmektedir.

Anahtar sözcükler: *Afro-Türkler, temsiliyet, gelenek, geleneğin yeniden inşası, kimlik, kolektif bellek*

Geliş tarihi (Received): 12 Mayıs 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 17 Aralık 2019

* Bu çalışmaya mevzu bahis tartışmalar, kaynaklar ve alıntılar, 2016'da Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı'na teslim edilen ve Doç. Dr. Meryem Bulut danışmanlığında tamamladığım "Afro-Türkler'de Kimlik: Temsiliyet, Gelenek ve Kolektif Bellek" başlıklı basılmamış yüksek lisans tezinden alınmıştır.

** PhD Candidate Social and Cultural Anthropology Freie Universität Berlin. akpinar.muge@yahoo.com. ORCID ID 0000-0002-1112-4135.

Abstract

This study problematizes how representations and traditions relate to identity with a particular focus on Afro-Turks. Analyzing identity along with representation and tradition, this study traces the history of slavery while constructing the bonds of Afro-Turk community's past and present. Drawing on a one-year ethnographic research based on participant observation and in-depth interviews conducted in Hasköy, Yeniçiftlik and Çırpı villages of İzmir, which culminated in a master's thesis, the present work questions the discrimination in representations, examines the historical relationship between the African diaspora and slavery, and explores changes in community's traditions. Given the fact that and community-specific traditions faded away, not a uniting ethno-cultural identity but kinship relations laden with the symbolic meaning of skin colour have attained a determining role in the process of identity construction among Afro-Turks. It is argued that the ethno-cultural identity of Afro-Turks has been (re)constructed and by the African Culture, Solidarity and Cooperation Association's mission of revitalizing traditions and collective memory.

Keywords: *Afro-Turks, representation, tradition, reconstruction of tradition, identity, collective memory*

Giriş: “Siyah” temsiller

Dünyadaki “siyah” temsillerinde ülke farkı gözetmeksizin olumsuz çağrışımlara rastlamak mümkündür. Afrikalıların alt bir ırk ya da kimi zaman ayrı bir tür olarak tanımlandığı sunumlar, gazeteler ve televizyonda yer alan medya görselleri bunların başında gelmektedir. Bu tür haber ve sunumlar, Afrikalıları, hayvanlara daha yakın bir yerde konumlandırarak hem onları ayrı bir sınıflandırmaya tabi tutmakta hem de “beyaz” insanı hâkim kılan bir meşrulaştırmayı beraberinde getirmektedir.¹ Hirschman'ın (2004) bahsettiği gibi ırk kavramı her ne kadar geçerliliğini yitirmiş olsa da, DNA özellikleri açısından genetik fark bulunmayan “ırk” grupları arasında hiyerarşik bir sınıflandırmaya gitmek şüphesiz ki politik nedenler barındırmaktadır.

Bu politik nedenler, köleliğin yasal bir zeminde işleyebilmesinde kolaylaştırıcı etkenler olarak şekillenmiş; Hristiyanlığın Afrikalı paganlara karşı verilen mücadeleye içinde salık verdiği vaazlarla “beyaz” adamın üstünlüğü ilân edilmiştir. Bu üstünlüğün kurucu öğelerinden biri, Hristiyan inancına sahip beyaz adam kimliği olurken diğer bir kurucu öğesi ise modernite ile rasyonelleştirilmiş steril olma durumu olmuştur. ABD’de kölelik resmi olarak 1865 tarihinde yasaklanmış olsa da siyahlarla beyazların sosyal alanlarının ayrılmasının Sivil Haklar Hareketi’nin etkisiyle 1964 yılında onaylanan kanunla ortadan kaldırılmasına dek, modern-yabanıl, siyah-beyaz, temiz-pis gibi ikili karşıtlıklar uzun süre başta medya temsilleri olmak üzere gündelik hayat içindeki her temsilde kendini göstermiştir. Üzerilerine Afrikalı çocuk resimleri çizilen sabun kutuları, kirli olarak atfedilen siyah deri renginden arınmak için insanların kullanması mesajıyla piyasaya sürülmüştür (Hall, 2003). Bu durumun benzer bir örneği, Şubat 2015 - Şubat 2016 arasında bir yıl süreyle aralarında etnografik alan çalışması yürüttüğüm Afro-Türklere ulaşmak için ilk iletişim kurduğum kişi olan ve Afrikalıları

Kültür, Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği'nin başkanlığı yürüten Mustafa Olpak'ın² kendi derisine parmağını sürerek “kir”den kaynaklanan siyah rengi silmeye çalışanlar olduğunu anlatmasında karşıma çıkmıştır.

Yüksek lisans tezi olarak sonuçlanan, Afro-Türklerde kimlik sorunsalıyla yola çıktığım ve İzmir'in Hasköy, Yeniciiftlik ve Çırpı köylerinde bir yıl süreyle farklı sıklıklarla misafir olarak gerçekleştirdiğim katılımlı gözlemle yürüttüğüm etnografik alan çalışması kapsamında; etno-kültürel kimliği, sosyal inşa süreci sonunda şekillenen, çoklu ve dönüşümsel bir kategori olarak değerlendirdim. Çalışmaya başlarken bu sosyal inşanın kurucu ögesi olarak ayrımcılık pratiklerini de göz önünde bulundurarak ten rengini ele aldım. Etno-kültürel kimlik ile bağlantılı olarak ten renginin anlamlandırılmasını, aynı zamanda temsiliyet ve geleneklerin kimlikle olan ilişkisini incelemeye devam ettim.

Temsiliyet ve kimlik ilişkisinin kurulması anlamında, ten rengi ve kir arasında sembolik bir ilişki mevcuttur. Douglas'ın vurguladığı üzere “kirin olduğu yerde bir sistem var demektir” (2007: 59). Bu sistem, kirli ve temiz olanı ikili kategorilerde ayırma ve sınıflandırmayı beraberinde getirmektedir (Douglas, 2007). Douglas'ın işaret ettiği gibi kirli ve temiz ayırmada hijyene dayalı bir sistemden ziyade sembolik bir sınıflandırma söz konusudur. Bu örnek, kendi içinde ayrıca bir semiyotik analize tabi tutulabilir. Aynı şekilde Afrikalıların, ABD ve Avrupa sinema ve edebiyatındaki temsillerinde de modern-yabanıl, siyah-beyaz, temiz-pis gibi ikilikleri üzerinden resmedildiğinden bahsetmek mümkündür. Yine, “mülayim” siyah ev hizmetçileri, “atletik” siyahi sporcular ve onların abartılı temsillerinin taşıdığı benzer imalar söz konusudur (Hall, 2003).

Batı'da ikili karşıtlıkları pekiştiren ve Afrikalı olmayı ikincil bir insan türü olmaya indirgeyen temsiller, aynı zamanda ayrımcılığa uğrayan özneler olarak Afrikalıların zihinlerine; Fanon (2014) ve Du Bois'in (2007) “çifte bilinç” olarak kullandığı şekilde, kendi öz algısıyla birlikte “beyaz”ların kendileri hakkında ne düşündüğünü düşünme tarzında eş zamanlı iki farklı bilincin oluşmasıyla yerleşmiştir. “Siyah”, der Fanon, “beyaz adamın ilk bakışıyla birlikte, kendi siyahlığının yükünü hissetmeye başlayacaktır hemen” (2014: 171). Ve dahası, kendini beyazlarla özdeşleştirerek, beyaz adamın hal ve tutumlarını benimseyecektir (Fanon, 2014: 168). Fanon, siyahlar açısından beyazların sadece bir öteki değil aynı zamanda bir efendi olarak da görüldüğünü vurgulamaktadır (2014: 156).

1. Türkiye’de “siyah” temsiller

“Batı”daki temsillerle karşılaştırmalı olarak “Doğu”da ve Türkiye özelinde temsiliyet ve ayrımcılığa eğildiğimizde karşıma çok da farklı bir tablo çıkmamaktadır. Türkiye’deki Afrikalı temsilleri “Arap baci”, “Gündüz feneri”³ (Olpak, 2013: 128) gibi kelimelerde vücut bulmaktadır. Yine “Arap kızı camdan bakıyor” anonim şarkısı da bu bağlamda ele alınabilir, TRT'nin siyah temsillerle ilgili olarak hazırladığı belgesellerinden birinin isminin bu şarkıyla aynı olması pek de şaşırtıcı değildir⁴. Mustafa Olpak bu şarkıda, genel kanının aksine, yağmuru bir evin içindeki pencereden dışarıya bakarak, yani ıslanmayarak, izleyen Afrikalı kız çocuğundan değil de; evin içinde onu izleyen çocuklara dışarıdan ıslanarak bakan Afrikalı kız çocuğundan bahsedildiğini söylüyordu.⁵

Türkiye’de medya, edebiyat ve sinema alanındaki temsillerin Afrikalıların nasıl algılandığı hakkında bize fikir vereceğini söylemek yanlış olmaz. Bir dönemin televizyon ve radyo programlarında “Arap baci”, “çikolata renkli sanatçı” gibi ifadeler ile anılan; filmlerde, dizilerde hizmetkâr olarak rol alan Afrikalıların hepimizin kulağında ve gözünde yer ettiği aşikârdır. Reşat Nuri Güntekin’in 1947 yılında kaleme aldığı *Miskinler Tekkesi*’nde İzmir Tamaşalık’taki Afrikalılar hakkında beyan edilen küçümseme ve acımayla karışık ifadeler olumsuz temsillerin bir göstergesidir:

Tamaşalık’ın ahalisi Afrika zencileridir. Konaklardan çıkarılmış yahut kaçmış sürü sürü Gülfidan bacılar ve onların erkekleri... Bunların güçlü, kuvvetlileri gündüzün şehirde incire, palamuda yahut dilencililiğe giderler; ihtiyar ve sakatlar kulübelerinin önünde, kızgın güneşin altında iri kertenkeleler gibi yarı çıplak yatarlardı. Tamaşalık’ta geceler de gündüzleri aratmayacak kadar sıcaktır. Gündüzün tepedeki dağın, hamam taşları gibi kızan kayalıkları, güneş batınca bu sığağı ağır ağır aşağıya vermeye başlarlar ve mahallede Arapçıklar için adeta Sudan geceleri hüküm sürer ki, biçareleri buraya toplayan da belki budur (2014 [1947]: 51).

Yine, Halit Ziya Uşaklıgil’in sırasıyla 1934 ve 1950 yıllarında yazdığı *Dilhoş Dadı* hikâyesinde ve *İzmir Hikâyeleri* kitabında Afrikalı kadınların dadı olarak Afrikalı erkeklerin ise hizmetkâr olarak çalıştırıldığını görüyoruz. Uysal ve hizmet eden Afrikalı dadının transa geçtiği zaman efendisinin evinden uzaklaştırıldığını da görüyoruz. Uşaklıgil’in *İzmir Hikâyeleri* (2005 [1950]) kitabında Civelek Ziver, Ayni Tata ve İki Sima başlıklı hikâyelerde İzmir’de yaşayan Afrikalıların hayatlarından izlere rastlamak mümkündür. Civelek Ziver hikâyesinde Gudya Meseret abladan şöyle bahseder Uşaklıgil: “Gudye Meseret abla, iyice yaşlanmış, kıvrıkcık saçları ağarmış, gözleri bulanmış fakat dişleri hâlâ sağlam ve beyaz, ihtiyar bir kadıncıktı” (2005 [1950]: 158).

Uşaklıgil, zenci kadınların beyaz erkeklerle evlenmesinden doğan çocuklara, yani “açık” renklilere “çucana” denildiğini, bunların hiçbir zaman tam beyaz olmadığını; ancak, Habeşilerden daha açık bir renk aldıklarını söyler (2005 [1950]: 159). Uşaklıgil’in *İzmir Hikâyeleri*’inde Ayni Tata’nın isminin Arapça mı olduğu sorulmakta; Afrikalılara hem zenci hem siyahi hem de Arap denildiği belli olmaktadır. İki Sima hikâyesinde ise Şeyh Şemseddin ve Şeyh Bedreddin adlı Nakşibendi şeyhi iki ihtiyar kardeşin yanlarında zenci bir hizmetkârla yaşadıklarından bahsedilmektedir (Uşaklıgil, 2005 [1950]).

Boratav, siyahilerin yani Arapların, masallarda, halk hikâyelerinde ve gölge oyunlarında hem iyi karakter hem de kötü karakter temsilleriyle yer aldığını söylemektedir (1951: 83). İyi zenciler Hızır gibi tasvir edilirken; kötü zenciler ya derviş görünümündeki serserilerle ya da kurnaz yaşlı adamlarla temsil edilmektedir (Boratav, 1951:85). Birçok halk hikâyesinde siyahiler, zor durumda olanların yardımına koşan Hızır olarak anlatılmakta ve ne zamanki başı zor durumda olan biri “of” dese, o zaman ortaya çıkacaklarına inanılmaktadır (Boratav, 1951: 83). Gölge oyunlarında da Afrikalılar bulunmakta; Hacivat’ın kölesi çocuksu aksanı ve tavrıyla gülünç ve sonradan görme olarak temsil edilmektedir; saray hayatıyla ilgili şakalarda da benzer temsiller söz konusudur (Boratav, 1951: 83).

Boratav, halk hikâyelerinde Arap/zenci kılığına girmiş kahramanların da olduğunu söylemektedir (1951: 84). Bazı hikâyelerde de kendini Arap/zenci kılığında gizleyerek âşık oldukları kişinin kendisi hakkında ne düşündüğünü öğrenmeye çalışan sultanlar anlatılmaktadır;

eğer âşık oldukları kişi onları Arapken bile seviyorsa sultanlar mutlu olup siyah olmadıklarını göstermektedirler (Boratav, 1951: 84). Bunun aynı zamanda ırkçı bir tavra işaret ettiğini belirten Boratav (1951), bazı halk hikâyelerinde ırkçılığın çok daha sert bir şekilde karşımıza çıktığından bahsetmektedir; böylesi hikâyelerde zenciler lanetlenmiş ve barbar bir varlık olarak resmedilmektedir. Bunun Ali Cengiz Oyunu hikâyesinin birçok versiyonunda görülebileceğini söyleyen Boratav, örneğin bir zencinin sultanın kızlarını tek tek yediğinin ve bilmecesinin cevabını bilemeyenleri öldürdüğünün anlatıldığını dile getirmektedir (1951: 85).

2. Kölelik ve Afro-Türkler

Afro-Türkler, Osmanlı Devleti döneminde Hicaz, Basra ve Akdeniz köle ticaret yolları üzerinden bugünkü Türkiye sınırlarında yer alan bölgelere getirilen kölelerin torunlarıdır. Osmanlı'nın her döneminde köleler olmuştur; ancak, 19. yüzyıldaki Osmanlı köleciliği önceki dönemlerdekinden farklı olarak, ekseriyetle savaşlarda esir alınanların köleleştirilmesine değil; Kafkasya'dan ve Afrika'dan yapılan köle ticaretine dayanmaktadır (Şen, 2007: 73). Afrika'dan gelen kölelerin 19. yüzyılda artış nedenleri arasında, Mısır'ın 1820-22 yıllarında Sudan'ı işgal etmesi ve Osmanlı'ya Mısır'dan çok fazla köle gelmesi; Osmanlı'nın 1835'te Trablusgarp'ı tekrar işgal etmesiyle Afrika'nın iç bölgelerinden kölelerin getirilmesi ve 1869 yılında Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla köle ticaretinin yoğun yapıldığı şehirler arasında buharlı gemi ulaşımının sağlanması sıralanabilir (Erdem, 2013: 79). Amerikan İç Savaşı döneminde baş gösteren pamuk kıtlığı sırasında 1860'lı yıllarda Mısır'da tarım köleliği de görülmüştür (Toledano, 2007: 13).

Osmanlı'da Tanzimat dönemi ve sonrasındaki sosyal reformlar kapsamında 1846'da İstanbul Esir Pazarı'nın kapatılması, 1857 Afrika'dan köle ticaretinin yasaklanması ve 1876'da Kanunu-i Esasi'nin ilanı ile ülke sınırlarına yeni kölelerin getirilmesi engellenmeye çalışılmıştır. 1857 tarihli yasaktan sonra Afrika'dan getirilen köleler azat edilirken, yasak öncesi gelmiş kölelerin durumunda ise herhangi bir değişiklik olmamıştır. 1882 ve 1883'teki kanun tasarıları, 1889 Brüksel Kongresi'nin ardından çıkan karar ile 2. Meşrutiyet döneminde 1909'da çıkarılan aile düzenlemesi kararının hiçbirisi Osmanlı'da köleliği resmi olarak kaldırmamıştır (Erdem, 2013).

Şaul, Osmanlı'ya çok geniş bir kültür coğrafyasından Afrikalı kölelerin getirildiğini, söylemekte; bugünkü Nijerya'nın kuzeyinde yer alan Hausa ülkesi kültürünün Türkiye'deki ve Ege adalarındaki Afrikalılar üzerinde etkisi olduğunu düşünmektedir (2015: 90). Şaul, Afrikalı kölelerin konuştukları dillerin, edebi eserlerde ve arşivlerde aktarılan kelimelere bakarak, Kuzey Nijerya ve Çad'da konuşulan Kanuri dili ile Batı Afrika'da yaygın olan Hausa dili olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu söyler (2015: 101). Uşaklıgil'in Dilhoş Dadı (2010) [1934] hikâyesinde geçen Afnuca dilini, Afnuna kelimesiyle birlikte ele alan Şaul, Afnuna kelimesinin Hausalar için yaygın olarak kullanılan bir kelime olduğunu belirtir (2015: 101). Nitekim Dilhoş Dadı'nın baktığı çocuğun, dadısının bahsettiği büyük denizin Çad Gölü olduğunu düşünmesi (Uşaklıgil, (2010) [1934]: 102) boşadır.

Afro-Türklerin sanki sadece tek bir ülkeden bu topraklara gelmişler gibi Sudanlılar isminde etnik bir azınlık olarak kimi kaynaklarda yer aldığını görürüz. Mesela Soysü'nün (1992) "Sudanlılar" isimli kitap bölümünde konu bu şekilde ele alınmaktadır. Bu durum, araştırmam

boyunca da çoğu kişinin atalarının Sudan'dan geldiğini söylemesiyle karşıma çıkmıştır. Bu durumda şüphesiz ki Mısır'ın 1820-1822 yılları arasında Sudan'ı işgal etmesi ve Sudan'dan yoğun bir köle ticaretine başlanması etkili olmuştur. Ancak, Sudan, Osmanlı'da köle ticaretinin yapıldığı bölgelerden sadece bir tanesidir. Afrikalı köleler arasında Akdeniz üzerinden, Hacca giderken köle getiren insanlar aracılığıyla Hicaz üzerinden ve de Hint Okyanusu köle ticareti aracılığıyla Basra Körfezi'nden özellikle Zanzibar Adası üzerinden gelenler vardır (Şaul, 2015: 94-95).

Kölelik geçmişi, Afro-Türklerin yaşadığı ekonomik ve sosyal sorunları günümüze taşımış ve sadece temsiliyet ve kimlik ilişkisinde değil; aynı zamanda sınıfsal konumlarını belirlemede ve bugünkü örtük veya açık ayrımcılık biçimlerinde kendini göstermeye devam etmiştir. Afro-Türkler, kendi kimliklerini doğrudan kölelikle özdeşleştirmeseler de, çoğunlukla yer aldıkları alt sınıf ile köleliğin tarihsel ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda kimlik ve sınıf arasında sembolik olmaktan öte bir ilişki olduğu açığa çıkmaktadır. Köleliğin sosyoekonomik ve kültürel uzantıları, Afro-Türklerin bugünkü yaşamlarına ve etno-kültürel kimlik inşası sürecine etki etmektedir. Bir anlamda Türkiye toplumunun kara kutularından biri olarak kalmaya devam eden kölelik, Afro-Türklerin 1926 Medeni Kanunu ile vatandaş kabul edilmesiyle uygulama dışında kalmış ve BM'nin kölelik uygulamalarına benzer pratiklerin kaldırılması yönünde çıkardığı uluslararası kararnamesi 1964 tarihinde Türkiye'nin de onaylayarak kanunlaştırmasıyla resmi olarak yasaklanmıştır⁶.

3. Yok olan geleneklerin izini bugün'de sürmek⁷

Afro-Türkler arasındaki eski geleneklere dair özellikleri, görüştüğüm kişilerden genç olanlar bilmiyordu. İzmir'e bağlı, Hasköy, Yeniçiftlik ve Çırpı'da gerçekleştirdiğim katılımlı gözlem ve görüşmelerde yaşlı kişiler arasında dahi eski gelenekleri hatırlayan çok az kişi vardı. 2015 Ramazan Bayramı'nda Hasköy'e gittiğimde konuştuğum köyün en yaşlı kadını olan M., hastalığından dolayı bazı şeyleri çok net hatırlayamıyordu; ancak, uzun süre konuştuğundan sonra çocukluğundan hatırladığı şeyleri benimle paylaşıyordu:

“Tin kiti tin ka tin kiti tin ka çalgı çalan ve kafasını sallayan Araplar varmış, biz onlardan değiliz... Kafalarını sallıyorlardı, burada yoktu başka yerlerdeydi. Nenemiz vardı, nenemiz diyo biz gari, Cengi nene, kazık gibi küt diye kendinden geçip gidiyordu”.

Cengi ninenin ne zaman öldüğünü hatırlamıyordu M., çok oldu öleli diyordu sadece. Ben Cengi ninenin şifacı olup olmadığını sorduğumda ise şöyle diyordu:

“Şifasını bilmiyorum da... Çocukken gördüm, kafasını sallarken şarkısını söylerdim... İki değneği alıp karşı karşıya geçiyorlardı... Ahmalikum ficiniye diye şarkı söylüyorlardı. Çat çat değnekler birbirine çarparlar”...

M., bunun hangi günlerde yapıldığını sorduğumda bilmediğini söyledi, bayram ya da düğünle ilişkisi olup olmadığını da bilmiyordu. O kadar kaldı aklımda, diyordu. Hasköy'de kadın kadına oynuyorlardı, diyordu. “Ellerinde birer tane değnek, iki kişi, biri bir yana biri bir yana geçerkene çat çat değnekler birbirine çarparlar...” diye tekrarlıyordu. Eski gelenekler üzerine konuşmaya devam ettikçe M. şöyle diyordu: “Kızgın şişi yanağından geçiren varmış, da duydum ama görmedim, bizim burada yoktu.” Bayılanlara sonra ne olduğunu sorduğumda ise M.: “kendi başına mı ayılıyor, biz o bayılınca kaçıyoruz öyle mi ayılıyor hatırlamıyorum” diyordu. Söylediği şarkının Arapça kötü bir manası olduğunu belirtiyordu,

ama manasını hatırlamıyordu ve farklı Araplardan bahsediyordu: “O düğün çalan, kafasını sallayan Araplardan yok bizde... Öyle Arapça çalgı çalıp tin kiti tin ka tin kiti tin ka ede ede oynayan Araplar da varmış; kökü sapı nerede bilmiyorum”.

Çırpı’daki yaşlı M. ise, kendisine eski geleneklere dair neler hatırladığını sorduğunda, “eskiden daha fazla insan varmış. Arapların çoğu gitti. Hasköylü Araplar gelip burada toplanırlardı. Çırpı’da büyük bir ağacın altında toplanırdı Araplar” diyordu. Yaşlı M., su kabağının çok eski bir çalgı olduğunu, onunla Hasköy’de oynandığını söylüyordu; kendi çocukluğunda gördüğünün davullar olduğunu belirtiyordu. Çocukluğundaki sünnet düğününe ilişkin olarak şunları anlatıyordu:

“Sünnet düğünümü hatırlıyorum. 10-12 yaşlarındaydım. Hasköy’ün Arapları hep buradaydı, bir ağaç vardı... Bütün bu avluyu kaplıyordu (hâlâ oturmakta olduğu evi ve bahçeyi kastederek) onun başında tavuklar yatardı, erkekler, davullar filan vardı... Çaybaşı Karadana zurna çalgıcı olarak vardı.”

Osmanlı’da Afrikalıların sahip olduğu dinsel öğeleri barındıran, pagan inanç ve gelenekler, İslam’a tezat teşkil ettiği için eleştirilmektedir ve cezaya çarptırılabilir (Toledano, 2007: 237). Bu durum, İslam’ın hâkim olduğu bölgelerde bir tehdit unsuru olarak algılanmakta ve Afrikalı geleneklerinin şehirde ve kırsalda yaygınlaşması bu tehdit algısını arttırmaktadır (Toledano, 2007: 237- 238). Afrikalı tasavvuf pratiklerini bünyelerine katarak daha dirençli hale gelmeye çalışsalar da İslam’dan uzaklaşılacağı korkusuyla Osmanlı yöneticileri törenleri engelleme girişiminde bulunmuşlardır (Toledano, 2007: 238). Örneğin Godyalar ve cemaatler arasında, devletin buyurduğu kayıt ve yerleştirme işlemlerini göz ardı ettiği gerekçesiyle, İstanbul’dan sürülenler olmuştur (Toledano, 2007: 238).

Erdem, Osmanlı devletinin Kolbaşı/Godya örgütlenmesinden ve onların etkinliklerinden rahatsızlık duymuş olabileceğinden bahsetmektedir (2013: 219). Zira Godya ya da Kolbaşı denen insanlar, örgütlenme ve iletişimi sağlıyordu (Şaul, 2015: 101). Bu rahatsızlık hem Afrikalıların eski pagan inançlarını Müslümanlık içinde devam ettirmeleri bakımından duyulmuş olabilir; hem de Kolbaşılardan/Godyaların azat edilmiş köleler hakkında söz sahibi olması nedeniyle siyasal açıdan devlet tarafından tehlikeli bulunmuş olabilir (Erdem, 2013: 220). Godya kurumu, devlet yetkilileri tarafından engellemelerle ve yasaklamalarla karşılaşmış ve giderek zayıflamıştır. Hem Ortodoks İslam inancının pagan inanç ve ritüellerini dışlaması hem de 1925’te Cumhuriyetin Tekke ve Zaviyeleri kapatarak laik devlet uygulamalarının benimsenmesi bu yasaklarda etkili olmuştur. Ortodoks İslam tarafından heretik olarak görülen godyalık, laik Cumhuriyet tarafından da devlet uygulamalarına ters ve modernleşme karşıtı olarak değerlendirilmiştir.

Modernleşmenin, Batı Aydınlanmasına içkin dikotomileri beraberinde getirmesi, Tanzimat dönemiyle birlikte Afrikalıların özelinde de görülmeye başlamıştır. Toledano’nun Dana Festivali konusunda Osmanlı elitinin bakış açısını yansıtan 1894 tarihli İzmir Hizmet gazetesinde yayınlanan bir yazı örneğinde gösterdiği gibi, bu kutlamayla dalga geçilmesi ve bunu yok etmenin etkili yolunun “halkın cahilliği”ni yok etmek olduğuna inanılması söz konusudur (2007: 236). Gazete yazısında bu festivali yapanların eğer ineğin kanı akıtılmazsa kafası kesik bir Afrikalının İzmir’e gelerek şehre bela ve hastalık getireceğine inandığı belirtilmekte; bu tarz hikâyelerin ciddiye alınmaması gerektiği yazmaktadır (Toledano, 2007: 236). Bu inanç ve kutlamalar üze-

rinden Afrikalılar cahil olarak aşağılanmakta ve onların kutlamasına katılan “beyaz ahali”ye de şaşkınlık ve acımayla bakıldığı yazılmaktadır (Toledano, 2007: 236). Bu gazete yazısı, Osmanlı dönemindeki dikotomik temsilleri gün yüzüne çıkarmaktadır. Biz ve öteki ayrımı, beyaz ahali ve zenciler; medeniler ve vahşiler; ciddiler ve komikler; eğitilmişler ve cahiller; mantıklılar ve gülünçler; akli başında olanlar ve akli başında olmayanlar, edepliler ve edepsizler ikili kategorileriyle kendini belli etmektedir (Toledano, 2007: 237).

Cumhuriyet döneminde Afrika gelenek ve kutlamaları 1925 Tekke ve Zaviyeler Kanunu ile yasaklanmıştır. Bu kanun, devletin uygun gördüğü dini ibadet biçimleri dışındakileri yasaklamış, Türkiye’deki Afrikalılar da bundan nasibini almıştır. Köylerde gördüğüm kişiler arasında bu yasağın uzantılarının doğrudan tanıklarından sadece bir kişiye rastlayabildim. Bu kişi, 90 yaşın üzerinde olan H. idi. H. yaklaşık 12 yaşlarındayken Tulum köyünün arkalarında yer alan dağların yamacında kutlamalar yapıldığını ve civar köylerden birçok Afrikalının katıldığı bu törenlerden birinde jandarmanın coplarla saldırarak töreni dağıttığını aktarmıştır.

H., katıllımlı gözlemi yaptığım üç köyden farklı bir güzergâhta oturuyordu. Ancak yaşı ve deneyimleri dolayısıyla bilgilerine ihtiyaç duyduğum için onunla derinlemesine görüşme yapmaya gitmiştim. H., araştırmam boyunca Godya (Godya) kelimesini ağzından duyduğum tek kişiydi. Hatırlaması için çok üstelemeyip biraz bekleyince, kendisi şöyle anlatıyordu:

Godya derlerdi be valla... Biz Urfalı Çiftliği’nden göçtük, geldik buraya. Anam Burgaz’dan (şimdileri Torbalı’ya bağlı olan Atalan) oraya gelin gelmiş. Ciddeli Ali derler dedeme. Hacı Ali Paşa dedemizi büyütmüş. Atalan’da çiftliği varmış Hacı Ali Paşa’nın dedemi burada büyütmüş, sonra Urfalı Çiftliği’ne gelmiş. Annem, Hacı Ali Paşa ülamesi Tahir Kızı Durdu.

H., ülamenin evlat demek olduğunu açıklıyordu ve babasının köle olup olmadığına dair bir şey demiyordu. Sadece babasının Menemen tarafından olduğunu belirtiyordu. Dana Bayramı ile ilgili olarak hatırladıklarını ise şöyle anlatıyordu:

“Gelirlerdi Urfalı’ya her ay erzak toplanırdı. Çuvaldızı (yanağı ve ağzı arasında bir yeri göstererek) buradan sokup buradan çıkarılırdı. Bir hafta aman gari ne oyun... Yeniçiftlik değil, Arapların çok oldukları bir yer vardı, dümbek çalarlardı, ayılana mı bakarsın bayılana mı bakarsın. Ben çocuktum. Urfalı’nın Urfalı olduğu zamanlardı. 11-12 yaşlarında vardım. Tulum yolundan giderkene sağ kolunun üstüne düşüyor, orada Fatma godyanın evi vardı. Orada gari kakhahalarla otururlardı, dümbek çalarlardı, ondan sonra tövbe yarabbi... Şimdi millet şeytanız di mi oraya öteberi koyarlardı gittiler mi una suya katıp bunlara onu verirlermiş... Yerlermiş onlar cinler... Gözümle görmedim bak neler geldi geçti şimdi oraya bak... Şimdi ne cinler ne şeytan... Koca köy oldu orası bak.”

Buradaki cinler kimdi bilmiyorum. Bu konuda bulabildiğim tek kaynak Boratav idi. Boratav, Afrikalıların şifacılarının cinlerle ilişkilendirildiğini ve tedavi için cinlerle iletişim kurduklarına inanıldığını söylüyor; aynı zamanda, Afrikalılar arasında cinlerden olduğuna inanılan ve hastalıklarda başvuru kişileri olduğunu belirtiyordu (1984: 76).

Yaşı ve deneyimleri dolayısıyla araştırma güzergâhından farklı bir köye giderek görüşme yaptığım diğer kişi olan Tulum’daki A. ise Dana Bayramı, sopalarla dans ve eski geleneklerle ilgili bir şey hatırlayıp hatırlamadığını sorduğumda şöyle demişti:

“Ben hatırlamıyorum ama söyleyenler var. Eskiler hatırlar. Annelerimiz, komşularımız söylediler, Urfalı köyünde Dana Bayramı yaparlarmış. Dağların arkasında. Eskiden oradalmış. Sonradan oradan bu tarafa göçtüler. Şimdi yaşayan yok. Tulum’da yoktu Dana Bayramı (yanındakini kastederek) bunun nenesinin vardı, evinde onla bir çaldığı vardı. Senesinde kendi kendine çalarmış. Allah tarafından kendi kendine çalarmış. Biz giderdik, çocuğuz ya... Sorardık Selma bu ne diye, bu eskiden Araplar Dana Bayramı’nda böyle çalar, oynarlardı dedi biz bakardık... Diyordu sen de ıngırdat, ben ya korkardım ondan derdim, bakardım, gülerdi.”

Bu konuşmada geçen ve her sene belli günlerde kendi kendine çalan şeyin, evde duvara asılı olan def olduğunu konuşma bittikten sonra anladım. A. sopalarla oynanan oyunu bilmiyordu; ancak, başka bir şeyden bahsediyordu:

“Büyüklere anlatırdı, ben görmedim. Biz duyduk sadece. Dedemlerden de eskide ağzından şiş geçirenler varmış. Onları eskiden Sultan Hamit buraya getirmiş, köle olarak mı artık neydiyse. Tire’den Torbalı tarafına getirmiş... Çiftliklerde çalıştırmak için getirmişler, karın tokluğuna insanları çalıştırmışlar”.

A., “Bu taraflarda, Naime, Çırpı, Yeniçiftlik, Araplar çoktu, gari beyazlarla evlenerek az kaldık” dedi. Şimdi Tulum’da da Naime’de de 2-3 hane kaldığından bahsederek 20-30 yıl önce belki 15-20 belki daha fazla hane olduğunu; ancak şimdi göçle azaldığını ekledi.

H., derneğin düzenlediği Dana Bayramı’na hiç gitmemişti, Dana Bayramı’nı kendisine sorduğumda, “eskiden Urfalı’da bakardık” diyordu ve “şiş geçiriyorlardı” diye ekliyordu. Köydekilerden, şiş geçirenlerin cambazlar olabileceğini söyleyenler de olmuştu; ama, kimse kim olduklarından emin değildi. Ben de şiş geçirmenin herhangi bir kültürel pratikle bağlantısını bulamadım. H., uzunca düşünüp eskiden Arapların çok yaşadığı yeri hatırlıyordu ve Tire’ye doğru giderken Çatal olduğunu söylüyordu. Çatal, Tire’nin ötesinde, bugünkü Ödemiş-İzmir yolu üzerinde yer alıyordu. “Çok Arap vardı, onlar bizim gibi değillerdi, entari giyerlerdi, bayılana mı bakarsın ayılana mı bakarsın... Beli kuşaklı giyerlerdi bağlarlardı, şalvar bilmezlerdi” diyordu. Entarilerin rengini hatırlamıyor ama ayak bileğini işaret ederek “buraya kadar” uzanıyor diyordu. Bugün Torbalı’ya bağlı olan ve ismi Şehitler olarak geçen Meşhed’de de Arapların olduğundan bahsediyordu. H., geçmiş bayramlarla ilgili fotoğrafı olup olmadığını sorduğumda olmadığını söylüyordu ve Dana Bayramı’na ilişkin hatırladıklarını paylaşıyordu:

“Kalktı gari o, karakollar basmış; basmış değil bastı. Oynarlarken... Urfalı’da oynuyorlardı. Jandarma geldi. Bize yasak ettiler. Bayılanlar tıss bayılıyorlardı. Valla iki tane cobu vurdular, ne ayılan ne bayılan kaldı... Subaşı karakolu”.

Baskınla birlikte jandarmanın dövdüğü kişilerin akıbetinin ne olduğunu, hapse girip girmediğini bilmiyordu H., sadece baskını ve dağıtılmayı hatırlıyordu. Godyaların kadın mı erkek mi olduğunu sorduğumda onu da hatırlamadığını söylüyordu. Ancak duyduğum Godyaların hepsi kadın ismi taşıyordu. H.’nin, paylaştıklarından hareketle, İzmir şehir merkezinde Dana Bayramı’nın yasaklanmasıyla Afrikalıların dağlık kırsal alanlara kaçarak ritüellerine devam ettiğini düşünebiliriz. Ancak elimizde bununla ilgili kesin tarihi bir bilgi olmadığından, bir dönem birbirinden ayrı olarak farklı merkezlerde Dana Bayramı’nın kutlanmaya ve geleneklerin yaşatılmaya devam ettiğini de düşünebiliriz.

Bu baskın gibi engelleme ve yasaklamalar, Afro-Türklerin geçmişleriyle olan zayıf bağlarının tamamen kopmasını beraberinde getirmiştir. Bu anlamda kimlik, tam da görünmez olma hallerinin içinde yeni anlamlar kazanmış ve belki de varoluşsal bir sorun olmaktan çıkmıştır. Derneğin çabalarıyla eski geleneklere dair uygulamalar yaşatılmaya çalışılmakta; ancak, bu sürecin kalıcı olup olmayacağını zaman belirleyecek görünmektedir. Geleneklerin yeniden inşa edilmesi de diyebileceğimiz bu sürecin nasıl işleyeceği uzun vadede bize bir cevap sunacaktır. Kimlik temsillerinden geriye kalanlar ise bazen Kara Hasan, Kara Dana lakaplarında olduğu gibi, bazen Zenci soyadında ve “Kara” öneki alan soyadlarda ve bazen de İzmir’in çeşitli semt ve mahallelerinde rastlanan isimlerde Arap Hasan Mahallesi, Bahri Baba Parkı ve Susuz Dede Parkı⁸ örneklerinde görüldüğü gibi şimdiki zamana tutunmaya devam etmektedir.

Sonuç yerine: Geleneklerin yeniden canlandırılması ve kimliklenme

Afro-Türkler arasında Afro-Türk ifadesinin bir kimlik imlecisi olarak kullanılması oldukça yenidir. Bu terimin kullanımı, 2006 senesinde kurulan Afrikalılar Kültür, Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği ile yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Daha çok yeni nesil tarafından kullanılan bu ifade, eski kuşaklar arasında bir geçerliliğe sahip değildir. Türk ve Müslüman olarak kendilerini kabul eden toplulukta kimlik ifadesi olarak en sık kullanılan ifade Araptır. Aynı şekilde ten rengine göre açık Arap ve koyu Arap olarak adlandırılarak farklı renk skalasına tabi tutulanlar vardır. Etno-kültürel kimliğin farklılıkları da barındıran heterojen bir kategori olduğu, yaşlı neslin konuşmalarında ortaya çıkan “farklı Araplar” nitelendirmesiyle göz önünde bulundurulmalıdır. Etno-kültürel kimlik tanımlı yapmayı mümkün kılacak, değişime kapalı homojen bir birlikten ziyade farklılıkları barındıran; ancak, grubu bir arada tutan ortak dil ve yaşam tarzı alışkanlıkları gibi unsurlarla esnek bir bağlayıcılığa sahip olan ortak kültür, Afro-Türkler’de silikleşmiştir. Afro-Türkler arasındaki bağlayıcı unsurlar zamanla aşınmış ve topluluk ten renginin sembolik birleştiriciliği altında birbirine büyük ölçüde akrabalık bağlarıyla bağlı kalmıştır. Yelvington’un (1991) etnik kimliği tanımlarken kullandığı “metaforik” akrabalık, bu toplulukta yerini gerçek akrabalığa dayalı “metaforik” bir etnik kimliğe bırakmış gibidir. Bu durum, zihinlerde ortak bir tasavvurla kurulan sembolik topluluk inşasından ziyade ten rengi ile korunan akrabalık ile desteklenen bir aidiyete işaret etmektedir.

Afro-Türklerin ortak bir anavatan imajından ziyade ortak bir ten rengi üzerinden aidiyet, temsiliyet ve kimlik ilişkisini kurduğunu söylemek daha yerinde olacaktır. Afro-Türklerde ten rengi, topluluk içinde siyah ve beyaz şeklinde homojen ve dikotomik kategoriler yerine ara kategorileri de kapsayacak şekilde bir sınıflandırma ile değerlendirilmekte; ayrımcılık ve aidiyet bağlamında kişilerin kendini siyah veya beyazın farklı tonlarına daha yakın veya uzak konumlandırması söz konusu olmaktadır.

Afro-Türklerin etno-kültürel kimliklerinin izinden giderken kırıntılarına rastladığım gelenekler, dünyanın birçok yerinde devam eden ve benzer öğeleri barındıran ritüelleri kapsamaktadır. Dünya üzerinde diğer ülkelerdeki Afrika diasporasında devam eden Afrika geleneklerinin bir kısmı, bugünkü Anadolu coğrafyasında da bir zamanlar devam ediyordu. Bu geleneklerin neden ve nasıl son bulduğu; başka türlü sormak gerekirse, diğer coğrafyalarda bu ritüellerin nasıl ayakta kaldığı bize etno-kültürel kimlik açısından önemli şeyler söylemektedir. Aynı zamanda bugün ritüellerin devam ettiği coğrafyalarla küresel bir etkileşim

sonucu benzer gelenekleri Anadolu coğrafyasında tekrardan devam ettirmenin mümkün olup olmayacağını düşünmeye de sevk etmektedir.

Afro-Türklerin kendi etno-kültürel kimliklerini deneyimlemesinde ve diğer etnik gruplarla sınırlarını belirlemesinde etkili olan geleneklerden her yıl bahar ayında kutladıkları Dana Bayramı'na katılım azalarak 1950'lere kadar devam etmiştir. Afrikalı geleneklerinin giderek sönümlenmesiyle Dana Bayramı başta olmak üzere diğer birçok ritüel ve etkinlik unutulmuştur. 2006 yılında kurulan Afrikalılar Kültür, Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği, gelenekleri canlandırmayı hedeflemekte ve aynı zamanda Afro-Türk kimliğini yeniden inşa etmeyi amaçlamaktadır. Dana Bayramı'nı Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde ve İmparatorluk yıkıldıktan sonra organize eden Godya kurumundan bugün hiçbir eser kalmadığı için dernek bu kurumsal görevi misyon edinmiş durumdadır.

Türkiye'de etno-kültürel kimlik özelinde mücadele veren diğer topluluklara oranla daha görünmez olan Afro-Türkler çoğunluklar bu görünmezliği kabullenmiş görünmektedir. Elbette bu görünmez kılınmanın ardında Afrika'nın farklı ülkelerinden getirilen, aralarında dil ve gelenek bağı olmayan insanların köle olarak satıldığı bir tarihsel arka plan yatmaktadır. Görünmez kılınmanın devamını sağlayan koşullar, 1925 yılında Türkiye Cumhuriyeti tarafından Tekke ve Zaviyelerin kapatılması sonrasında Afrikalıların kendi geleneklerine temas etmesine izin verilmeyişi ile pekiştirilmiştir. Ulus devletin laiklik ve tek millet ilkeleri doğrultusunda idealleştirilen bir modernleşme üzerinden Afrikalıların ritüellerine yasaklama getirilmiştir. Köleliğin uzun bir dönem boyunca devam ettiği Osmanlı'nın yıkılarak yerini Cumhuriyete bırakması, yasal düzlemde köleliği yasaklasa da evlatlık uygulamasıyla biçim değiştirerek köleliğin uzantıları devam etmiştir.

Diğer yandan köleler azat edildikten sonra karşılaştıkları sorunlar üzerinde yeteri kadar durulmamaktadır. Osmanlı'daki azatlı kölelerin o zamanlar Aydın vilayetine bağlı olan köylere yerleştirilmesi, bu bölgede Afrikalı topluluğun oluşmasını sağlamıştır; tam nüfusu bilinmeyen azatlı köleler, Küçük Menderes Ovası civarında Bayındır, Tire ve Torbalı ilçeleri arasında kalan Yeniçiftlik ve Hasköy gibi köylere yerleştirilmiştir (Erdem, 2013: 226). Bugün İzmir'in farklı köylerinde yaşayan Afro-Türklerin yaşamı, kölelik sonrası yaşamların nasıl devam ettiğinin cevaplarından birini sunmaktadır. 2. Abdülhamit'in çiftliklerine çalışmak üzere köylere yerleştirilen azatlı köleler, yakın köy ve ilçelerde yaşamlarını devam ettirmiş; bir kısmı ise daha iyi iş bulmak umuduyla İzmir başta olmak üzere büyükşehirlere göç etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve sonrasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde kölelikten kaynaklanan sorunları ve ayrımcılık biçimlerini görmek mümkündür. Osmanlı sarayına haremde hizmet ettirilmek üzere gönderilen, orduda, tarımda ve ev işlerinde çalıştırılan kölelerin yerini Türkiye Cumhuriyeti'nde evlerde çalıştırılan evlatlıklar almış ve ev içi emekte hem kadın hem çocuk sömürüsü söz konusu olmuştur.

İnançları ve değerlerine açık ve örtük engeller getirilen Afro-Türkler görünmez olma yoluna giderek kimliklenme sürecini deneyimlemektedirler. Arap, Afro-Türk ve Türk-Müslüman olmak üzere üç temel etno-kültürel kimlik kategorisinin benimsendiği gözlemlenmiştir. Bu üç kategori birbirinden mutlak suretle ayrı değildir, çoğu zaman aynı anda kullanılabilir. Bir kimlik kategorisinden ziyade daha çok deri rengini ifade eden bir kategoriye evrilen Arap kelimesi, yaşlı nesil arasında kimi zaman zenci kelimesi ile birlikte

kullanılmaktadır. Afro-Türk ifadesi ise derneğin açılışıyla kullanıma girmiş ve topluluk için çok yeni bir kavramsallaştırmadır. Afro-Türk ifadesi bir kimlik kategorisi olarak genç kuşak tarafından kabul görse de çoğu kişi için aidiyet kurabilecekleri bir kimlik kategorisi olmaktan uzak görünmektedir. Görünmez olma hali sadece kimlik kategorilerinde değil, aynı zamanda Afro-Türklerin topluluk düzeyinde silikleşen kolektif hatıraları ile de kalıcı olmaktadır. Sadece topluluğun sembolik olarak inşa ettiği etno-kültürel kimlikte ve kolektif hafızada değil; kültürel belleğin en somut görünümü olarak vücut bulan müze ve tarih yazımında da unutulma hali ortaya çıkmaktadır.

Metaforik bir etno-kültürel kimliği görünür bir etno-kültürel kimliğe dönüştürmek isteyen Afrikalılar Kültür, Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği, topluluğun geleneklerini canlandırma ve kolektif bellekte silinen izleri diriltme amacıyla hareket etmektedir. Bu amaç, küreselleşme ile yerel kimliklerin görünür kılınmasıyla pekişmekte ve küresel iletişim imkânlarıyla diasporik etkileşimin sağlanarak Afrikalı olmaya dair imajların toplulukta tazelenmesi pratikleriyle birleşmektedir. Ancak, topluluğu Godyalık kurumu gibi hem ruhani hem dünyevi bağlarla bir arada tutacak şekilde derneğin ne derecede ve ne sürede etkili olacağı, derneğin kuruluşunun 10. yılını doldurduğu 2016 senesi sonrasında da bir soru işareti olarak kalmaktadır. Bu sorunun cevabını ise zaman belirleyecek görünmektedir. Değişime açık olan kimlik inşası düşünüldüğünde, zamanla birlikte farklı bir boyut alabilecek bir etno-kültürel kimlikten ve bununla birlikte dönüşecek temsiliyet ve geleneklerden bahsetmemiz mümkün olabilir.

Notlar

- 1 Burada bahsedilen, “Afrikalıları insan dışı hayvanlara daha yakın bir yerde konumlandırarak hem onları ayrı bir sınıflandırmaya tabi tutmakta” ifadesi, anaakım kaynaklarda türcü bir ima da içermektedir. Benim kullanıma ise hayvan-insan ikiliğinde insan üstünlüğünü olumlayıcı yaklaşımı kabul etmemektedir. Aksine, insan köleliği ve insan dışı hayvanların köleliği arasındaki benzer meşrulaştırma mekanizmalarının var olduğunu düşünmekteyim.
- 2 2006 senesinde kurduğu Afrikalılar Kültür, Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği’nin başkanlığını yürüten Mustafa Olpak, 3 Ekim 2016 tarihinde vefat etmiştir. Tez çalışmamı yürütmemde, alana girmemde ve sorularımı cevaplamadaki yardımlarından dolayı kendisine ve Şakir Doğuluer’e teşekkürü borç bilirim.
- 3 <http://t24.com.tr/haber/19-yuzyildan-bu-yana-afro-turkler-arap-zenci-gunduz-feneri,205435> [19. Yüzyıldan Bu Yana Afro-Türkler: “Arap”, “Zenci”, “Gündüz Feneri”, 2012] [Erişim Tarihi: 28.10.2014]
- 4 <http://vimeo.com/21088982> [“Arap Kızı Camdan Bakıyor/Baa Baa Black Girl” Belgeseli, 2006 (TRT)] [Erişim Tarihi: 28.10.2014]
- 5 Mustafa Olpak’ın yüksek lisans tez çalışmam kapsamında 22 Kasım 2015 tarihli görüşmemde bana aktarmış olduğu görüşüdür.
- 6 Kölelik, Köle Ticareti, Köleliğe Benzer Uygulama ve Geleneklerin Ortadan Kaldırılmasına Dair Ek Sözleşme (<http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/11599.pdf>) [6 Ocak 1964 tarihli ve 11599 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanmıştır.] [Erişim Tarihi: 02.06.2015]
- 7 Bu bölümde aktarılan ses kayıtlarının hepsi tez çalışmam kapsamında, Şubat 2015-Şubat 2016 zaman aralığında farklı tarihlerde tarafıma gerçekleştirilmiştir. Kişilerin mahremiyetini korumak adına isimler gizlenmiş ve kısaltmalara başvurulmuştur.
- 8 Bahri Baba ve Susuz Dede isimlerinin ruhani gücü olduğuna inanılan Afrikalı ermiş dedeler olabileceği bilgisini bana Mustafa Olpak vermiştir.

Kaynaklar

- Boratav, N. P. (1951). The negro in Turkish folklore. (W. Eberhard, Çev.). *The Journal of American Folklore*. No. 64 (251), ss. 83-88.
- Boratav, N. P. (1984). *100 Soruda Türk-folkloru*. (2.bs.). İstanbul: Gerçek.
- Douglas, M. (2007). *Safılık ve tehlike: Kirlilik ve tabu kavramlarının bir çözümlemesi*. (E. Ayhan, Çev.). İstanbul: Metis.
- Du Bois, B. E. W. (2007). *The souls of black folk*. (B. H. Edwards, Ed.). Oxford: Oxford University.
- Erdem, H. Y. (2013). *Osmanlı'da köleliğin sonu 1800-1909*. (2. bs.). (B. Tırnakçı, Çev.) İstanbul: Kitap
- Fanon, F. (2014). *Siyah deri, beyaz maske*. (C. Koytak, Çev.) (2. bs.). İstanbul: Versus.
- Guess, J. T. (2006). The social construction of whiteness: Racism by intent, racism by consequence. *Critical Sociology*, No.32 (4), ss. 649-673.
- Güntekin, N. R. (2014) [1947]. *Miskinler tekkesi*. İstanbul: İnkılap.
- Hall, S. (1989). New ethnicities. (D. Morley and K.H. Chened, Ed.). (1996). *Stuart Hall: C r i t i c a l Dialogues in Cultural Studies*, ss. 411-441. London-New York: Routledge.
- Hall, S. (2003). The spectacle of the 'other'. (S. Hall Ed.). *Representation: Cultural Representations and Cultural Signifying Prctices*. (7. bs.). ss. 223-290. London: Sage.
- Hirschman, C. (2004). The origins and demise of the concept of race. *Population and Development Review*, No.30 (3), ss. 385-415.
- Hunwick, J. (2004). The religious practices of black slaves in the Mediterranean Islamic world. (içinde) (P. E. Lovejoy, Ed.) (2004). *Slavery on the Frontiers of Islam*, ss. 149-171. Princeton: Markus Wiener.
- Monteiro, M. N. and Wall, J. D. (2011). African dance as healing modality throughout the diaspora: The use of ritual and movement to work through trauma. *The Journal of Pan African Studies*, No.4 (6), ss. 234-252.
- Olpak, M. (2013). Osmanlı İmparatorluğu'nda köle, Türkiye Cumhuriyeti'nde evlatlık: Afro-Türkler. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi (Kronik)*, No. 68 (1), ss. 123-141.
- Soysü, H. (1992). Sudanlılar. *Kavimler Kapısı*, ss. 54-62. İstanbul: Kaynak.
- Şaul, M. (2015). Geçmişten bugüne siyah Afrika'dan Türkiye'ye göçler: Kölelikten küresel girişimciliğe. (M. M. Erdoğan ve A. Kaya Ed.). *Türkiye'nin göç tarihi:14. yüzyıldan 21. yüzyıla Türkiye'ye göçler*, ss. 77-117. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Şen, Ö. (2007). *Osmanlı'da köle olmak: Esareten özgürlüğe geçiş süreci*. İstanbul: Kapı.
- Toledano, R. E. (1993). Late Ottoman concepts of slavery (1830s-1880s). *Poetics Today*, No.14 (3), ss. 477-506.
- Toledano, R. E. (2000). The concept of slavery in Ottoman and other Muslim societies: Dichotomy or continuum. (M. Toru and J. E. Philips, Ed.). *Slave elites in the middle east and Africa: A Comparative Study*, ss. 159-175. London-New York: Kegan Paul International.
- Toledano, R. E. (2007). *As if silent and absent-bonds of enslavement in the Islamic middle east*. New Haven-London: Yale University.
- Uşaklıgil, Z. H. (2005). *İzmir hikâyeleri*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, Z. H. (2010). *Sepette bulunmuş-Hepsinden acı*. İstanbul: Özgür.
- Yelvington, A. K. (1991). Ethnicity as practice: A comment on bentley. *Comparative Studies in Society and History*, No. 33 (1), ss. 158-168.

Elektronik kaynaklar

<<http://t24.com.tr/haber/19-yuzyildan-bu-yana-afro-turkler-arap-zenci-gunduz-feneri,205435>> (19. Yüzyıldan Bu Yana Afro-Türkler: “Arap”, “Zenci”, “Gündüz Feneri”, 2012) (Erişim: 28.10.2014).

<<http://vimeo.com/21088982>> (“Arap Kızı Camdan Bakıyor/Baa Baa Black Girl” Belgeseli, 2006).(TRT). (Erişim: 28.10.2014).

Kölelik, Köle Ticareti, Köleliğe Benzer Uygulama ve Geleneklerin Ortadan Kaldırılmasına Dair Ek Sözleşme (<http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/11599.pdf>) (6 Ocak 1964 tarihli ve 11599 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanmıştır.) (Erişim: 02.06.2015).



Kırım Karay Türkleri Arasında Köroğlu Destanının İzleri

Epic of Koroghlu Traces Between Crimean Karay Turks

Fatih Şayhan*

Öz

Türk destancılık geleneğinin en önemli anlatmalarından olan Köroğlu Destanı, Türkistan'dan Balkanlar'a kadar Türk kültür coğrafyasının hemen hemen tamamında yer edinmiştir. Bunda şüphesiz ki, Türk insanının tarihsel süreç içerisinde birbirinden farklı ve çok uzak coğrafyalarda yaşamış olsa da en önemli tarihsel varlık alanı olan dilinin birleştirici ve eriştirici yönünün payı büyüktür. Bu bakımdan Türk dünyası coğrafyası içerisinde aktarım ve yayılma bakımından en çok kültürel çeşitliliğe uğrayan anlatıların başında Köroğlu Destanı gelir. Köroğlu Destanı, Kırım Karay Türkleri arasında da kendisine yer edinmiş; Kırım Karay Türklerinin “mecuma” adını verdiği İbrani harfli matbu basımlı bir mecmuada Köroğlu'na ait halk şiirlerinin bulunduğu tarafımızdan gözlemlenmiştir. Museviliğin Karaizm mezhebine mensup olan Karay Türkleri, sözlü gelenek içerisinde yaşattıkları halk edebiyatı yaratmalarını yazının gücü ile birleştirmiş ve “mecuma” adını verdikleri mecmualara aktarmışlardır. Bu çalışma ile birlikte Kırım'ın Kezlev şehrinde S, Şapşal tarafından kurulan Karay kütüphanesinden alınan matbu bir mecmuada geçen “Kör Oğlu” başlıklı 20 şiir İbrani harflerinden Latin harflerine aktarılarak Türkoloji sahasına kazandırılması amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: *Türk dünyası, Kırım Karay Türkleri, mecmua, Köroğlu destanı, eş metinler*

Geliş tarihi (Received): 11 Nisan 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 13 Ekim 2019

* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı. fatihsayhan@ardahan.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-8592-3490.

Abstract

The epic of Koroghlu, one of the most important narratives of The Turkish epic tradition, has been taken place in almost all of the Turkish cultural geography from Turkistan to the Balkans. Undoubtedly that Turkish people lived in different and very distant regions in the historical process, but language is the most important assembly historical factor. In this respect, Koroghlu Epic is one of the narratives which have been subjected to the most cultural diversity in terms of transference and spread within the geography of the Turkish world. The Epic of Koroghlu has also taken a place among the Crimean Karay Turks; It has been observed in a printed journal with Hebrew letters by us that there were folk poems of Koroghlu. Karay Turks who are belonged to the Karaism sect of Judaism, has combined their creations of folk literature with the power of writing and transferred them to the magazines that they called 'mecuma'. In this study, 20 poems 'Kör Oğlu' titled in a magazine taken from Karay library founded by S, Şapşal in Crimea Kezlev city aimed to be transferring to the field of Turkology by transferring from Hebrew letters to Latin letters.

Keywords : *Turkish world, Crimean Karay, mecma, epic of Koroghlu, peer text*

Giriş

Türk anlatı geleneği, değişen/dönüşen dünyanın ruhunu okuma noktasında, çağın ruhuna uygun karakter yaratma ve yaratmış olduğu karakterlere doğal bir canlılık kazandırabilme yetisi bakımından dünya anlatı geleneğinin zirve noktasındadır. Bireyi ve ait olduğu toplumu ruhsal dönüşüm çizgisi üzerinden okumanın metne yansıyan yüzü olan bu anlatılar, zaman içerisinde gelişen sosyolojik olgular neticesinde bir değişim/dönüşüm çizgisine uğrasa da özünde Türk anlatı geleneğinin özgün karakter yaratma ve karakterlere doğal akıcılık katma gücünü ortaya koymaktadır. Bunda şüphesiz Türk kolektif ruhunun ifade gücünü, sanatın her türü ile ortaya koyma yetisinin payı büyüktür. Nitekim yaratılan her bir halk anlatması toplum tarafından zaman içerisinde çağlar ötesi bir dile kavuşturulmuş ve tüm insanlığın ortak hazinesine sunulmuştur.

Türk anlatı geleneği göz önünde bulundurulduğunda; herhangi bir halk anlatmasının bir yerden başka bir yere sözlü veya yazılı bir şekilde taşınabildiği ve bu taşınma esnasında anlatının kültürel bellekte çeşitlenme kazandığı pek çok halk anlatmasında görülmektedir. Mitolojik düzlemde ortaya çıkan anlatılar, tarihin aynalarından toplumların yaşam karşısındaki kökensel dinamikleri hakkında gerçeklikler sunar. Bu bağlamda Türk kolektif ruhu kendisini şimdide güncelleme ve anlatı kahramanlarına yeni boyut kazandırma noktasında oldukça derin bir kültürel sese sahiptir. Nitekim evreni ve yaşamı yeniden anlamlandırma sürecinde evrenin yenilenmesi ve sürdürülebilirliğine anlam katmaya yönelik sözün gücü ile birleştirilen anlatılardan bir tanesi de Köroğlu Destanı'dır. Bu bakımdan Türk dünyası içerisinde aktarım ve yayılma bakımından en çok kültürel çeşitliliğe uğrayan anlatıların başında Köroğlu Destanı gelir.¹ Nitekim Köroğlu, Türkistan'dan Balkanlar'a kadar Türk kültür coğrafyasının tamamında tespit edilebildiği gibi aynı zamanda canlılık esasına dayalı Türk kültürü ile etkileşim içinde olan diğer topluluklarda da gözlemlenmektedir. Bunda şüphesiz Türk insanının, birbirinden çok uzak coğrafyalarda yaşamış olsa da en önemli tarihsel varlık alanı

olan dilinin birleştirici ve eriştirici özelliği sayesinde kültürel zenginliğini yaşatarak gelecek nesillere aktarma çabasının payı büyüktür.

Boratav, halk hikâyelerinde musanniften ya da hikâyeye mevzu olmuş ve hakikaten yaşamış âşıklardan kalan tek unsurun nazım kısmı olduğunu söyler. Nitekim lirik değeri yüksek olan parçaların halk hikâyelerinin içinden ayrılıp halk türküsü olarak yayılabileceğini ve cönklere geçebileceğini ifade ederek Köroğlu'nun cenk türkülerinin de hikâyelerinden müstakil olarak, sözlü hikâye geleneğinin zayıfladığı veya kaybolduğu yerlerde yayılmış olduğunu ve canlılığını koruduğunu vurgular (Boratav 2011: 75-76). Farklı coğrafyalarda yaşasalar da ortak duygu ve düşüncelerle hareket eden Türk topluluklarının sözlü kültür ürünlerinde bu benzerliklerin olması son derece doğaldır. Çünkü yaratmış olduğu kahramana doğal bir canlılık kazandıran Türk biliş sistemi, o kahramanı sosyal, siyâsî ve kültürel hayatının her safhasına yerleştirerek geniş bir yayılma sahası kazandırmıştır.

Türk dünyası epik anlatım ürünlerinin en önemlilerinden olan Köroğlu, Kırım Karay Türkleri arasında da kendisine yer edinmiş; Kırım Karay Türklerinin “mecuma” adını verdiği İbrani harfli matbu basımlı bir mecmuada Köroğlu'na, Âşık Ömer'e ve Gevheri'ye ait halk şiirlerinin bulunduğu tarafımızdan gözlemlenmiştir. Nitekim incelemeye esas aldığımız matbu basımlı mecmua, Erdoğan Altınkaynak tarafından 2003 yılında Kırım'ın Kezlev şehrinde S. Şapşal tarafından kurulan milli “Karay-Bitikliği” kütüphanesinden (Altınkaynak 2006: 29) temin edilmiştir. Mecmua toplam 424 sayfadan oluşmakta olup mecmuanın ilk 85 sayfası elimize geçmemiştir. Mecmuanın 260-270. sayfaları arasında “Kör Oğlu” başlığı altında 20 adet şiir çeviri yazı esasına dayanarak İbrani harflerinden Latin harflerine aktarılmıştır. Şiirlerin çeviri yazı esasına dayanarak aktarımı hususunda metne sadık kalınmış ve okunmayan kısımlar (...) şeklinde belirtilmiştir. Yine okuma işaretlerinin noksanlığından dolayı birden fazla kelimeyi karşılayan kısımlar (/) işareti ile gösterilmiştir. Aktarmış olduğumuz şiirlerde geçen kişi ve yer adları ise şiir numaraları ile birlikte şu şekildedir:

Kişi Adları	Yer Adları
Köroğlu (12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 31, 32, 33)	Anadolu (16)
Ayvaz (14, 19, 21, 23, 24, 25)	Çamlıbel (16, 18, 19, 25, 31, 32)
Bolu Beyi (16, 24)	Çardaklı (26)
Telli Hanım (12, 13, 24)	İstanbul (17)
Cevher Paşa (13)	Gürcistan (19)
Demirci (12, 17, 21, 22)	Erzurum (12)
Bezirgan (14, 18, 19, 22, 32)	Arabistan (18, 22, 33)
Hıdır Oğlu Mustafa (22, 26)	Dağıstan (25)
Hacı Osman (21)	Edirne (23)
Reyhan Arap (21)	Kasımpaşa (17)
Laz, Türkmen, Arap, Kürt (14, 22, 32, 33)	Hint, Urum, Yemen, Şam (14, 15)

Metinler

(12) כור אונגלי

דמירנ'י אונגלי ארזורומא וארן דא : ואריפ איספאהיליכ סטמניג גרכ :
 גורדונ איספאהיליכ יולא גלמאייר : דונופ ארפ אט יאנינדא יאטמניג גרכ :
 אילכ בקישטן בקמאלידיר פארנאלי : אילכ אמישטן אורמאלי דיר סרדארי :
 דושמן מוהננט טיר היץ גלמז ברי : דוטטוקלריג אל אילא צכמאניג גרכ :
 אבני שהן גיבי אוסטא וארן דא : אלא קרנא גיבי סלבור סלן דא :
 דושמנא וארן דא אט איוינאטן דא : סאנרן סולדן אוקלריג אטמאניג גרכ :
 דר יירא דושטיכצא אד איילא ביזי : סן ייגיסטן סאיימזסין אלליי יוזי :
 בודיר כור אונגלניג דמירנ'י אונגלונא סוזי : ביזא טללי הנימי טפמניג גרכ :

12) KÖR OĞLI

Demirci oğlu İrzurum'a varan da
 Varıp ispahilik satmagıñ gerek
 Gördüñ ispahilik yola gelmeyir
 Dönüp Arap at yanında yatmagıñ gerek

İlk bakıştan bakmalıdır Pargalı
 İlk atıştan ırmalıdır serdarı
 Düşman muhannettir hiç gelmez beri
 Duttuklarıñ el ile çekmegiñ gerek

Avcı şahan gibi üste varan da
 Ala karga gibi salbur salan da
 Düşmana varan da at oynatan da
 Sagdan soldan oklarıñ atmagıñ gerek

Der yire düştikçe ad eyle bizi
 Sen yigitsin saymazsın elliği yüzi
 Budır Kör Oğlu'nın ogluna sözi
 Bize Telli Hanım'ı tapmagıñ gerek

18) כור אוגלי

גוהר פשאם בוגון דוגיש גונידיר : כסיליפ כללאלר מיידנדא דורסון :
קוץ ייגישלר יאראסינא בקן דא : שר בט דיי אוז קאניגי יאלנסין :
יא בן כור אוגלויים אסר כסרים : קנלי כשי קנגאלימא אסרים :
גוהר פשאם סנא קיליץ בסרים : כגירסקלר אייאקינא דולאנסין :
אורמני דיר קוץ ייגידג טורמני : קוץ קוזודיר קוץ ייגידג קורבני :
קויין גיבי דגיטירים זורבני : אץ קורטלריג דורט יאניני דולנסין :
אורמני דיר קוץ ייגידג אוזוני : אה אישטיכצא סוכר מיידן טוזוני :
גטיר גורם טללי הנם יוזוני : יורב טזילאנסין גן גילוואלאנסין :

13) KÖR OGLI

Cevher Paşa'm bugün döğüş günidir
Kesilip kelleler miydanda dursun
Koç yigitler yarasına bakan da
Şer bet deyi ün kanını yalansın

Ya ben Kör Oglu'yım asar keserim
Kanlı başı kangacıma asarım
Cevher Paşa'm sana kılıç basarım
Bağırsaklar ayakına dolansın

Ormanıdır koç yigidiñ türmeni
Koç kuzudır koç yigidiñ kurbanı
Koyın gibi dağıtırım zurbanı/zürbeni
Aç kurtlarıñ dört yanını dolansın

Urmanıdır koç yigidiñ uzunı
Ah ittıkçe söker miydan tozunı
Getir görem Telli Hanım yüzünü
Yürek tazilensin can cilvelensin

(14) כור אונגלו

יידכלר צכילסין קפלן פוסטונא : קנלי מיזראנימי אלדים דסטימא :
 אונראדים קיר אט אילן וארדים אוסטונא : צכירדי קללאנין דורדו בזירגן :
 בזירגן גורט אונגלו דיר גורנלר ששר : ארקרדשי גורטטיר גנדינא אוקשאר :
 יאנשמיש אייבזיג גרדאנין אובשר : סילרא כים דיי סורדו בזירגן :
 אסלא סיבמו אידים אורומי שאמי : מסללרי אסלן גיבי קורדו בזירגן :
 אללה אללה דיי ציקמי מיידנא : קרשימיזא אט אוינאמטי בזירגן :
 קדיר אוולאם יאראטמיש קומיש יירינא : יורציגים דולדי קנא אירינא :
 אוץ כרט סאבאש אימטיכ בירי בירינא : בני אטמן אשהא אלדי בזירגן :
 בשינא גיימיש טיר בכטאשי בורכו : סירטינא אלמישטיר סמור דן בורכו :
 כור אונגלי סוולאדי אונדא ביר טורכו : ביג בש יוז טומנני סאידי בזירגן :

14) KÖR OGLI

Yidekler çekilsin kaplan postuna
 Kanlı mızragımı aldım destime
 Ugradım kır at ilen vardım üstüne
 Çevirdi kallagın durdu bezirgan

Bezirgan Gürt ogludur görenler şaşar
 Arkadaşı Gürt'tir gendine okşar
 Yanaşmış Ayvaz'ın gerdanın ovşar
 Sizlere kim deyi sordu bezirgan

Asla sivmez idim Urum'ı Şam'ı
 Masalları aslan gibi kurdu bezirgan
 Allah Allah deyi çıktı miydana
 Karşımıza at oynattı bezirgan

Kadir Mevlam yaratmış komış yerine
 Yüreğim doldı kana irine
 Üç keret savaş ittik biri birine
 Beni attan aşaha aldı bezirgan

Başına giymiştir Bektaşî borkü
 Sirtına almıştır samurdan kürkü
 Kör oğlu sevledi onda bir türkü
 Biñ beş yüz tümenni saydı bezirgan

(15) כור אונלו

כור אונלני בילמאייאן נשי דיר נשי : מוהננט מיידנינדא גסטיריר בשי ;
הינטיג-יימניג אלבאנט קומשי : דגלרי בזיסטן אימטיגים וארדיר :
כור אונליים כור אונלי דגדא ניזארים : כוכטא אוצן קושטן היללא סיזרים :
אלטי בטמן גורם אילן בשיג אזרים : הם אזרים הם אזריגים דא וארדיר :
ואר גיט איגלאן ואר גיט יולונדן דונמא : אוליר אולמו מוהננטי דוסט אוליר
סנמא :
דושמן דן קורקופ גרייא דונמא : ייגידיו בשינא יאזילן וארדיר :

15) KÖR OĞLI

Kör oğlını bilmeyen naşidir naşi
Muhannet miydanında gestirir başı
Hint'in Yemen'in alvant komşı
Dağları bezistan ittigim yerdır

Kör oğliyım Kör oğlu dagda gizerim
Kökte uçan kuştan hile sizerim
Altı batman gürs ile başıñ ezerim
Hem ezerim hem ezdigim de vardır

Var git oğlan var git yolundan dönme
Olır olmaz muhanneti dost olır sanma
Düşmandan korkup geriye dönme
Yigidiñ başına yazılan vardır

16) כּוֹר אוֹגְלִי

צמלי בלדן אשטיגימי גורדולר : קיר אטימיג גלישיגרן בילדילר :
 שו גלן קרץ כּוֹר אוֹגְלו דיר דדילר : כּוֹלִי בּגִי בן כּוֹר אוֹגְלו דגילים :
 יולומיז אוֹגְראדי כּוֹלִי בּגִינאַ : סלם וארדים סג יאַנימאַ סולומאַ :
 בנדן סלם אוֹלסין כּוֹלִי בּגִינאַ : כּוֹלִי בּגִי בן כּוֹר אוֹגְלו דגילים :
 ששמאַ כּוֹר אוֹגְלִי ששמאַ סלאבאַט גטיר : כּוֹלִי בּגִי בן כּוֹר אוֹגְלִי דגילים :
 ייגִיט אטטן אַנר ננאַ אטלאַנִיר : ייגִיט אוֹלן הר דרטלאַר קטלאַנִיר :
 ייגִיט דלדאַסינאַ ייגִיט סקלאַנִיר : כּוֹלִי בּגִי בן כּוֹר אוֹגְלִי דגילים :
 ייגִיט אוֹלן אוֹקין אַמר יאַיינדן : ייגִיט אוֹלדיר גנדי גנדין באיינדן :
 ייגִיט וארדיר קרדשינדן קאיינינד : אוֹלומדן בש במדר אוֹלִים דגילמי :
 כימי מילאיים דיר סוזאַ בקרלר : כימי גללש אוֹלמיש גנאַ קיארלר :
 כימי אורִים אללי אַנאַדוללי לר : כּוֹלִי בּגִי בן כּוֹר אוֹגְלִי דגילים :
 טיוזין צכיפ קיר אטימי אוֹינאַטמאַ : יאַ בנים דא דרטלי סינאַם דוגרטמאַ :
 אלים בּגִלִי דוסט יוזנאַ אוֹגְראטמאַ : כּוֹלִי בּגִי בן כּוֹר אוֹגְלִי דגילים :
 אַנימיזאַ קרא יאַזי יאַזילדי : דושטנלרים סיראַ סיראַ דיזילדי :
 מוולאַם פירסאַנט וירדי אלים ציילדי : כּוֹלִי בּגִי בן כּוֹר אוֹגְלִי גנדיים :
 כּוֹר אוֹגְלוני גורן לר בוולאַ סוולאַסין : אַנסין אשקיג דרייאסיני בוילאַסין :
 יוז ביג קרגאַ ביר שחאַנאַ ניילאַסין : כּוֹלִי בּגִי בן כּוֹר אוֹגְלִי זורבאיים :

16) KÖR OĞLI

Çamlıbelde aştığımı gördüler
 Kır atımın gelişinden bildiler
 Şu gelen koç Kör oğludur dediler
 Bolı begi ben Kör oğlu degilim

Yolumız ugradı Bolı begine
 Selam verdim sag yanıma soluma
 Benden selam olsun Bolı begine
 Bolı begi ben Kör oğlu degilim

.....

 Şaşma Kör oğlu şaşma salavat getir
 Bolı begi ben Kör oğlu degilim

Yigit attan iner gene atlanır
Yigit olan her dertlere katlanır
Yigit daldasında yigit saklanır
Bolı begi ben K r oğlu degilim

Yigit olan okın emer yayından
Yigit oldır gendi gendin bayıdan
Yigit vardır kardaşımdan kaynından
Bolı begi ben K r oğlu degilim

Kimi milayimdir söze bakarlar
Kimi cellat olmuş cana kıyarlar
Kimi Urım elli Anadolılılar
Bolı begi ben K r oğlu degilim

Tizgin  ekip Kır atımı oynatma
Ya benim de dertli sinem dogratma
Elim bağlı dost yüzüne ugratma
Bolı begi ben K r oğlu degilim

Anımıza kara yazı yazılır
D şmanlarım sıra sıra dizilir
Mevlam fırsant virdi elim   zilir
Bolı begi ben K r oğlu degilim

K r oėlunu görenler bevle sevlesin
Ensin ařkıñ deryasını boylasın
Yüz biñ karga bir řahana neylesin
Bolı begi ben K r oğlu degilim

(17) כור אוגלי

דמירגי אוגלי דרכי יאראדן גני : גל אזט איילאייג בו דרשמן בני :
 סילאייא גירסס אנארים סני : צרשיסי בזרי גוזל איסטנבול :
 ייגירמי דורט קפוס בירדן אציליר : הקקיג רהמטי אונדא סציליר :
 יאז קיש דימז קונגא גולי אציליר : צרשיסי בזרי גוזל איסטנבול :
 כור אוגלי דר רבי יאראדן גני : יאראדנים אלסין וירדיגי גני :
 סילהימי גמיר עגם אוגלני : צרשיסי בזרי גוזל איסטנבול :
 אראדילר דורט בושאדא בולדולר : איבלי לרי אונדא דועא קילדילר :
 יידי דג אוסטונא מיכן קורדולר : צרשיסי בזרי גוזל איסטנבול :
 איסטנבוליג איצי סלבי מישאדיר : איצינדא אוטורן עלי פשא דיר :
 דילבר לר מיכאני קסים פשא דיר : צרשיסי בזרי גוזל איסטנבול :
 ציקטים איסטנבולא בינדים קאיינא : גצמים אוסטודארא קונדים צאירא :
 אנאם בבאם יוקמור בני קאירא : צרשיסי בזרי גוזל איסטנבול :
 גיגא ייגירמי ארדיג גומירדיג : כושכין דן איירדיג יירא יאמטירדיג :
 גיגא ייגירמי מלין יימירדיג : צרשיסי בזרי גוזל איסטנבול :

17) KÖR OĞLI

Demirci oğlu der ki yaradan canı
 Gel azat eyleyiñ bu dertten beni
 Silaya gidersem anarım seni
 Çarşısı bazarı güzel İstanbul

Yigirmi dört kapısı birden açılır
 Hakkıñ rahmeti ondan saçılır
 Yaz kış dimez konca güli açılır
 Çarşısı bazarı güzel İstanbul

Kör oğlu der rabbi yaradan canı
 Yaradanım alsın virdiği canı
 Silahımı getir Acem oğlanı
 Çarşısı bazarı güzel İstanbul

Aradılar dört köşede buldular
 İvlileri onda du'a kıldılar
 Yidi dag üstüne mikan kurdular
 Çarşısı bazarı güzel İstanbul

İstanbul'ın içi selbi mişedir
İçinde oturan 'ali paşadır
Dilberler mikanı Kasımpaşa'dır
Çarşısı bazarı güzel İstanbul

Çıktım İstanbul'a bindim kayığa
Geçtim Üsküdar'a kondım çayıra
Anam babam yoktur beni kayıra
Çarşısı bazarı güzel İstanbul

Nice yigitleri aldıñ götürdiñ
Köşkinden ayırdın yire yettirdiñ
Nice yigitleriñ malın yetirdiñ
Çarşısı bazarı güzel İstanbul

18) כור אוגלי

כור אוגלויים מיכן קורדום צוללרדא : נמים ציקמיש ארפ איסטן איללר דא :
קיר אטימי פיסלאדים צמלי ביללר דא : כרבאן בשי בן כרבאני בוזרים :
הלי בני ביר איינא ביילאייג : אשינא דוסטונא סלם איילאייג :
בנים אוצון איסטיללאהי סוולאייג : כרבאן בשי בן כרבאני בוזרים :
סן צוגא גוואניפ גנדיני אטמא : מוולאיי סיברסג. בני דרילטמא :
סן גנדיני בזירנגא בנזטמא : כרבאן בשי בן כרבאני בוזרים :
בינדים קיר אט סירטינא כרבאני בוזדום : דוגון אוצון ני גרכ גומלאסין דוזדים :
קיר אטים יורולדי כפימי בוזדום : אמן קיר אט צמלי בילא יירישטיר :

18) KÖR OGLI

Kör ogluyım mikan kurdum çöllerde
Namım çıkmış Arapistan illerde
Kır atımı fısladım Çamlıbillerde
Kervan başı ben kervanı bozarım

Heli beni bir eyice biyleyin
Eşine dostuna selam eyleyin
Benim üçün istillahı sevleyiñ
Kervan başı ben kervanı bozarım

Sen çoga güvenip gendini atma
Mevlayı siverseñ beni darıltma
Sen gendini bezirgana benzetme
Kervan başı ben kervanı bozarım

Bindim Kır at sırtına kervanı bozdum
Düğün üçün ni gerek cümlesin düzdüm
Kır atım yoruldu kefimi bozdum
Kervan başı ben kervanı bozarım

19) כּוֹר אוֹגְלִי

אנדים גורניסטנא אלדים הרני : גונדא ביג אלטין דיר אייבאזים הרני :
טמלי סוהבט אלן ויר דא גיץ בני : בוגון אנטיס וארדיר סאכאש אולמאסין :
נציג בזירגן לר נציג גוגזוגני דוגני : בוגון אנטיס וארדיר סאכאש אולמאסין :
קיסמט אולסא נב אימטיכטא גורורסין : וירירמסין וירמזמסין ני דרסין :
ביג אלטין וירורסנ בנא מל אולמז : ביג דהי וירירסנ הרזוהל אולמז :
גיסטירירסם קיר אטא ביר גיפט נל אולמז : צמלי בילדא בסלאמישים
בו אטי :

אטידיקצא דאוושן גיבי אטיליר : קולקלרי אינסאסינא דיכיליר :
ביסאטליק דא ביג אלטינא סטיליר : צמלי בילדא בסלאמישים בו אטי :

19) KÖR OĞLI

Endim Gürcistan'a aldım haracı
Günde biñ altındır Ayvaz'ım haracı
Tatlı sohbet ilen vir de giç bacı
Bugün antım vardır savaş olmasın

Geçin bezirganlar geçin gögzügiz dogdı
Bugün antım vardır savaş olmasın
Kısmet olsa cenk ittikte görürsüz
Virir misiz virmez misiz ni dersiz

Biñ altın virürseñ bana mal olmaz
Biñ dahi virirseñ harzuhal olmaz
Gistirirsem kır ata bir çift nal olmaz
Çamlı belde başlamışım bu atı

Atıldıkça davşan gibi atılır
Kulakları insesine dikilir
Kisatlıkda biñ altına satılır
Çamlıbelde baslamışım bu atı

(20) כּוֹר אֹגְלִי

בִּיר מוֹרְדִים וְאֵר קִיר אֶט סְנִיג יֶאֱנִינָא : קִיר אֶט בְּנֵי מוֹרְדִימָא יִירִישְׁמִיר :
בֶּן דָּא הַסְרִיט קְלִמְאִים הֶזְנִיָּא זִוּקִינָא : קִיר אֶט בְּנֵי מוֹרְדִימָא יִירִישְׁמִיר :
סוֹם סִירמָא דֶּן גִּיסְמִיראִים סְנִיג גְּלִינִי : בִּיר דִּילכְרָא דּוֹקוּמְאִים צוֹלִינִי :
יֶאֱקִין אֵילָא בְּנִים אֶזֶק יוֹלֹמִי : קִיר אֶט בְּנֵי מוֹרְדִימָא יִירִישְׁמִיר :
קְלִדִיראִים דּוֹרֶט אֵיִיאֶקִיג גִּלְלֵאִים : אֶשִׁינִי סוֹבִינִי טֵאִיִן אֵילֵאִים :
אֶוֹשִׁיר אִיסַג פֶּרְצִמִינִי צוֹלְלֵאִים : קִיר אֶט בְּנֵי מוֹרְדִימָא יִירִישְׁמִיר :
גֶּל בְּרִי גֶל בְּרִי קוֹלִנִינִי צִיכְאִים : אֵיִיאֶקִינָא עַל קִינְאֶלֶר יֶאֱקֵאִים :
בּוֹיִינֹנָא אֶלְטִין הִימְאִיִל דְּקֵאִים : קִיר אֶט בְּנֵי מוֹרְדִימָא יִירִישְׁמִיר :

20) KÖR OGLI

Bir muradım Kır at seniñ yanına
Kır at beni muradıma yerıştir
Ben de hasrit kalmayım dünya zevkine
Kır at beni muradıma yerıştir

Som sırmadan gıstıreyim seniñ nalını
Bir dilbere dokutayım çulını
Yakın eyle benim benim uzak olmaz
Kır at beni muradıma yerıştir
Kaldırayım dört ayakıñ nallayım
Aşığı subıgı tayin eyleyim
Üşir iseñ perçemiñi çullayım
Kır at beni muradıma yiriştir

Gel beri gel beri kulagını çikeyim
Ayakına ‘al kınalar yakayım
Boynuna altın himayıl dakayım
Kır at beni muradıma yiriştir

21) כור אוגלי

גוצוגיכטן פיסלאמישים בשי בילאלי : סרי ציכמן גיימיש סיקמא סאייאלי :
 אלא גוזלר מהמור על פייאדילי : בוגון כן אייבאזים יאנימא גרכ :
 דוגוש אולסא קיץ קיר אטים כישנארדי : יא בנים דא קרא בגרים דושרדי :
 היץ דושמאסא יוז ביג אלטין דושרדי : בוגון רייהן ארפ יאנימא גרכ :
 מיידאנא ציקטיקמא אילי קוואטלים : אילי קוואטלים דא הרדים גירכלים :
 הגי אוסמן יורכלים קפלן סרפאטלים : בוגון דמירני אוגלי יאנים דא גרכ :
 טאוולא דא פיסלאנגן ארביג אטי : אסלא קיץ גרכ טיר ייגדיג זאטי :
 אלטינגא בטטירסג איי אילמו גוטי : אסלא כם דמיר דיר גוהר דרא ולמו :

21) KÖR OGLI

Güçücikten fıslamışım başı bilalı
 Sarı çıkmen giymiş sıkma sayeli
 Ala gözler mahmur 'al payedili
 Bugün Han Ayvaz'ım yanımda gerek

Dögüş olsa koç kır atım kişnerdi
 Ya beñim de kara bagrım düşerdi
 Hiç düşmese yüz biñ altın düşerdi
 Bugün Reyhan Arap yanımda gerek

Miydana çıktıkta ili kuvetlim
 İli kuvetlim de herdim gireklim
 Hacı Osman yüreklim kaplan sufatlım
 Bugün Demirci oğlu yanımda gerek

22) כור אונלי

ארפ איסטן צוללרין דא גיזארבן : בנא אירס גלדי גידי דורט גידי :
 בירי טורכמן בירי לאז ביריסי ארפ : גרידן גלאייר גידי דורט גידי היי :
 דמירגי אונלי דרכי יאראדן גני : אץ גוזונגי כור אונלי הסמיניג דני :
 יידי קט זינגיר היץ ביילאמו בני : כידיר אונלי בן מוסטאפא בנים היי :
 ציקאיים גידאיים ביר אונדן אונא : סנא גוסטוראיים הילל ליק ניגא :
 זחמט צכטירירסין אנרי קיליגא : אוסטא סזים דוזט כולג אולאיים :
 מאייל אולדום שגירטיניג סוזונא : קורבן אולאם אונג אכי גוזונא :
 נורדא הטם דוגורטאיים יוזונא : אוסטא סזים דוזט כולג אולאיים :
 איגרלאנסין קיר אט קפיל דורמאסין : גידי דושמן בילדיגנדן קלמאסין :
 כור אונלי דא בו צוללר דא דורמאסין : דאייאן קיר אט דאייאן סידדא אשיטטיג :
 שימדי קלקר סנא קיליץ בסרים : שימדי סני המן אסאר כיסארים :
 שימדי סני דרגאצא אסרים : דאייאן קיר אט דאייאן סידדא אשיטטיג :
 בשינא גיימישטיר בכמאשי בורכו : סירטינא אלמישטיר סמור דן בורכו :
 בגלאיים קורים ביר דלי טורכו : ביש יוז גורוש וירדי אורדא בזירגן :
 בינדים כוהלאייאן קיר אטיג סירטינא : אלירדים סמור דן בורכים אוסטומא :
 ביר כרט הבאלאיים וארסם אוסטומא : סיציראיים יידיגנדן קלקר בזירגן :

22) KÖR OGLI

Arap istan çöllerinde gizerken
 Bana ıras geldi gidi dört gidi
 Biri Türkmen biri Laz birisi Arap
 Geriden geleyir gidi dört gidi hey

Demirci oğlu der ki yaradan canı
 Aç gözünü Kır oğlu hasmının danı
 Yidi kat zincir hiç bilemez beni
 Hıdır oğlu ben Mustafa benim hey

Çıkayım gideyim bir ucdan uca
 Sana göstüreyim hilallik nice
 Zahmet çektirirsiz uğrı kılıca
 Usta sazım düzet kuluñ olayım

Mayıl oldum űegirtiniñ sözüne
Kurban olam onuñ eki gözüne
Görde hatam dogurtayım yüzüne
Usta sazım düzet kuluñ olayım

Igralansın Kır at kafil durmasın
Gidi düşman bildiginden kalmasın
Kör oğlu da bu çöllerde durmasın
Dayan kır at dayan sıdda eşittiñ

Şimdi kalkar sana kılıç basarım
Şimdi seni heman asar kiserim
Şimdi seni daragaça asarım
Dayan kır at dayan sıdda eşittiñ

Başına giymiştir Bektaşî börkü
Sırtına almıştır samurdan kürkü
Bañlayıp kodım bir deli türkü
Biş yüz guruş virdi orda bezirgan

Bindim kühleyen kır atıñ sırtına
Alırdım samurdan börkim üstüme
Bir keret havalayıp varsam üstüne
Sıçırayıp yerinden kalkar bezirgan

23) כור אוגלי

כור אוגלויים בו דוניאדא סאיימזים : יאראדן דן גאיירי כימסא בילמזים :
 טאוואכלי לשים ייר קומזים : דוגשורים דונדורמזים יוזומי :
 יוזומי סבדיגים הומר גוזומי :
 בנים קוללאנדיגים אדירנא יידיר : אוסמורמזא דונן מיכארכ עאיידיר :
 גינאלי גונדזולי דוגן ביר עאיידיר : דוגשורים דונדורמזים יוזומי :
 יוזומי סבדיגים הומר גוזומי :
 כור אוגלויים בלזוכ לדים בולסון לר : אונלר צוקטור צוקלונא גוואנמאסין לר :
 בן יאלגזים דורמר בשר גלסין לר : דוגשורים דונדורמזים יוזומי :
 יוזומי סבדיגים הומר גוזומי :
 יאנמור גיבי טופ קורשין לר יאגנרדי : כור אוגלי אייבזין גורסא טנירדי :
 ביר הבאלאנסא יוז ביג אדם קיררדי : דוגשורים דונדורמזים יוזומי :
 יוזומי סבדיגים הומר גוזומי :
 כור אוגלויים בן כרוואנא סלירים : אלאיילרי כל קורט גיבי בולורים :
 יא שהיטליכ יא גזיליכ דילארים : דוגשורים דונדורמזים יוזומי :
 יוזומי סבדיגים הומר גוזומי :
 בו בניג בן בנבאנטיים גולויים : דוסט אלינדן באדי איצטים דליים :
 קרן ייגדיג קורבאניים קולויים : דוגשורים דונדורמזים יוזומי :
 יוזומי סבדיגים הומר גוזומי :
 בש יוז כסא וירסג בנא מל אולמו : אוני סיבאן ייגט בנא אל אולמו :
 גסטירירסם קיר אמא ביר גיפֿט נאל אולמו : דוגשורים דונדורמזים יוזומי :
 יוזומי סבדיגים הומר גוזומי :
 סים סירמאדן גסטירמישים נאליני : גומיש דמיר שימישקי דן קקטירמישים מוכוני :
 ביר גיוואנא דוקטמישים צולוני : דוגשורים דונדורמזים יוזומי :
 יוזומי סבדיגים הומר גוזומי :

17*

23) KÖR OĞLI

Kör ogluyım bu dünyada saymazım
 Yaradandan gayrı kimse bilmezim
 Tevekli leşim yir komazım
 Dögüşürim döndürmezim yüzümi
 Yüzümi sevdiğim humar gözünü

Benim kullandığım Edirne yidir
Üstümize döñen mibarek ‘aydır
Giceli gündüzli düğün bir ‘aydır
Dögüşürim döndürmezim yüzümi
Yüzümi sevdiğim humar gözünü

Kör ogluyım bölüklerim bölsünler
Onlar çoktur çokluga güvenmesinler
Ben yalnızım dörter beşer gelsinler
Dögüşürim döndürmezim yüzümi
Yüzümi sevdiğim humar gözünü

Yagmur gibi top kurşınlar yagardı
Kör oğlu Ayvaz’ın görse tanırdı
Bir havalansa yüz biñ adam kırardı
Dögüşürim döndürmezim yüzümi
Yüzümi sevdiğim humar gözünü

Kör ogluyım ben kervana salırım
Alayları bir kurt gibi bulurım
Ya şehitlik ya gazilik dilerim
Dögüşürim döndürmezim yüzümi
Yüzümi sevdiğim humar gözünü

Bu bağın ben bagvantıyım gülüyüm
Dost elinden badi içtim deliyim
Koç yigidiñ kurbanıyım kuluyım
Dögüşürim döndürmezim yüzümi
Yüzümi sevdiğim humar gözünü

Beş yüz kise virseñ bana mal olmaz
Onı siven yigit bana el olmaz
Gestirirsem Kır ata bir çift nal olmaz
Dögüşürim döndürmezim yüzümi
Yüzümi sevdiğim humar gözünü

Sim sırmadan gestirmişim nalını
Gümiş demir şımışkıdan kaktırmışım möküni
Bir civana dokutmışım çulunu
Dögüşürim döndürmezim yüzümi
Yüzümi sevdiğim humar gözünü

(24) כור אוגלי

כור אוגלי ניש גוכסי דמיר דין אמיש : בו דוניאדא אייבאזי סיכמכ גרין אמיש :
אשיטמים כי טללי חנים אינגינמיש : יוללאסין אייבאזי גורונסין גנדי :

בנדן סלם אולסון בולי בנינא : יוללאסין אייבאזי גורונסין גנדי :
בשינא ייקרים טכמי אילן טני : יוללאסין אייבאזי גורונסין גנדי :

דורבן אילן בקמים כרוואן גילאייר : אייבאזים שהן דיר טאלדים אוסמונא :
בקמים גורדום אייבאזים סלאשאמאייר : אנרי קיליץ אוינאר יאנדא בש
אילן :

ואדי וירוג קין כור אוגלי אויאן סין : אויאן סין דא סג אלינא דאייאנסין :
אנרי קיליץ קיזיל קנא בוויאנסין : אנרי קיליץ אוינאר יאנדא בש אילן :

קצן בן איירילדים כאן אייבאזים דן : יורנים דא דולדי קנלי אירין דן :
ייגדיג איטמיג גליר בשין דן : ציכס אנרי קיליץ דורט ביר יאנא דולאנסין :

24) KÖR OĞLI

Kör oğlunın göksi demir duç emiş
Bu dünyada Ayvaz'ı sıvmek güç emiş
Eşittim ki Telli Hanım incinmiş
Yollasın Ayvaz'ı görünsin gendi

Benden selam olsun Bolı begine
Yollasın Ayvaz'ı görünsin gendi
Başına yıkarım tahtı ilen tacı
Yollasın Ayvaz'ı görünsin gendi

Dürbün ilen baktım kervan gileyor
Ayvaz'ım şahandır saldıım üstüne
Baktım gördüm Ayvaz'ım sallaşamıyor
Egri kılıç oynar yanda baş ilen

Vadi virün koç Kör oğlu uyansın
Uyansın da sag eline dayansın
Egri kılıç kızıl kana boyansın
Egri kılıç oynar yanda baş ilen

Kaçan ben ayrıldım han Ayvaz'ımdan
Yüregim de doldı kanlı irinden
Yigidiñ ittigi gelir başından
Çikem egri kılıç dört bir yana dolansın

25) כור אונגלי

דג איסטן צוללרי בג אילן בחצי : כללאסי סג אולן נילאסין אהצי :
 דיי אנאלר סיבטישים ביר גוזל גנני : גרדן בייאן זיליף לרי סום סירמא :
 אחמק או כי דונייא אוצון גם ייא : מוולאם ביליר כים קזאנא כים ייא :
 קש לרי קראייל בלי אינלאייל : עילא גוזלרינא בן אולדום אשיק :
 כור אונגלי דרכי גוכסוג בנטין ציזארים : קיראל קיזי איסג נאמיג יאזרים :
 דג איסטאן ניג צוללרינדא גיזרים : צאמלי כל מיכאנים אונדא דווראן
 סורדים :
 קיראל קיזי איסג דווראן סוראלים : צמלי בלא ואריפ מיכאן קוראלים :
 כאן אייבאזי קרשימיא אלאלים : דוש אונומא יאבאש יאבאש גידאלים :

25) KÖR OĞLI

Dagistan çölleri bağ ilen bahçı
 Kellesi sag olan niylesin ahçı
 Hey agalar sıvımışım bir güzel genci
 Gerdan beyaz zillifleri som sırma

Ahmak o ki dünya üçün gam yiye
 Mevlam bilir kim kazana kim yiye
 Kaşları karaya beli inceye
 'İla gözlerine ben oldum aşık

Kör oğlu der ki göksün bentin çizerim
 Kırıl kızı iseñ namıñ yazarım
 Dagıstanın çöllerinde gizerim
 Çamlı bel mikanım onda devran sürerim

Kırıl kızı iseñ devran sürelim
 Çamlı bele varıp mikan kuralım
 Han Ayvaz'ı karşımıza alalım
 Düş önüme yavaş yavaş gidelim

26) כּוֹר אוֹגְלִי

בן ביר זמן צרדקלידא אוטורדים : דוסמים אניפ דושמנימי יאורדים :
ידי קט זינגירי ביר דן אוורדים : כידיר אוגלי בן מוסטאפא בנים היי :

כידיר אוגלי דרכי יאראדן נאני : אץ גוזיג ני כּוֹר אוֹגְלִי הסמיני מני :
ידי קט זינגיר זאכט איילאמז סני : כידיר אוגלו בן מוסטאפא בנים היי :
נינא ביר בן בו צוללר דא גיזארים : גוכמא אוצן קושטן היללא סיזרים :
סנא סולא בקמם כללאג איזרים : כידיר אוגלי בן מוסטאפא בנים היי :
אראכאטים ואר טיידנים ואר בזים ואר : שהאנים ואר אורדנים ואר
קזים ואר :
כוֹר אוֹגְלִי אילן סלאשמאייא הזים ואר : כידיר אוגלי בן מוסטאפא בנים היי :

26) KÖR OĞLI

Ben bir zaman Çardaklıda oturdım
Dostım anıp düşmanımı yazardım
Yidi kat zinciri birden uzardım
Hıdır oğlu ben Mustafa benim hey

Hıdır oğlu der ki yaradan canı
Aç göziñni Kör oğlu hasmını tanı
Yidi kat zincir zabt eylemez seni
Hıdır oğlu ben Mustafa benim hey

Nice bir ben bu çöllerde gizerim
Gökte uçan kuştan hile sizerim
Saga sola bakmam kelleñ izerim
Hıdır oğlu ben Mustafa benim hey

Arab atım var tiydanım var bezim var
Şahanım var ördegim var kazım var
Kör oğlu ilen sallaşmaya hazım var
Hıdır oğlu ben Mustafa benim hey

(28) כור אונלי

יִיאֵלִים אִיצֵאֵלִים סוֹרָאדִים דְּמִי : דְּרִיָּא אֹרְטֵאסִינְדָא גִוְרוֹם בִּיר גְּמִי :
סִרְטֵאֵלִי פֹסְכֹל אֵילָן עַל מוֹקֶדְמִי : בּוֹלִיכ בּוֹלִיכ גִּרְדָּאנָא דּוֹכְטוֹנִים וָאֶרְדִּיר :
כּוֹר אֹנְלוֹיִים אֹקִים אִמְטִים יֵאִימְדָן : יֵיגִיט אֹלְדוֹר גְּנְדִי גְּנְדִין בֵּאִידָן :
יֵיגִיט וָאֶרְדִּיר קֶרְדְּשִׁינְדָן קֵאִינְינְדָן : אֹלֹם דֵּן בֶּשׁ בֵּימֶר אֹלֹם דְּנִילְמִי :
יֵיגִיט אֹלְדוֹר אֹק בִּינְדִירִיר כִּרִּישָׁא : מוֹהֲנָאמִיג נִי הִמְטִי וָאֶר כִּרִּישָׁא :
בִּיר יֵיגִידִיג אֵלִי דְּגֵסָא רִיר אִישָׁא : בִּיג יֵיגִיט טֵא קֶלְקָן אֹלֹר סֹלְטָנִים :

28) KÖR OGLI

Yiyelim içelim sürelim demi
Derya ortasında gördüm bir gemi
Sırmalı püskül ilen 'al mukaddedmi
Bölik bölik gerdana döktüğüm vardır

Kör ogluyım okım attım yaymadan
Yigit oldur gendi gendin bayıdan
Yigit vardır kardaşından kaynından
Ölümden baş biter ölüm degilmi

Yigit oldur ok bindirir kirişe
Muhannetiñ ni hatti var kirişe
Bir yigidiñ eli degse bir işe
Biñ yigitte kalkan olur sultanım

30) כור אוגלי

קוץ ייגוט טן טוגן קוזו קוץ אולור : קוץ ייגוט לר גנב גונן דא שין אוליר :
אט אורוליר קלקן יוזא בורוליר : סיירא קיליץ אוינאר בשלן אפנדים :
היי מיפאסין סנא גוניל וירן לי : בנא הסמין אולמאייאן איללרמי קלדי :
בני דסטן איילאדיג דילדן דילא : בני זים איטמייאן דיללרמי קלדי :
כימי מילאיים דיר סווא בקרלר : כימי גללט אולמיש גנא קיארלר :
כימי אמלז יישיל כמחא גיארלר : ביר קריש גרדאנלי גיפמא בנלילר :

30) KÖR OGLI

Koç yigitten toğan kuzu koç olur
Koç yigitler cenk güninde şin olur
At urulır kalkan yüze burulır
Sayra kılıç oynar başlan efendim

Hey mifasız sana gönül virenli
Bana hasmın olmayan iller mi kaldı
Beni dastan eylediñ dilden dile
Beni zim itmeyen diller mi kaldı

Kimi milayimdir söze bakarlar
Kimi cellat olmuş cana kıyarlar
Kimi atlaz yişil kemha giyerler
Bir karış gerdanlı cifte benliler

(31) כּוֹר אוֹגְלִי

צמלי בלי בינזאטטים בן ביזיסטאנא : גנדים דא בינזארים ביר גנץ ארסלאנא :
 טופ זיליפלר אק גרדאנא יאסלאנא : גידי דושמן אבי גוזי כּוֹר אוֹלסין :
 כּוֹר אוֹגְלִי גיג צמלי בילדא דוראני : ארסלאן גיבי צטאל אוניג יורני :
 יאלן דן הו אידמו סיכר גירצאני : גידי דושמן אבי גוזי כּוֹר אוֹלסין :
 כּוֹר אוֹגְלִי אונדז מילגליס קורמיש אומורמיש : אלין דאכי באדיי דוסטא
 בויורמיש :
 רושמן לרי סירא סירא דיזילמיש : גידי דושמן אבי גוזי כּוֹר אוֹלסין :
 כּוֹר אוֹגְלִי גנדיני אילא בילדירדי : דושמני אנלאטיפ דוסטין גולדורדי :
 צמלי בילני ביזיסטאנא דונדורדי : גידי דושמן אבי גוזי כּוֹר אוֹלסין :

31) KÖR OĞLI

Çamlı beli binzettim ben bizistana
 Gendimde binzerim bir genç arslana
 Top zilifler ak gerdana yaslane
 Gidi düşman eki gözi kör olsun

Kör oğlının çamlı belde duragi
 Arslan gibi çatal onın yüregi
 Yalandan haz idmez siver girçegi
 Gidi düşman eki gözi kör olsun

Kör oğlu onda miclis kurmuş oturmuş
 Elindeki badi dosta buyurmuş
 Düşmanları sıra sıra dizilmiş
 Gidi düşman eki gözi kör olsun

Kör oğlu gendini ile bildirdi
 Düşmanı ağlayıp dostın güldürdi
 Çamlı binli bizistana döndürdi
 Gidi düşman eki gözi kör olsun

(32) כור אונגלי

מיכאן קורמיש צמלי בילדא דורמאייא : דוסטין אניפ דושמן לרין בילמאייא :
 כור אונגלי דא שו יירלר דא קלמאייא : צמלי ביללר אולמיש אונג מיכאני :
 קיר אטי אוינאטיר טיזגיני קוריס : קון ייגט לר דורור בוויגוני בורופ :
 דראלרי קיזיל קנא דולדורופ : צמלי ביללר אולמיש אונג מיכאני :
 בזירגן גורט אונגלי איילאדי סבש : אלט איטטי כור אונגלין הם איילאדי בש :
 אללרין בגלאדי הם גוזלרי יאש : צאמלי ביללר אולמיש אונג מיכאני :

מוולא יארדימגיס אילי ציזילדי : דראנאצא צכילדי ייפי אוזולדי :
 קיר אטינא בינדי גונלי דוזולדי : צמלי ביללר אולמיש אונג מיכאני :

32) KÖR OGLI

Mikan kurmuş çamlı bilde durmaya
 Dostın anıp düşmanların bilmeye
 Kör oğlu da şu yirlerde kalmaya
 Çamlı biler olmuş onun mikanı

Kır atı oynatır tizgini kurıp
 Koç yigitler durur boynunu burup
 Deryaları kızıl kana doldurup
 Çamlı biler olmuş onun mikanı

Bezirgan Gürt oğlu eyledi savaş
 Alt itti Kör oğlın hem eyledi baş
 Ellerin bağladı hem gözleri yaş
 Çamlı biler olmuş onun mikanı

Mevla yardımcısı ili çizildi
 Daragaça çekildi yipi üzüldi
 Kır atına bindi gönli düzüldi
 Çamlı biler olmuş onun mikanı

(33) בור אוגלי

ארפ איסטאן צוללרין דא ניזרים : בנא אירס גלדי גידי דורט גידי :
 בירי טורכמן בירי לאז בירי ארפ : גרידן גילאייור דורט גידי גידי היי :
 צוק שוכיר לר בוודא גורדיכ בו יורדו : בני בוגון נאפֿלֿט בסטי אויורדים :
 אונגא ארפ ארקדשינא בוירדי : אל מיוראני קולטונינא גורד גידי היי :
 בקיג דוסטלר פֿלֿכ בנא ניילאדי : אסלים אליפ בני מֿנֿגון איילאדי :
 סויידי סוייאק לרי עוריין איילאדי : בנא דרכי אדפ לריג אורט גידי היי :
 יא בילמאמיסז כור אוגליניג כוייוני : שימדי סיזא בונדא קורדי אויוני :
 מוולאם וירמיש סיז גילאין קוייוני : סיזיג אילן בן גילאין קורט גידי היי :

33) KÖR OGLI

Arap istan çöllerinde gizerim
 Bana ıras geldi gidi dört gidi
 Biri Türkmen biri Laz biri Arap
 Geriden gileyor dört gidi gidi hey

Çok şükirler bunda gördük bu yurdu
 Beni bugün gaflet bastı uyurdım
 Önce Arap arkadaşına buyurdu
 Al mızragı koltuğuna Gürd gidi hey

Bakın dostlar felek bana neyledi
 Aslı'm alıp beni Mecnun eyledi
 Soydu soyakları 'uryan eyledi
 Bana derki edeplerin ört gidi hey

Ya bilmemisiz Kör oğlının huyunu
 Şimdi size bunda kurdı oyunu
 Mevlam virmiş sizcileyin koyunu
 Siziñ ilen bencileyin kurt gidi hey

Sonuç

Türk dünyası anlatı geleneği göz önünde bulundurulduğunda yayılma alanı bakımından en çok çeşitliliğe uğramış epik anlatıların başında Köroğlu Destanı gelir. Bu bakımdan Köroğlu Destanı'nın çok geniş bir coğrafyaya yayılması yapılan çalışmaların da çeşitliliğini artırmıştır. Nitekim Köroğlu Destanı'nın Türk dünyası coğrafyasındaki yayılma ve genişleme süreci metin merkezli kuramlara yönelik araştırmaların da sorgulanmasına yol açmıştır. Belirtmemiz gerekir ki Türk dünyasının ortak düşün sisteminin ürünü olan Köroğlu destan ve hikâyeleri üzerine yeni bulgular ve yeni veriler ile daha bütüncül düzlemde yaklaşımın gerekliliği muhakkaktır.

Türk anlatı geleneğinde; herhangi bir halk bilgisi yaratmasının sözlü gelenek içerisinde bir yerden başka bir yere -sözlü veya yazılı bir şekilde- taşınabildiği ve bu taşınma esnasında anlatının kültürel bellekte çeşitlenme kazandığı pek çok halk bilgisi yaratmasında görülmektedir. Bunda şüphesiz ki Türk milletinin tarihsel süreç içerisinde savaş, göç, ticaret vb. olgular ile fiziksel ve zihinsel sınırlarını genişletmesinin payı büyüktür. Köroğlu destanı da böyle bir yayılma sonucunda Kırım Karay Türkleri arasında kendisine yer edinmiş ve Karay Türklerinin “mecuma” adını verdiği mecmualarda Köroğlu Destanı'nın izleri tespit edilmiştir. Bu çalışma ile birlikte de Kırım Karay Türkleri arasında varlığı tespit edilen 20 yeni şiir, İbrani harfli bir mecmuadan Latin harflerine aktarılarak Köroğlu hazinesine kazandırılmıştır.

Notlar

- 1 Köroğlu Destanı'nın yayılma sahası hakkında bkz. Pertev Naili Boratav, *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Adam. 1984, ss. 21-44. Köroğlu kitabı, (S. Koz, Haz. 2014), İstanbul: Kitabevi.

Kaynaklar

- Altınkaynak, E. (2006). *Tozlu zaman perdesinde Kırım Karayları*. Haarlem: Sota.
- Boratav, P. N. (2011). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. (M.S. Koz, Haz.). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu destanı*. İstanbul: Adam.
- Köroğlu kitabı* (2014). (S. Koz, Haz.). İstanbul: Kitabevi.



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 115-126
DOI: 10.22559/folklor.1137

Climate Change: An Apocalypse for Urban Space? An Ecocritical Reading of “Venice Drowned” and “The Tamarisk Hunter”

Özlem Akyol*

It's not climate change-It's everything change.

Margaret Atwood

Abstract

As encapsulated by eco-conscious author Margaret Atwood, climate change has an unprecedented effect on human life. Throughout history human beings have adapted to numerous climatic changes by complying with the available sources of food, housing, clothing, water or warmth. Today, however, climate change creates more devastating and instant consequences that populations and the ecosystem cannot cope with. The situation seems to have become too compelling to ignore so many authors feel an urge to warn people by transforming graphs and scientific data into emotion and experience in their narratives. At this point, “climate fiction” commonly known as “cli-fi” emerges as a new category engaging global and local effects of the global warming with literature. Despite the fact that cli-fi was not officially coined until the late 2000’s, many authors have been writing about climate change for years now. In this sense, “Venice Drowned” (1981) and “The Tamarisk Hunter” which was published 25 years later are the best examples to illustrate how deep-rooted and long-standing environmental issue climate change

Geliş tarihi (Received): 22 Nisan 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 05 Ekim 2019

* Dr. Öğr. Gör. Pamukkale Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu. ozlemakyol12@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0641-8710.

is. Kim Stanley Robinson and Paolo Bacigalupi have produced a great deal of works relating to not only the physical destruction of climate change to the Earth but also its long-term effects on our social and economic structures. Accordingly, the stories both set in urban space skillfully exemplify the social, political and economic effects of climate change. So far, a great amount of cli-fi texts have been produced and literary critics have also responded to this trend with an increased quantity of analyses in the context of eco-criticism. In this paper “Venice Drowned” by Kim Stanley Robinson and “The Tamarisk Hunter” by Paolo Bacigalupi will be studied through the theories of ecocriticism in order to demonstrate how cli-fi texts function in providing the reader with an objective perception by elucidating the explicit and belated challenges posed by the problem of climate change.

Keywords: *cli-fi, global warming, climate change, ecocriticism*

Öz

Çevre bilinçli yazar Margaret Atwood’un da özetlediği gibi iklim değişikliğinin insan hayatı üzerinde eşi benzeri görülmemiş bir etkisi vardır. Tarih boyunca, insanoğlu mevcut yiyecek, barınma, su ve ısınma kaynaklarını uyumlu hale getirerek birçok iklim değişikliğine adapte olmuştur. Ancak bugün, iklim değişikliği ekosistemin ve insanların baş edebileceğinden daha hızlı ve daha yıkıcı sonuçlar doğurabilir. Bu tehdit öyle devasa boyutlara ulaşır ki birçok yazar bilimsel verileri ve grafikleri kendi yazınlarında duygu ve yaşanmış olaylara dökmek için bir zorunluluk hissederek. Bu noktada, çoğunlukla “cli-fi” olarak bilinen “iklim yazını” ısınmanın küresel ve yerel etkilerini edebiyatta ön plana çıkararak yeni bir kategori haline dönüşür. 2000’lerin sonuna kadar iklim yazını resmi olarak bir kategori şeklinde kabul edilmese de birçok yazar bu konu hakkında metinler üretmektedir. Bu anlamda, “Venice Drowned” (1981) ve bundan 25 yıl sonra yazılan “The Tamarisk Hunter” iklim değişikliği konusunun ne kadar derin ve uzun süredir var olan bir mesele olduğunu ortaya koymada çok doğru örneklerdir. Kim Stanley Robinson and Paolo Bacigalupi iklim değişikliğinin dünyaya verdiği fiziksel zararın ötesinde meselenin sosyal ve ekonomik uzun vadedeki etkilerini konu alan çok sayıda eser üretmişlerdir. Buna bağlı olarak, ikisi de şehir merkezinde geçen bu hikâyeler iklim değişikliğinin sosyal, politik ve ekonomik etkilerini çok doğru bir şekilde örneklendirir. Şimdiye kadar oldukça fazla iklim yazını metni üretilmiştir ve edebi eleştirmenler bu yoğunluğa ekoeleştiriden üzerinden birçok analizle yaparak karşılık vermişlerdir. Bu makalede, Kim Stanley Robinson’un “Venice Drowned” ve Paolo Bacigalupi’nin “The Tamarisk Hunter” adlı hikâyeleri iklim yazını metinlerinin bu ekolojik problemle ilgili açık ya da sonradan ortaya çıkan sorunları ortaya koyarak okuyucuya tarafsız bir bakış açısı kazandırması konusundaki işlevliğini ortaya koyma adına ekoeleştiril bakış açısıyla analiz edilecektir.

Anahtar sözcükler: *iklim yazını, küresel ısınma, iklim değişikliği, ekoeleştiriden*

Introduction

All around the world, the majority of people consider global warming is a major threat to their nations. IPCC Fifth Assessment Report confirms that between 1880 and 2012 the global temperature increased by 0.85 °C and since 1979 the rate of warming has approximately doubled. (2013) This is mainly because of the emission of greenhouse gases in the atmosphere which causes a constant rise of temperature on the earth. The warming in global scale puts the earth in the risk of more extreme and intensive weather events such as tropical storms, drought, flooding of which consequences include sea level rise, reduced food production, reduction in plant and animal species and harm to marine ecosystem. This is mainly based on human beings' long adopted consumption and production patterns which have existed for over a hundred years but which are simply no longer sustainable. Experts claim that "It is extremely likely that human influence has been the dominant cause of the observed warming since the mid-20th century" (IPCC, 2013). This serious threat is mostly related to anthropogenic reasons. These reasons and their catastrophic results are frequently explored in literature. Especially, in the last two decades, climate change has emerged as a dominant subject in literature, accordingly, in critical studies, which paves the way for the emergence of a new literary category called "climate fiction" also coined "cli-fi." Instead of identifying this new literary category as a genre, it will be more accurate to identify the issue of climate change as a topic adopted by many genres such as, science fiction, dystopia, fantasy, thriller, even romance. In other words, "climate change fiction names an important new category of contemporary literature and a remarkable recent literary and publishing phenomenon, although it is not necessarily a genre" (Putra, 2016: 265). This means a large amount of text written in a variety of genres necessarily forms a new literary category.

Most of the works in this category might be considered as a therapeutic space where collective anthropogenic anxieties are displayed, shared and worked through in a way that they have potential for encouraging the reader to contemplate on the issue and accordingly take an action. E. Ann Kaplan states that the Anthropocene has induced a global "pretraumatic stress", a macrocosmic version of the Pretraumatic Stress Syndrome similar with the situation which soldiers experience when they are assigned to a combat. Narratives exploring environmental disaster scenarios, Kaplan argues, help overcome this trauma in such a way that they become "intriguing, if desperate, attempts by humans to make sense of and find ways around the global catastrophes already in process" (2016: 12).

Cli-fi was first coined by a journalist, a former teacher and a devoted environmentalist Dan Bloom, who strongly believes in power of story-telling to change attitudes about climate change. (Sullivan, 2017) According to Bloom, cli-fi is quite comprehensive in a way that it could be science fiction like Kim Stanley Robinson's *Forty Signs of Rain* (2004) or comic fiction like Ashley Shelby's *South Pole Station* (2017) or a satire like Ian McEwan's *Solar* or a dystopia like Margaret Atwood's *The Year of the Flood* (2009). Climate change fiction could be a recent phenomenon but the idea has been around for centuries. In his 1883 novel *Paris in the 20th Century*, Jules Verne illustrated Paris which is hit by a sudden drop in temperature or British author JG Ballard wrote dystopian novels about climate change related disasters. *The Wind From Nowhere* (1961) and in *The Drowned World* (1962) illustrated a

future world in which global warming and human induced climate change caused melting polar ice caps and rising sea levels. In *The Burning World* (1964) Ballard wrote a story about droughts due to disruption in the precipitation cycle triggered by industrial pollution. Despite the fact that such novels had been written an era before the issue of global warming and climate change were introduced by scientists, these narratives having a climatological approach to apocalyptic dystopia could be considered as precursor texts of the burgeoning literary category. However, it was 1977 when Arthur Herzog's *Heat* was identified as the first climate change novel and this is the time when "the history of climate change fiction begins in earnest" (Trexler and Putra, 2011: 187). Since then, there have appeared a large number of climate change novels that have gained substantial critical and public attention. The majority of these may be defined as dystopian as they include an undesirable and negative depiction of future after an apocalyptic event. Recent post-apocalyptic climate change narratives include Margaret Atwood's *Orxy and Crake* (2003) and *The Year of the Flood* (2009) *The Peripheral* (2014) by steampunk writer William Gibson, Kim Stanley Robinson's "Science in the Capital" trilogy (2004, 2005, 2007), Paolo Bacigalupi's *The Windup Girl* (2011).

Recently not only cli-fi texts but critical studies on those have also proliferated. "Climate change now appears as a major strand in the regular meetings of eco-critical scholarly societies, such as the Association for the Study of Literature and Environment (ASLE)" (Putra, 2016: 272). On the one hand, an eco-critical analysis of cli-fi texts suggests that criticism plays an important role in raising awareness about how to cope with, adapt to or mitigate against this environmental problem. On the other hand, there are some critical studies focusing on the representations of the issue on ethical, political, social even psychological concerns. In scrutinizing these arguments, many theorists usually refer to the idea of the Anthropocene. This necessarily shows that human behaviour has been affecting the Earth to such an extent that it not only causes irrevocable environmental damage but it also leads to an existentialist and epistemological crisis for human beings. Therefore, an ecocritical reading of Robinson's "Venice Drowned" and Bacigalupi's "The Tamarisk Hunter" discloses political, social, ethical and psychological representations of the issue as well as it provides warnings to the reader on how serious consequences climate change could have.

"Venice drowned"

Kim Stanley Robinson is an American novelist with specific concern about politics and environment. A survey in *Time* conducted by Oliver Morton reveals that he is one of the "Heroes of Environment" for his ongoing interest in the issues associated with climate change and his successful exploration of such issues in his writing (2008). "Venice Drowned" is one of his short stories which describes a dystopian future with the devastating effects of climate change. The story illustrates Venice, which has been completely flooded due to the unceasing rain storms that "pulled over [the city] like a black wool blanket and dumped water for forty days. And it had never been the same again, not anywhere in the world..." (VD, 9). Also, Venetians' struggle for survival in the shacks built on the top of the houses that were already submerged and their anxieties about the future of their country are narrated through the main character of the story, Carlo. He works as a guide for tourists who come to Venice with the aim of scuba diving to see the historical sites which have been wiped out because of the flood.

In one of these tours, he accompanies two Japanese tourists whose ultimate purpose is to take a precious tile mosaic embedded onto the wall of the submerged church. It is soon revealed that this is not a separate event but it becomes a kind of business which “Italy government permits” (VD, 8). The environmental disaster in Venice causes many changes not only in surroundings of the city but also in political, national and social attitude of Venetians. When it comes to the physical change that is caused by the flood, the city has been completely under water, people have lost their houses and the farming areas have become useless. These apparent changes lead to a paradigm shift in social life in the city and also psychological state of Venetians.

In the beginning of the story, the place where Carlo and his family live is described in detail. This description, in effect, is a micro-representation of the city which has been wiped out by the flood and whose inhabitants have been deprived of cultivating the land and compelled to live in extremely poor conditions:

Carlo re-entered the shack and walked into the bedroom to dress. Between putting on one boot and the next he stopped to smoke a cigarette, the last one in the house. While smoking he stared at his pile of books on the floor, his library as Luisa sardonically called the collection; all books about Venice. They were tattered, dog-eared, mildewed, so warped by the damp that none of them would close properly, and each moldy page was as wavy as the Lagoon on a windy day. They were a miserable sight, and Carlo gave the closest stack a light kick with his cold boot as he returned to the other room. (VD, 2)

This symbolic scene illustrates the flood affects Venetians’ lives in such a great extent that the damage is not only physical but social and psychological as well. The books which are irrevocably damaged and scattered around refer to the people’s lives in Venice. Just like the books’ miserable sight, Venetians’ lives have been also wretched due to the flood that has wiped out their city completely. The idea that the pages warped by the damp can never turn their original form overlaps the fact that Venetians’ lives will never be the same with their state before the flood.

The predicament spreads all around Venice. Burano, another small town near Venice, “was empty. [...] It had been an island town, before 2040; now it had ‘canals’ between every rooftop” (VD, 5). A mile away from Burano there is Torcello “another island ghost town” (VD, 5). These “ghost towns” are the consequence of the magnitude of the storm in 2040. They are completely deserted and also “cruel model of the future. If the water level rose even three meters, Venice would become nothing but a big Burano. Even if the water didn’t rise, more people were leaving Venice every year. One day it would be empty” (VD, 9). As Ursula Heise argues, the Anthropocene has the “capacity to cast the present as a future that has already arrived” (2016: 203). The Anthropocene thus accelerates the effects of environmental disasters and turns the present world into a space where tragically belated effects of human attitude towards environment are unveiled.

After the flood, the city turns into a post-apocalyptic place where people have a few options to make their living. One of these options is taking tourists to tours to see the underwater sights. This business soon turns out historical artefact smuggling which is explicitly ignored by

Venetians as well as Italian government. In this case, Venetians do not only face with the danger of losing their habitats at the same time they are in danger of losing their national identity. Since art and national identity are reciprocally associated with each other, losing your art comes to mean that you are gradually being deprived of your national identity. In the story, two Japanese tourists try to remove the mural of Madonna and take it to their own country. Although Carlo does not want to involve in the business and defines the smugglers as “vultures” (VD, 8) he has to continue since “[they] need that money” (VD, 17) as his wife clearly asserts. This necessarily means that the flood vanishes not only their habitat but also damages their identity and the heritage for the next generations. “Cultural heritage is seen as a major component of quality of life and plays an important role in society and community wellbeing” (Tweed and Sutherland, 2007). The loss or impairment of heritage can affect societies in local and national scale in terms of various aspects. Cultural items enrich the environment by contributing to the spirit of place that directly strengthens a person’s sense of identification with a place. When they are damaged after a natural disaster, locals will be deprived of the inspiration of this cultural heritage which is a socio-psychological need in managing the hardships after the disaster. Moreover, cultural sites promote local occupations related to tourism, construction, arts, and the production of souvenirs. Therefore, a cultural site is a plus value for local and national economy. It is clearly accepted that effects of any disaster on national identity and heritage cannot be labelled only as patriotic or moral. Locals are prone to be affected by socio-psychological and economic factors occurred due to the loss or deterioration of cultural sites.

As a matter of fact, the dystopic vision in Venice contradicts with the promises of scientific and technological progress in the 20th century. As Sheryl Hamilton states, “[t]he constant revision of knowledge, the disagreement among its practitioners, and the evident failures of science over the course of the twentieth century have tended to undermine utopian promises of progress; certain knowledge and rational control over nature have given way to a permanent sense of anxiety, as people contemplate the potential failure of globalised technological, scientific, and economic systems” (2003: 267). This means that the more advanced technology and science we develop the less promising future we get. The main reason for this contradiction is anthropogenic practices specifically leading to climate change all around the world. Climate change is “in itself turning into one of our dominant discourses” (Kluwick, 2014: 504). It has become “the key narrative within which political issues from the local to the global are framed” (Rayner, 2009: xxiii). In this sense, cli-fi narratives provide the imaginative construction of climate change not only ecologically but also politically and ideologically related. Therefore, the issue has recently taken the priority on political and cultural agendas. As in the example of “Venice Drowned”, the flood affects the Venetians not only ecologically but it also causes cultural and ideological changes on human attitude. The attitude of Italian government towards the art smuggling indicates the loss of authority over the citizens whose ultimate aim is to survive. Survival is the main concern for the Venetians who have been living in extreme conditions because of the huge economic collapse caused by the flood. In 2312, Robinson posits that “a catalytic event of sufficient magnitude to initiate a paradigm shift that will fundamentally alter the direction of human civilization, including its economic activities and its environmentally destructive practices, can occur” (2012: 161). The flood, in this sense, is the catalytic event which engenders paradigm shifts in political and economic agendas.

As well as the political and economic implications, Carlo's experience during the smuggling indicates that it is more than a simple criminal event yet, it directly refers to the issues of national identity and cultural heritage. In this sense, Robinson skilfully illustrates in what extent a natural disaster caused by climate change can influence national and religious attitude. Carlo, who works in the smuggling business reluctantly, thinks that this is also an assault to their religion when he talks to himself "What good would a Madonna do in Japan, anyway? They weren't even Christian" (VD, 16). His anxiety is also reflected through the Madonna's face on the mosaic; "She looked as though she could see all of the future, up to this moment and beyond; all of her child's short life, all the terror and calamity after that . . ." (VD, 16). The belated effects of climate change are not temporary or do not only cover some certain places but rather they are collective and permanent as long as anthropogenic perception dominates the world. Climate change and its various effects can be best conveyed through literature as Robert Macfarlane asserts "Where are the novels, the plays, the poems, the songs, the libretti, of this massive contemporary anxiety?" (2005).

Robinson's attempt to put the climate change issue into the readers' agenda has led him to choose near future and a familiar setting in his fiction. In this sense, Frederick Buell states "As a novelist, it's obvious: you know, if something happens in three years, rather than five hundred years, you're better off in trying to figure out a story of how human beings are impacted and you can just frame the story better" (2003: 279). Therefore, the readers might be highly influenced by "Venice Drowned" which demonstrates the climate change issue as "the destruction of the natural world, and widespread human misery [that] were combining in a toxic and combustible mix" (Robinson, 2005: 4). The miserable atmosphere that Robinson has tried to depict in the story is assured by Carlo's memory which strongly evokes the feeling of despair for the future: "Once, he remembered, he had put on his scuba gear and swum down into the church. He had sat down in one of the stone pews in front of the altar, adjusting his weight belts and tank to do so, and had tried to pray through his mouthpiece and the facemask. The silver bubbles of his breath had floated up through the water toward heaven; whether his prayers had gone with them, he had no idea" (VD, 17).

Consequently, "Venice Drowned" explores the climate change issue that also requires political, social and psychological engagement. Carlo and his family have to undergo economic difficulties by losing job opportunities around. He becomes obliged to involve in smuggling business which he thinks as an assault towards his national and religious attitude. This directly influences his psychology in a way that he completely feels desperate for his future. The natural disaster which hit Venice is not influential only in individual basis. Also, the government has to change its implementations and ignore some crimes which used to be defined as major offence before. Therefore, it can be clearly stated that an ecological issue should not be read as an independent concern. Considering that nature and culture are interconnected, the effects of any ecological problem have been already embedded in political, religious, national, economic and psychological agendas. According to ecocritical point of view, "nature is in some ways culturally constructed, and the other on the fact that nature really exists, both the object and, albeit distantly, the origin of our discourse" (Garrard, 2004: 10).

“The tamarisk hunter”

The desperate situation in “Venice Drowned” is similarly illustrated in another cli-fi short story, “The Tamarisk Hunter” by Paolo Bacigalupi, who is known for his devotion to political and environmental issues in the USA. He defines himself as a writer of “extrapolations” which comes to mean the dependency on known and existing science and technology. Such stories abound with quantitative data and familiar settings, which makes the narrative more realistic and influential. Therefore, “The Tamarisk Hunter” is written in such a fashion that it becomes a narrative of questioning and contemplating rather than that of prediction. Accordingly, the story opens with a scientific fact about a tamarisk tree. “A big tamarisk can suck 73.000 gallons river water a year” (TH, 123). It is a water apocalypse story which is about a man called Lolo living in the future world that the government controls nearly all the western United States’ water supply. He barely makes a living by ripping water sucking trees (tamarisk trees) along the banks of the Colorado River and getting water bounty and \$2.88 a day in return. Interestingly enough, he simultaneously plants tamarisk seeds into the river banks in order to resume this business. In this story, anthropogenic water shortage and its subsequent effect, drought is the main concern.

As the world population grows, the renewable water capacity has been exceeded, which results in anthropogenic drought in many parts of the world. This problem leads to many other environmental changes like groundwater depletion, land subsidence, drawing of lakes and wetlands. However, the most crucial effect of drought is scarcity which places millions of people at the risk of dying. According to the report of World Resources Institute, % 54 of India faces with high or extremely high water scarcity (2015). This is a global problem which has a ripple effect causing economic, political and social changes all over the world. For example, long- lasting drought in Australia caused global grain prices increase in 2007 and 2008. This event triggered bread riots and political chaos from Haiti to North Africa (The Guardian, 2015).

In “The Tamarisk Hunter”, not only the local ecological effects of this serious threat are elaborated but also the issue of drought is socially represented in the story. The apparent drought problem in the story indicates a social problem, the class distinction. The upper-class citizens who are referred as Californians in the story are strictly differentiated from lower class citizens like Lolo and his friends. The Californians are free to access to water resources whereas the others have to work in tough conditions to survive. Lolo’s friend Travis underlines the big gap between two classes when he says “Some Californian’s probably filling his swimming pool with last year’s water bounty right now” (TH, 128). As the plot unfolds, the class distinction problem does not remain as a social conflict but turns out an ideological concern. The “guardies”, the name they are referred in the story, function as security guards with the mission of protecting the surroundings from looters after Big Daddy Drought, the specific name they have given to the drought period they have been experiencing. However, the guardies soon transform into a sort of state apparatus with “their Humvee with a 50 calibre on the back, M-16s slung over their shoulders and in full bulletproof gear” (TH, 131). They oppressively control the citizens by restricting their access to water and forcing them abandon their lands and immigrate to the north. This control

mechanism also manipulates people's lives on an individual scale. When Lolo heads home to find that two "national guards" (TH, 132) have been looking for him he thinks that they have found out the crime of illegal tamarisk tree planting. He desperately plans to shoot them since he does not want to "let those bastards take him off to a labour camp for the rest of his life" (TH, 131). However, he suddenly recognises that one of these guards is his childhood friend, Hale Perkins, who reminds him of the old days when "football field still had green grass and sprinklers sprayed their water straight into the air" (TH, 132). Therefore, he cannot shoot him but Hale is not as merciful as Lolo while informing him they are shutting down the water bounty payout programme and leaving him with no option but accepting the buyout money the Bureau of Reclamation has offered and leaving his patch permanently. At first, he is reluctant to accept the offer but soon he is convinced that "Big Daddy Drought's here to stay. He clutches the check and its key codes to his chest" (TH, 135).

As it is seen, climate change becomes more comprehensive problem in social and ideological agendas. In this sense, ecocriticism best serves when it involves in a variety of circumstances such as aesthetic, psychological, historical, national, ideological and so on by which all texts are conditioned. In this regard, Ursula Heise puts forward that ecocritical analyses "have often tended to assess creative works most centrally in terms of whether they portray the realities of social oppression and environmental devastation accurately, and what ideological perspectives they imply," and that such assessments are undoubtedly necessary" (2008: 258). Needless to say, "Big Daddy Drought" as they have called in the story leads to an apparent governmental oppression and social class distinction. Along with such ideological and social effects, this ecological condition has also psychological effect on individuals. When Lolo describes the panoramic vision of the city, he also seems to symbolically illustrate his own deterioration. "Lolo tops another mesa and stares down at the familiar landscape of an eviscerated town, its curving streets and subdivision cul-de-sacs all sitting silent in the sun. At the very edge of the empty town, one-acre ranchettes and snazzy five-thousand-square-foot houses with dead-stick trees and dust-hill landscaping fringe a brown tumbleweed golf course" (TH, 134). He has undergone an internal conflict at his work. He is supposed to rip tamarisk trees but he has to replant the seeds of the trees in order to maintain his business. Moreover, at the end of the story he is ordered to leave the land where he has lived so far. This may ruin his sense of belonging and make him desperate for his own future.

Obviously, climate change has many belated effects in different agendas. When considered from a wider perspective, it is clear that climate change has a direct influence on biodiversity in ecosystems. When Lolo rips tamarisk trees alongside the river to prevent their high level water consumption he unintentionally interferes in the natural cycle in ecosystem. This leads to reduced biotic diversity although the water scarcity problem seems to be managed. However, it is band-aid solution with more devastating consequences in the long run. As Robinson points as long as "[a]nthropogenic global warming was not mitigated in a timely manner and climate change continues to work against species survival in particular and biotic diversity in general" (2012: 56, 7).

In "The Tamarisk Hunter", Bacigalupi creates a quite possible scenario that we can end up with in the near future as long as policies about water management are loosely implemented.

This is not a regional issue, but it affects the world globally. According to the article by Iain Steward, a professor at the University of Plymouth, “Nearly two million people die from a lack of safe drinking water every year. And by 2030, half the world’s population could be living in areas of high water stress - places where there isn’t enough water to go round” (2019). Also, the report from “The Centre for Research on the Epidemiology of Disasters” shows that “Drought affected more than one billion people between 1994 and 2013, or 25% of the global total (2015: 7) and “there is little doubt that drought-disaster mortality, plus the associated economic costs, have taken a high toll in terms of increased hunger, poverty and the perpetuation of under-development” (2015: 23). To this respect, Bacigalupi, by means of his extrapolative style provides the reader with a chance to juxtapose a fictitious eco-dystopia set in the near future and the real world in the present. This comparison is crucially important since “Big Daddy Drought’s got his hands around Lolo’s neck today” (TH, 130) and the threat seems to be substantially expanding if actions are not taken to mitigate the effects of anthropogenic drought.

Conclusion

When Swedish chemist, Stave Arrhenius first claimed that climate change stemmed from mostly anthropogenic reasons (1986) even he could not foresee it would threaten the continuity of human race and all ecosystems. Climate change was for a long time and to some extent still is thought as a scientific problem. In this sense, ecocriticism makes the issue more accessible by giving the readers theoretical perspective. In doing so, reading a cli-fi text from ecocritical point of view provides people with a greater level of understanding about the effects of climate change disasters. In “Venice Drowned” for example, the readers are presented with highly realistic panorama of Venice in future which is almost completely submerged and its citizens are struggling to survive in tough conditions. The disaster not only causes the habitat loss but also threatens the cultural heritage and national identity of Venetians. The flood also causes great economic instability because of which Italian government has to change its attitude against some offences. Similarly, “The Tamarisk Hunter” is another cli-fi short story which has social and political consequences as well as environmental ones. In the story, California which is the most populated state and the major agricultural producer of the USA, is stricken by the drought problem that causes severe economic and social complications. Although both stories have explored different effects of climate change, they have a crucial common point which is the fact that the future of protagonists in both stories remain unclear. This ambiguity corresponds to the vicious circle of human being’s everlasting struggle to triumph over nature.

In order to break the circle, raising awareness among people through ecocritical reading of cli-fi texts is the useful way to mitigate the effects of climate change. However, it is not enough. The implications and reflections we have obtained from such texts should be transformed into action. In this sense, it will be a better idea to take proactive measures primarily in an individual basis. These measures should focus on offering people applicable strategies of addressing this issue in their daily lives. These strategies should include behavioural changes on their preferences of housing, transport, food consumption and their

lifestyles in general. It should be noted that an ecocritical reading offers a perspective through which the reader can perceive that a literary text engenders an awareness of the environment. Therefore, it could be concluded that individual action elicits productive reactions and in this sense, cli-fi texts could be the alternative to direct the readers into contemplation on individual basis about the comprehensive and belated effects of climate change which could be an apocalypse for urban spaces.

Bibliography

- Bacigalupi, P. (2008). The tamarisk hunter (ed.), *Pump six and other stories*. USA: Night Shade. pp. 123-237.
- Buell, F. (2003). *From apocalypse to way of life: Environmental crisis in the American century*. New York: Routledge.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. London: Routledge.
- Hamilton, S. (2003). Traces of the future: Biotechnology, science fiction, and the media (ed.). *Science Fictions Studies*, S. 30(2), pp. 267–282.
- Heise, U. (2010). Afterword: Postcolonial ecocriticism and the question of literature (ed.). *Postcolonial green: Environmental politics and world narratives*, pp. 251–258.
- Heise, U. (2016). *Imagining extinction: The cultural meanings of endangered species*. London: The University of Chicago.
- Johns-Putra, A. (2016). Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theatre and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism (ed.). *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, S. 7, pp. 266-282.
- Kaplan, E. (2016). *Climate trauma: Foreseeing the future in dystopian film and fiction*. USA: Rutgers University.
- Kluwick, U. (2014). Talking about climate change. *The Oxford handbook of ecocriticism*, pp. 502-519. New York: Oxford University.
- Rayner, S. (2009). Foreword (ed.). Why we disagree about climate change: Understanding controversy, inaction, opportunity. Cambridge, UK: Cambridge University. XXI-XXIV.
- Robinson, K. (2010). Venice drowned (ed.). The best of Kim Stanley Robinson. Canada: Night Shade Books, pp. 1-19.
- Robinson, K. (2005). *Fifty degrees below*. London: Harper Collins.
- Robinson, K. (2012). *2312*. New York: Orbit.
- Svante, A. (2009). On the influence of carbonic acid in the air upon the temperature of the ground. (ed.), *Philosophical Magazine and Journal of Science*, No. 5(41), pp. 237-276.
- Trexler, A. and Johns-Putra, A. (2011). Climate change in literature and literary criticism. (ed.), *WIREs Climate Change*, No. 2, pp. 185–200.
- Tweed, C. and Sutherland, M. (2007). Built cultural heritage and sustainable urban development(ed.). *Landscape and Urban Planning*, No. 83(1), pp. 62-69.

Electronic resources

- Arrhenius, S. (2005). The father of climate change. The Guardian. Retrieved from <https://www.theguardian.com/environment/2005/jun/30/climatechange.climatechangeenvironment2>. (Accessed: 07.04.2019).
- Climate Change 2013: The physical science basis, IPCC fifth assessment report. Retrieved from <https://www.ipcc.ch/report/ar5/wg1/>. (Accessed: 11.03.2019).
- IPCC, 2013: Summary for policymakers. In: climate change 2013: the physical science basis. contribution of working group I to the fifth assessment report of the intergovernmental panel on climate change. Retrieved from https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/02/WG1AR5_SPM_FINAL.pdf. (Accessed: 18.02.2019).
- Macfarlane, R. (2005). The burning question. The Guardian. Retrieved from <http://www.guardian.co.uk/books/2005/sep/24/featuresreviews.guardianreview29>. (Accessed: 18.04.2019).
- Morton, O. (2008). Heroes of the environment 2008. Time Magazine. Retrieved from http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1841778_1841779_1841803,00.html. (Accessed: 20.04.2019).
- Pearce, F. (2015). Drought is a global problem. The Guardian. Retrieved from <https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2015/oct/09/why-isnt-there-a-global-body-to-monitor-drought>. (Accessed: 29.02.2019).
- Sullivan, J. (2017). Can science fiction save the earth? Retrieved from <https://lithub.com/can-science-fiction-save-the-earth/>. (Accessed: 01.03.2019).
- Steward, I. (2019). How can our blue planet be running out of water? Retrieved from <http://www.bbc.co.uk/guides/z3qdd2p>. Accessed: (17.01.2019).
- The human cost of natural disasters: A global perspective. (2015). Retrieved from <https://reliefweb.int/report/world/human-cost-natural-disasters-2015-global-perspective>. (Accessed: 16.02.2019).
- World resources institute. (2015). Retrieved from <https://www.wri.org/blog/2015/02/3-maps-explain-india-s-growing-water-risks>. (Accessed: 16.02.2019).



Zildjian'lar ve Türk Zilleri

Zildjian's and Turkish Cymbals

Canan Aykent*

Öz

Bronz çağında keşfedilen zil, en eski enstrümanlar arasındadır. Asya coğrafyasında metal işlemeciliğinin gelişmesi bu keşfin temel kaynağı olarak görülmektedir. Çin, Türk ve Mısır kavimleri yüzyıllar boyunca zil üretiminde ve müzikal olarak kullanılmasında başat rol oynamışlardır. Gerek savaş ve istilalar gerekse ticaret aracılığıyla diğer kıta ve toplumlara taşınan bu enstrüman, tarihsel süreçte malzeme ve şekil olarak toplumların normlarına göre değişim/dönüşüm geçirmiştir. Zillerin önem kazanması 17. Yüzyılda Mehteranla gerçekleşmiş, sarayın kazancı başı Kerpe Zildjian, zil yapımında uzmanlaşarak yaklaşık 400 yıllık bir mirasın öncüsü olmuştur. Babadan oğula geçen üretim bilgileri ve melekeleri uzun süre sır olarak saklanmış, "Türk zilleri" efsane haline gelmiştir. 20. Yüzyıl başında ABD'ne yerleşen Zildjian ailesinin İstanbul'da kalan üyesi Mikhail Zılçan 1977 yılına kadar zil yapımına devam etmiş, bu tarihten sonra yanında yetişen çıraklar bu mirası devam ettirmişlerdir. Metalin enstrümana dönüştürülmesi, alaşımın hazırlanmasından damgalanmasına kadar her aşamada belirli bir uzmanlık gerektirmektedir. Zildjian firması da dahil olmak üzere günümüzde mekanik üretim yaygındır. El yapımı üretim ise usta-çırak ilişkisiyle öğrenilmekte, tüm aşamaların elde gerçekleşmesi neticesinde her bir zil kendine has tınıya sahip olmaktadır. Bu nedenle Türkiye'de üretilen ziller el yapımı olmaları itibarıyla dünya çapında değerlerini korumaktadırlar. Geçmişten gelen ve günümüzde devam eden bu geleneğin sürdürülmesi, kültürün yaşatılması ve müzik sanatına katkısı açısından gurur vericidir.

Geliş tarihi (Received): 03 Şubat 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 25 Kasım 2019

* Dr., T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Vurmalı çalgılar sanatçısı. cananaykent@yahoo.com.tr. ORCID ID: 0000-0002-1212-425X.

Bu makalede Türk zillerinin yaratılmasını sağlayan Zildjian ailesi ve bu zillerin teknik özellikleriyle tanıtılması hedeflenmiştir. Literatür taraması sürecinde Osmanlı İmparatorluğu dönemine ilişkin verilerin henüz yeterince ortaya çıkmamış olduğu tespit edilmiştir. Bununla beraber elde edilen bilgilerle Zildjian ailesi ve bu isimle özdeşleştirilen Türk zilleri hakkında gerek kronolojik gerekse betimsel bir çerçeve oluşturulduğu düşünülmektedir.

Anahtar sözcükler: *müzik, zil, alaşım, el yapımı, Zildjian*

Abstract

Cymbal was discovered in the Bronze Age and it is among the oldest instruments. The development of metalwork in Asian geography is seen as the main source of this discovery. Chinese, Turkish and Egyptian tribes played a major role in the production and musical use of cymbals for centuries. The instrument, which was transported to other continents and countries either by means of war and invasions or trade, has undergone various changes and transformations in terms of material and shape based on the social customs and habits in history. The importance of cymbals has increased with Janissary Band in the 17th century. The copper smith of the palace, Kerope Zildjian was specialized in the making of cymbals and became a pioneer of 400 years of heritage. The knowledge of production and crafting has passed from father to son and has been kept as a secret for a long time, resulting in “Turkish cymbals” becoming legends. Mikhail Zılçan, a member of the Zildjian family, who moved to America in the beginning of the 20th century, had stayed in İstanbul, and continued to produce cymbals until 1977. After this date, his apprentices helped to sustain this heritage. The conversion of the metal into the instrument requires specific expertise at every stage, from preparation of the alloy to sealing. Nowadays, including the Zildjian Company, it is more common to use mechanical production. Handmade production is learnt through master-apprentice relationship and since all the production stages are hand-crafted, each cymbal in the end, has its own, unique timbre. In Turkey, cymbals are still crafted by hand and therefore they preserve their worldwide value. The continuation of this long-lasting tradition until today is very honoring for the survival of culture and for contributing to the art of music.

The article aims to introduce the Zildjian family, who are the founders of Turkish cymbals and the technical features of these cymbals. The literature review proved that the archival material of the Ottoman Empire period are still mostly unrevealed. However, the light of the acquired information, the article provides a chronological and descriptive framework on the Zildjian family and the Turkish cymbals, associated with the family name.

Keywords: *music, cymbal, alloy, handmade, Zildjian*

Giriş

Enstrümanlar içinde idiofon¹ sınıflandırmasında yer alan ziller, vurmali çalgılar ailesindedir. Pirinç ve bronz alaşımlardan çanak şeklinde üretilirler. Membranofonların² pes frekanslarına kontrast oluştururlar. Elle birbirlerine çarptırılarak ya da bir düzenek üzerinde vurularak çalınırlar. Zil, bronz çağından beri vurmali çalgıların en egzotik örneklerinden biri olmuş hem keskin hem buğulu, gizemli tınlarıyla ruhani törenlerin işitsel boyutuna derinlik katmıştır. Antik zamanlardan beri Asya ve Ortadoğu coğrafyasında temel ritim enstrümanlarından biri olarak kullanılmış, 14. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun Mehteran takımında yer almıştır. 18. Yüzyıldan itibaren Avrupa senfonik müziğinde ve bandolarda görülmeye başlanan ziller, 20. Yüzyıla birlikte popüler müziğin gelişmesiyle özellikle caz müziğinde ayrı bir değer kazanmıştır. Zaman içinde değişen müzik türleriyle beraber farklı çeşitleri ortaya çıkmıştır. Zil üretimi temelde metallerin karıştırılarak işlenmesi olarak görülse de son aşamada müzik enstrümanına dönüşmesi, işlemler silsilesini özel kılmaktadır. Yüzyıllardır alaşımın hazırlanması sır olarak saklanmıştır. Türkiye'de üretilen ziller gerek geçmişte gerekse günümüzde dünya çapında üne sahiptir. Bu anlamda organoloji çalışmaları içinde "Türk zili" kavramından söz etmek mümkündür.

Bu çalışmada zillerin bilinen en eski enstrümanlardan biri olması, Asya, Ortadoğu ve Anadolu kökenleri üzerinden gelişmesi, gelişmeyle beraber efsaneleşmesinde en büyük rolü oynayan Zildjian ailesinin önemi, babadan oğula geçen geleneği yüzyıllardır sürdürmeleri, bu mirasın aile dışı sınırlara taşması ve günümüzde Türk firmalar tarafından halen yaşatılması incelenmeye çalışılmıştır.

1. Tarihsel süreçten kesitler

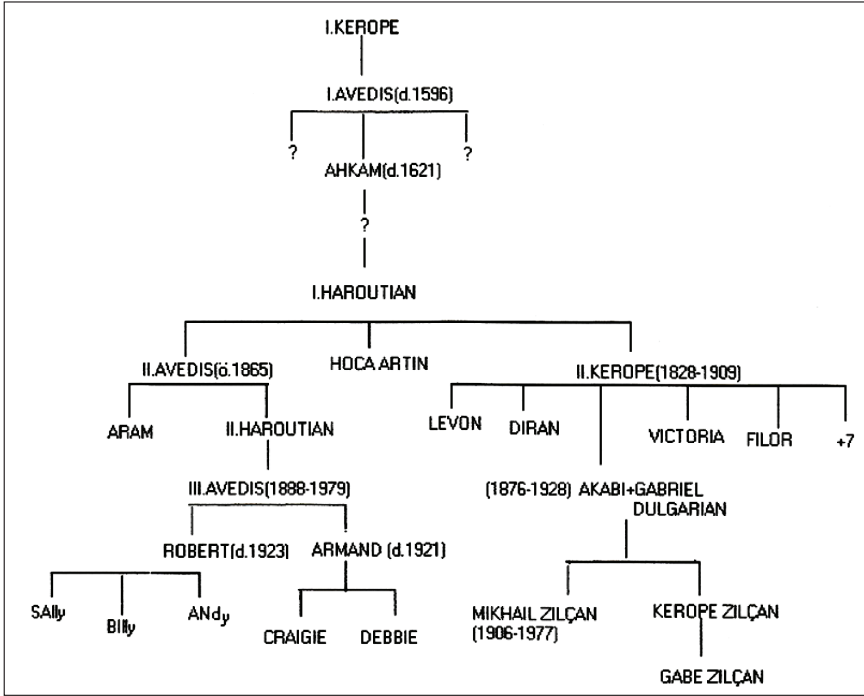
Çin, Hint, Mısır, Ortadoğu ve Anadolu, çalgılara dair en eski buluntuların keşfedildiği coğrafyalardır. Membranofonlar, dünyanın her yerinde görülürken, ziller adı geçen coğrafyalarda doğmuş ve dünyaya bu merkezlerden yayılmışlardır. Metalin işlenmesi Bronz çağı ile ilişkili olduğundan zillerle ilgili ilk bilgiler de bu döneme uzanmaktadır. M.Ö. 3000'e tarihlendirilen bulgular, Asya coğrafyasına aittir. M.Ö. 1200'lü yıllarda, Anadolu'da tanrıça Kibele'ye ibadet edilen zamanlarda, dinsel törenlerde zillerin, seslerinin parlaklığıyla tanrıların yüceltilmesinde törenin görkemini arttırmak amaçlı kullanıldığı bilinmektedir (Blades, 2005: 165). Ayrıca Kilikia bölgesinde mezarlara ölü hediyesi olarak konulan örnekler İkitzepe, Horoztepe ve Alacahöyük'te rastlanmaktadır (Tunçer, 2005: 41). Ortadoğu coğrafyasında ise M.Ö. 1050 yılında Eski Ahit'in, Samuel, Günlükler, Ezra, Nehemia, Mezmurlar ve Davud'un meselelerinin ilahi olarak okunduğu Psalm bölümlerinde zillerden söz edilmektedir. Davud, Kudüs'e geldiğinde İsrail halkı onu arplar, kornetler, zil ve diğer enstrümanlarla karşılamışlardır. Törenlerde kullanılan bu enstrümanlar kutsanmış ve yüksek dereceli müzisyenlerce çalınmaktadırlar (Blades, 2005: 168). Mısırlılarda zilin, M.Ö. 850 yıllarında var olduğunu Amon tapınağının müzisyeni Ankhape'nin mumyasında bulunan örnek kanıtlamaktadır. Bronzdan dökülmüş olan parça, yaklaşık 16.5cm çapında, 3.8cm kalınlığındadır. Yine Mısır'da ilerleyen dönemlerde ve Kıptiler zamanında "parmak zilleri" ve "zilli maşa"nın ortaya çıktığı görülmektedir. M.Ö. 700-600 yıllarına ait Babil fresklerinde ve tabletlerde davul çalan erkeklere zil çalan kadınların eşlik ettiği tespit edilmiştir. O dönem zillerin şekilleri kısmen günümüzdekilere benzerlik göstermektedir. Zil çanakları, nadiren düz, çoğu göbeklidir. Küre ve daha farklı biçimlere sahiptirler. Büyüklük-

leri 20-25cm arasındadır ve tını farklılıkları gözetilmiştir. Zaman zaman dikey, zaman zaman yatay kullanılmışlardır. Yatay şekilde çalınan zillere örnek, Babil heykelticiklerinde arpa eşlik eden çift zillerdir. Bunlar çanak şeklindedir ve yaklaşık 12.7cm büyüklüğündedir ve birbirine vurmak suretiyle çalınmaktadır (Blades, 2005: 166-167). Çin’de metal disklerin kullanımı Orta Çağ’da batı komşularıyla olan savaş ve ticaret yoluyla gerçekleşmiştir. M.S. 1101’de Ch’en Yang’ın yazdığı “Çin Müzik Enstrümanları” kitabında bu enstrümanların Tibet’ten geldikleri belirtilmiştir. Öte yandan yalnızca Tibet’ten değil, Asya coğrafyasında yaşayan Türk ve Hintlilerin de etkisi olduğu düşünülmektedir. M.S. 384’de Kutcha Krallığının fethinden sonra Çin İmparatorluk sarayında zillerin de çalındığı Doğu Türkistan’lı bir orkestranın varlığı kayıtlardadır. Orta Avrupa da aynı dönemde metal işçiliğinde uzman olan Avar ve Hunlar vasıtasıyla zilleri tanımışlardır (Sachs, 1940: 207). Hindistan’a da yine Hunlar’ın istilasıyla geldiği M.S. 5. Yüzyılda Garwha’daki tapınağın rölyeflerinden çıkarılmıştır (Sachs, 1940: 222). Ziller, müzikal ve törensel amaçlar dışında düşmana korku salmak amacıyla da işlev görmüşlerdir. Çinlilerin ve Mısırlıların zilleri rastgele ve kuvvetle birbirine çarptırarak yarattıkları kaotik sesler düşmana dehşet, korku salmıştır (Redmond, 1997: 99). Zillerin kullanım konuları medeniyetler geliştikçe çeşitlenmeye başlamıştır. Şenliklerde, cenazelerde, büyücülerin ay tutulmaları gibi kozmik olayların etkilerini hafifletmekte, arı avcılarının bronz tınlarla arıları yakalamaları gibi çeşitli faaliyetlerde etkili oldukları düşünülmekte (Pinksterboer, 1992: 15), Roma kültüründe küçük bronz çanakların, enstrüman, baharat, sirke ve içki kadehleri olarak kullanıldığı bilinmektedir. Pompei yıkıldığında ebatları birbirinden farklı ziller kalıntılarda bulunmuştur (Beck, 1995: 169).

Askeri bandolar tarihinde zillerin dünya çapında ünlenişi Osmanlı İmparatorluğu’nun Mehter takımı dönemindedir. Mehteranda ziller çift olarak çalınmakta ve değneğe geçirilmiş hilal biçimli metala takılı çingiraklardan oluşan çevgân da bulunmaktadır. Avrupa askeri bandolarına girişleri ise Osmanlıların Avrupa topraklarına yaptıkları istilalar sırasında Mehter takımının çaldıkları müzikler vasıtası ve etkisiyle 18. Yüzyıldan sonra gerçekleşmiştir (Tanrıkorur, 2003: 24). Mehteran için zil döken ve tarih içerisinde bu enstrümanların gelişmesine ve ünlenmesine en çok katkıda bulunan 396 yıldan beri 10 kuşaktır üretimde olan Zildjian ailesidir.

2. Zil ile özdeşleştirilen efsane: “Zildjian”

17. yüzyıl başlarında, Tuğlacı’ya göre Karadeniz kıyılarından, Cohan’a göre Doğu Anadolu’daki savaş ve huzursuzluklardan kaçan Ermenilerden biri olarak (Cohan, 1999: 7) İstanbul’a gelip yerleşen I. Kerope’nin bakırcılıkla uğraşmakta olduğu bilinmektedir. Sarayda kazancı başı olarak çalışan Kerope, 1618’de Padişah I. Mustafa’nın izniyle Topkapı surlarının arkasında zil üretmek üzere bir atölye kurmuş daha sonra bunu Samatya semtine taşımıştır (Tuğlacı, 1986: 47). Öldüğünde yerine oğlu I. Avedis (1596-?) geçerek saray için çalışmaya devam etmiş, metal dökümlerin yanı sıra yeniçerilere kılıç ve kalkan yapmıştır³. I. Avedis, 1623 yılında, Samatya’daki atölyede kalay-bakır karışımından yeni bir bronz alaşım keşfederek buna göre zil üretmeye başlar. Yaptığı alaşım oldukça değerlidir. Tını çok güzeldir ve kolay kırılabilir değildir. Mehteran için ziller, Ermeni ve Rum kiliseleri için çanlar üretmeye başlar. “Zildjian” ismi Türkçe zil ismine, Ermenice oğlu, ailesi anlamına gelen -ian ekinin katılmasıyla oluşmuştur. Zillerinin kalitesiyle çok büyük saygınlık kazanan Avedis’ten sonra yerine oğlu Ahkam geçer. Böylelikle babadan oğula geçen gelenek zinciri başlamış olur. Ahkam 1651 yılı civarında babasından işi devralır (Cohan, 1999: 8).



Şema: Zildjian ailesi soy ağacı

Kaynak: (Pinksterboer, 1992: 140), (Tuğlacı, 1986: 48-49), (Cohan, 1999: 8)⁴

Yaklaşık 200 sene boyunca Zildjian'lar hakkında pek bir bilgiye rastlanmamaktadır. 1800'lü yıllara gelindiğinde Ahkam'ın torununun oğulları, II. Avedis, II. Kerope ve Hoca Artin'den bahsetmek mümkün olur. 17. Yüzyıldan itibaren Avrupa klasik müzik repertuarında⁵ ve askeri bandolarında yer almaya başlayan zillerin popülerlik kazanmasıyla II. Avedis, 1851 ve 1862 yıllarında Londra Uluslararası Sergilerine Osmanlı İmparatorluğu temsilcilerinden biri olarak katılır. Ticari amaçlı, endüstriyel üretim yöntemlerinin ve ürünlerinin tanıtımına yönelik bu fuarlarda Osmanlı Devleti, ülke topraklarının verimliliğini, tarım, sanayi ve sanat alanlarındaki iyileştirmelerini Avrupa'ya göstermeyi amaçlamaktadır (Adıgüzel, 2019: 158). II. Avedis, fuarlarda zillerinin kalitesiyle büyük başarı elde eder. 1865 yılında Avedis'in vefatıyla kardeşlerden II. Kerope, işin başına geçerek aynı yıl isimleri adına şirket kurar. 1867 yılında Dünya Paris Sergisi'ne katılır ve Zikr-i Cemil Madalyası'na layık görülür (Tuğlacı, 1986: 50).

1868 yılında ise Hazine-i Evrak'ın Meclis-i Vâlâ İradeleri bölümünde yer alan bir dilekçe de Hoca Artin'in ve akrabalarının art arda yangın felaketleri yaşadıkları ve sermayelerini kaybederek bundan dolayı birikmiş borçlarını hazineye ödeyemedikleri, bu yüzden üretim için gerekli olan hammaddeyi de sağlayamadıkları belirtilmektedir. Sultan Abdülaziz sunulan bu arz tezkeresi üzerine "Zilciyan" ailesine her türlü yardımın yapılmasını ve borçlarının belli şartlarla ödenmesini buyurmuştur (Tuğlacı, 1986: 48-49). II. Kerope'nin ilerleyen yıllarda, 1873'te Viyana'da, 1883'te Boston'da, 1888'de Bologna'da, 1893'de Chicago'da sergilere katıldığı ve madalyalar kazandığı görülür (Tuğlacı, 1986: 52). Zilleri, rezonans,

incelik ve sağlamlık açısından Avrupa'daki üretimlere göre daha üstündür. 1800'lü yılların sonlarında atölyede yılda yaklaşık 1300-1500 arası zil üretilmektedir. II. Kerope, 1909 yılına kadar firmanın başında yer alır ve ertesi yıl vefat eder. Vefatından sonra 12 çocuğundan, iki oğlu Diran (ö.1921) ve Levon işi devam ettirirler. II. Avedis'in oğlu Aram da onlara katılır. Aram, 1905 yılının temmuz ayında Ermenilerce tasarlanan Sultan II. Abdülhamid'e suikast teşebbüsüne karışır, bunun üzerine Bükreş'e sürüldüğü veya kaçmak zorunda kaldığı yönünde iddialar yer alır. Bükreş'te "Zildjiam" ismiyle zil yapmaya devam eder (Pinksterboer, 1992: 143) ve "A.Zildjian & Cie" adıyla şirket kurar. Aram, İstanbul'daki atölyeyle bağlantı içindedir ve oradaki firma "K.Zildjian & Cie" adını taşımaktadır (Cohan, 1999: 9). Bu dönemde imalathanenin idaresini II. Kerope'nin büyük kızı Victoria üstlenmiştir. Aram'ın 1926 yılına kadar Bükreş'te kaldığı sonrasında İstanbul'a döndüğü düşünülmektedir.

II. Kerope'nin bir diğer kızı Akabi, Gabriel Dulgarian'la evlenir. Bu evlilikten Mikhail ve Kerope kardeşler dünyaya gelir. Mikhail de zil yapımını öğrenmek istemektedir ve bu maksatla Bükreş'e Aram'ın yanına gider. Aram'ın ona gizli formülü öğretmediği anlaşılmaktadır. Mikhail'in soyadı Dulgarian'dır. Soyadı kanununun çıkmasıyla "Zilçan" ismini alır. İstanbul'a döndüğünde bir süre konservatuvarın şan bölümüne devam eder. 1908 yılında Aram'ın kardeşinin oğlu III. Avedis ABD'ne göç etme kararı alır, Boston'a yerleşir ve şeker imalatıyla uğraşır. Çocukluğunda İstanbul'daki atölyede çalışmıştır. 1927 yılında amcası Aram'dan tekrar zil üretimine başlamalarını isteyen bir mektup alır. III. Avedis isteksizdir ve onun için zil üretmek uzak bir hayalden ibarettir fakat ABD'nde gerek dönemin popüler müziği olan cazda gerek senfonik orkestralarda kullanılan ziller Zildjian'dır (Cohan, 1999: 15-16). O dönemde İstanbul'daki atölyede Mikhail Zilçan üretime devam etmektedir ve 1926 yılından beri ABD'nde dağıtım haklarını davul seti firması olan Fred Gretsch'e vermiştir (Pinksterboer, 1992: 150-151, Cohan, 1999: 9). III. Avedis, böylelikle potansiyel olduğunu keşfeder ve teklifi kabul eder. Aram'ın da ona katılmasıyla 1929 yılında Massachusettes Norfolk Downs'da atölye kurarlar. Müzik endüstrisi Türkiye'den gelmeyen zilleri başta kabul etmek istemez. Bunun üzerine III. Avedis Harlem'deki kulüpleri dolaşarak davulcularla temasa geçer ve onların isteklerine göre ziller üretmeye başlar. Gerek Birinci Dünya Savaşı gerekse 1929 ekonomik krizi, müzik dünyasında da değişimlere yol açmıştır. Büyük ve küçük orkestralarda çalınan müzikler değişmiş, toplumsal/bireysel beğeniler, zaman, mekân ve sosyo-ekonomik yapıya göre şekillenmiştir. Bu bağlamda vurmali enstrümanlarda da yapısal değişiklikler görülür. Davul setinde farklı ebat ve tınılarda ziller fonksiyonlarına göre şekillenir. III. Avedis'in birebir davulcularla temasa geçmesi yeni zillerin yaratılmasında baş rolü oynar (Cohan, 1999: 19, 24).

İstanbul'daki firmayı 1923 yılında Sağmalcılar semtine taşıyan Mikhail Zilçan, ilerleyen yıllarda Yako S. Toledo ve Ehrenstein isimli yabancı ortaklarla üretimi devam ettirmeye çalışır. 1940 yılında şirket, Toledo'nun damadı Salomon Covo tarafından iflasın eşiğinden kurtarılır. Covo yönetimi devralır. 1950 yılında Avedis Zildjian firması tüm isim haklarına sahip olur. Aileye evlilik yoluyla dahil olup zil üretenlerin "Zildjian" adını taşımaya hakları olmadığını bildirirler. Mikhail Zilçan'ı hedefleyen bu bildiriye rağmen İstanbul'daki atölyede "K.Zildjian" damgası uzun yıllar kullanılır. Zilçan vefatına kadar çalışmaya devam eder (Pinksterboer, 1992: 142-144, Cohan, 1999: 75).

Öte yandan ABD’nde 1979 yılında vefat eden III.Avedis’in yerine büyük oğlu Armand geçer. Zildjian firması oldukça büyümüş, üretim mekanik, otomatik ve fabrikasyon sisteme dönmüştür. Firmayı 1999 yılından beri Arman’ın kızları Craigie ve Debbie yönetmektedirler (Cohan, 1999: 124). Armand’ın kardeşi Robert Zildjian ise 1981 yılında Kanada’da “**Sabian**” ismi altında kendi firmasını kurar. Sabian, Robert’ın Sally, Billy ve Andy adındaki çocuklarının isimlerinin ilk hecelerinin birleşmesinden oluşan isimdir⁶.

3. “Türk Zili” devam ediyor: “İstanbul” ve ötesi

Mikhail Zilçan’ın atölyesinde yetişen iki çırak, zil üretiminde Türkiye’nin sesini dünyaya duyurmaya devam ederler. Agop Tomurcuk(yan) 1941 senesinde doğmuş, abileri Oksant ve Gabris gibi Samayta’daki atölyede 9 yaşından itibaren çalışmaya başlamıştır. 1940 doğumlu Mehmet Tamdeğer de aynı atölyeye 10 yaşında girer. Tamdeğer, atölyenin yakınlarında oturduğunu ve çalışanların Ermeni olduğunu, zil yapımına merakından dolayı ustalardan iş istediğini bu şekilde atölyeye girdiğini dile getirmektedir. O dönemde Mikhail Zilçan, “İngiliz” lakaplı Kırkor Küçükyan ustayla beraber çalışmaktadır. Çıraklar, üretimin her aşamasını öğrenirler fakat Mikhail usta alışımlı kendisi yalnızken hazırlar. Onların bu sırrı öğrenmeleri kendi ifadeleriyle şu şekilde olur: “*Mikhail ustamızın bakır ve kalayları nasıl karıştırdığını, erittiğini çatıdaki delikten nefesimizi tutarak izledik. Artık formül bizdeydi. Tatbikat için hem çalışıp hem de ağzımızı fermuarlayıp bekledik*”⁷. Mikhail Zilçan’ın 1977 yılındaki vefatına kadar üretim sürer, Tomurcuk ve Tamdeğer orada çalışmaya devam ederler. Atölyenin kapanması sonucu Agop Tomurcuk akrabalarının yardımıyla Bakırköy-Kartaltepe’de küçük bir imalathane de zor şartlar altında üretime başlar. Zilleri İstanbul’daki mağazalarda tek tük satılır. Mehmet Tamdeğer de bu işi devam ettirmek istemektedir. 1980 yılında iki usta beraber Bağcılar semtinde yeni bir atölye oluştururlar ve “Zilciler Kolektif Şti”ni kurarlar. İki yıl içinde büyük ilerleme kaydederler ve ithalata başlarlar. Aynı dönemde “**Zilciler**” ismini “**İstanbul**” olarak değiştirirler (Onat, 1997: 13). Atölyede 9-10 kişi eski usullerle el yapımı üretim gerçekleştirmektedir. Üretilen ziller eski K’lara çok benzemektedir. Zil dünyasındaki eski K’lar kavramı, Zildjian’ların İstanbul’dayken ürettikleri zillerden kaynaklanmaktadır. Zile vurulan K damgası, Kerope’nin baş harfidir. Bu zillerin pürüzlü tınları uzun yıllar caz davulcuları tarafından oldukça beğenilmiştir. Artık üretilmediklerinden koleksiyoncular için ayrı bir değer taşımaktadırlar. Unutulmamalıdır ki 1929 yılından beri ABD’nde üretime devam eden Zildjian firması uzun zamandır makine yöntemiyle fabrikasyon sisteme geçmiştir. Gerek bu nedenle gerek İstanbul zillerinin eski K’larla olan benzerliğinden ötürü yeni üretilen ziller dünya çapında, özellikle caz çalanlar arasında çok beğenilir. 1982-1996 yılları arasında İstanbul zilleri kaliteleriyle giderek ünlenirler ve “Türk zili” namını yeniden yaşatmayı başarırlar. ABD, Almanya, Fransa, Benelux ülkeleri, Yeni Zelanda, Japonya, Güney Afrika, Mısır, Suudi Arabistan gibi dünyanın pek çok ülkesine ithalatları genişler (Onat, 1997: 13). 1996 yılında Agop Tomurcuk’un vefatıyla çocukları Sarkis ve Arman bir sene sonra önce “İstanbul Zilciler” ardından “**İstanbul Agop**” adıyla ayrı bir firma kurarlar. Mehmet Tamdeğer de “**İstanbul Mehmet**” ismiyle bir firma kurarak ayrılır. Yine İstanbul firmasında yetişen bazı ustalar başka atölyeler de açarlar. Bu firmaların önde gelenleri “**Turkish**” ve “**Bosphorus**”tur. Türkiye’deki tüm atölyelerde ustadan çırağa öğretilen, halen en değerli teknik olan elle üretim devam etmektedir⁸.

4. Zil yapımı metotları ve aşamaları

4.1. Zil yapımı metotları

Zil yapımı, elle üretim, makinayla üretim ve ikisinin karışımından oluşan metotlarla gerçekleşmektedir. Elle üretimde, alaşımın hazırlanmasından itibaren son aşamaya kadar el emeğinin varlığı söz konusudur. Makine, bilgisayar teknolojisinde bu durum tam tersine işlemektedir. Karışık tekniklerde ikisi bir arada kullanılmaktadır. El yapımında hiçbir zil birbirinin aynısı olmamakta dolayısıyla her bir zil kendine özgü tınıya sahip olmaktadır ki bu da onu biricik ve tekil kılmaktadır. Artin Çerkezoğlu⁹ ve Mehmet Tamdeğer ustalara göre eskilerden bugüne çok şey değiştiyse de el yapımı zillerin her zaman çok zengin bir karakteri olduğunu belirtmektedirler (Bir Dünya İnsan-Zilci, 2017). Zildjian'lardan bu yana Türkiye'de üretilen tüm ziller el yapımıdır. Makine-bilgisayar teknolojisini Avrupa ve ABD'ndeki firmalar kullanılmaktadırlar. Bu metotta her zil tam olarak birbirinin aynısı olarak seri üretilmektedir. Deneyimlerime göre iki metot arasında fark, genellikle sesteki parlaklık, doğuşkanların çokluğu ve özgünlükten kaynaklanmaktadır.

4.2. Zil yapımı aşamaları

Zil yapımında üç aşama söz konusudur. Alaşım, çekiçleme ve torna.

4.2.1. Alaşım

1980'li yılların sonlarına doğru üreticiler iki tür bronz alaşım yapmaya başlamışlardır. Birincisi B20 ismiyle bilinen %80 bakır, %20 kalay, ikincisi B8 denilen %92'si bakır, %8'i kalay olan alaşımlardır. Her ikisinde de ufak tefek diğer metaller karıştırılabilmektedir. Ayrıca pirinç ve nikel-gümüş alaşımlar da vardır. Sır, alaşımın oranlarında değil hazırlanma şeklindedir. Hangi sıcaklıkta, hangi düzende, hangi metaller eklenir gibi unsurlarda saklıdır. Arman Zildjian, *“Bizim sırrımız malzemenin karışımında değildir. Belli reçetesi yoktur. Büyükannenin yaptığı pasta gibi zaman içinde deneme yanılma yoluyla geliştirilen bir tekniktir”* demektedir (Pinksterboer, 1992: 115). İşlemin hazırlanma aşamasında fırındaki sıcaklık çok önemlidir. El yapımı zil üretenler ısıtmada eski usul odun ateşi tercih etmektedirler. Alaşım, fırınlarda sıvı hale getirilir ve kalıplara/tavalara dökülür. Kalıbın içinde çapraz dönerek her geçişte farklı yöne yayılır. Bunun sonucunda eşit kalınlığa ve eşit moleküler dağılıma ulaşılır, düz diskler elde edilir. B8 alaşımında metalde grenler tek yöne doğru akarlar. B20'deyse metaller farklı yönlerde hareket ederler dolayısıyla B20'lerin kaliteleri daha yüksek olur ve profesyonel zillerde kullanılırlar. Tavadan çıkarılan diskler silindirde çekildikten sonra tavlanırlar. Bu işlem 10-12 defa tekrar edilmektedir çünkü silindirden ilk çekildiğinde disk sertleşmeye başlar. İstenilen kıvam elde edildikten sonra göbek oluşturulur ve kenarları kesilir. Ardından çekiçleme aşaması gelir¹⁰.

4.2.2. Çekiçleme

Üç tip çekiçleme vardır. Bilgisayar-otomatik kontrollü, mekanik ve elle. Hepsinin kendine özgü pozitif ve negatif yönleri söz konusudur. Kimi zaman birkaç teknik bir arada kullanılır. Elle çekiçlemedeki düzensiz darbeler seste heterojenlik sağlar. Makinelerle durum tam tersinedir. Önce zilin alt yüzeyi çekiçlenir. Ardından üst yüzey çekiçlenirken kavis verilmeye başlanır ve tekrar alt yüzey çekiçlenerek son şeklini alır (Pinksterboer, 1992: 75-76). Üreti-

min en önemli aşamalarından biri biçim verilmesidir. Bir zili çekiçlerken şekil, her vuruşta oluşur ve metal belirli noktalarda daha bastırılmış olur. Bu yüzden de ses sadece zilin şekline değil, çekiçlemenin biçimine, vuruşların gücüne, sayısına, dağılımına da bağlıdır. Öte yandan zillerin her iki ya da tek tarafının çekiçlenmesi de sesini etkiler. Her dövmece kendi çekiçleme stiline sahiptir. Bu stil vuruş tarzına göre değişiklik gösterir (Keskin, 2016).

4.2.3. Torna

Ziller hem tornadan geçmiş hem tornalanmamış şekilde kullanılabilirler. Torna- lanmamış olanlarda yüzeyde çekiç darbelerini görmek mümkündür ve doğuşkanlar sınırlıdır çünkü zildeki ses değişiklikleri tornalamayla da ilgilidir. Tornalama, zilin farklı bölgelerinde- ki düzensizliği giderir. Yüzey homojenlik kazanır, incelir ve parlar. Bu işlemle zilin derinliği, biçimi ve genişliği son aşamasına ulaşır (Keskin, 2016).

5. Teknik özellikler

Ziller, çap, ağırlık, profil (kavis), göbek ve doğuşkanlarının farklılıklarına göre sınıflan- dırılmaktadır.

5.1. Çap

1.5 inç'ten (3.8cm) 24 inç'e (60.9cm) kadar farklı çapta ziller dökülmektedir. Zil büyü- dükçe daha çok havayı hareket ettirmekte bu da daha fazla ses miktarına sebep olmaktadır. Çap genişledikçe büyük oranda metali birleştirmek daha çok güç ister. Bu yüzden büyük ziller küçük zillere oranla daha yavaş cevap verirler ve titreşimleri daha uzun sürer. Yine bu nedenle geniş zillerde tiz frekanslar daha düşüktür. Duyum açısından frekansları en temiz yansıtanlar orta büyüklükte olanlardır. Çapı dar zillerde tiz frekanslar belirgindir ve yayılım kısa olmaktadır¹¹.

5.2. Ağırlık

50 gr ile 10 kg arasında farklı ağırlıklarda ziller üretilmektedir¹². Zilin kalınlığı sesin mik- tarını ve karakterini etkiler. Ağır olanlarda tıpkı geniş ziller gibi ses miktarı daha çok, yayılım daha uzun ama cevap alınması daha yavaştır. Frekans aralığı daha dar ve tizler daha azdır. İnce zillerin bükülgenliği fazla olacağından kırılmaları daha çabuk olur. İnce zillerde yüksek frekanslar çabuk salınır ve sönerler. Orta ağırlıktaki zillerde yüksek frekanslar daha kalıcıdır. Zillerde göbekten kenarlara doğru kalınlık değişimi düz ve kademeli olarak iki şekilde olur. Kenarları ince olanlar daha çabuk cevaba ve sesin daha az yayılmasına sebep olurlar. Kalın- lıktaki düzlük daha homojen bir sese yol açar (Pinsterboer, 1992: 71).

5.3. Profil

Tüm ziller temelde yassı diskler halindedirler. Zilin profili yani kavisli sahip olduğu tonu ve doğuşkanlarını etkilemektedir. Zil daha bombeli üretildiğinde metalin içindeki gerilme artmakta dolayısıyla doğuşkanlar azalmakta, ses kurulaşmaktadır. Kavisli daha düz olanlarda baskın ses azalır, doğuşkanlar çoğalır ve daha çabuk cevap verirler (Keskin, 2016).

5.4. Göbek

Göbekler dar ve geniş olmak üzere ikiye ayrılır. Biçim olarak geniş, düz, dar ve yüksek olanlar görülür. Göbeğin varlığı zildeki sesin karakterinde değişiklikler yaratır. Geniş göbek, zilde cevap almayı kolaylaştırır. Dar göbekler sesin doğuşkanlarını azaltır. Göbeksiz zillerde ses kontrolü daha rahat sağlanır¹³.

5.5. Doğuşkanlar

Zil üzerindeki vuruşlar pek çok frekans üretir, bir notaya akortlu değildirler. Böylelikle doğuşkan dizileri, periyodik titreşimlere, çapa, ağırlığa, göbeğe ve kavise bağlıdır. İyi kalitedeki bir zilin sesi geniş tonal ölçekteki frekansları içerir. Doğuşkanların sınırlı sayıda olması zil sesini sığ ve tek boyutlu yapar. Baskın ve kuvvetli olan ses irite edici olur ve çoğu zaman eserin tonuna göre detone kalmasına neden olur. Yüksek frekanslar vuruştan hemen sonra söneler. Düşük frekanslar ise sesin uzamasıyla devam ederler. Esas baskın örgü bu iki ucun arasındadır. Ayrıca gövdeden, kenarlardan ve göbekten çıkan ses çok farklıdır. Bunlar birbirlerini etkileyerek başka doğuşkanlar da yaratırlar (Pinksterboer, 1992: 74).

6. Zil çeşitleri

Zaman içerisinde ve ihtiyaca göre ziller, çap, ağırlık, profil ve doğuşkanlarına göre kullanım alanlarına bağlı olarak çeşitli özelliklerde üretilmişlerdir. Davul setlerinde, senfonik orkestralarda, bandolarda ve efekt amaçlı kullanılmak üzere sınıflandırılabilirler.

Davul setlerinde kullanılanlar, Ride, Crash, Hihat, China, Splash (Carles vd, 1988: 70)¹⁴ gibi zillerdir. Eskiden takip zili adı verilen Ride ziller, 18-24 inç¹⁵ arasında farklı çaplara sahip, yüksek frekansların öne çıkmadığı, bununla birlikte geniş doğuşkanları olan, diğer çeşitlere göre daha kavisli, sürekli art arda vuruşlara uygun özelliklere sahiptir. Crash ziller, 14-20 inç arasında çaplara sahip, yüksek frekansların önde olduğu, kısa ve keskin seslerin elde edilmesinde kullanılırlar. China ziller, 16-21 inç arasında üretilmekte, crash zillere benzemekle beraber kenarları ters yönde düzleştirilmiş zillerdir. Kenarlarındaki düzlük, kısa ve keskin ses elde edilmesine neden olmaktadır. Kirli ve pürüzlü tınıya sahiptirler. Splash ziller, 8-14 inç arasında üretilen tiz ve dar frekanslara sahip küçük zillerdir. Hihat zilleri, 12-15 inç arası farklı çaplara sahip, düzeneğe yerleştirilip birbirlerine çarpıtılarak veya üzerine vuruşarak çalınan zillerdir. Doğuşkanları az, yayılımları kısıtlıdır.

Senfonik orkestralar, bandolar ve özel amaçlar için kullanılan ziller ise Gonglar, Düz plakalar, elde tutularak çalınan çift zillerdir¹⁶. Ayrıca genellikle Doğu müziklerinde çalınan, tarihsel geçmişi en eskilerden olan küçük, parmak zilleri de üretilmektedir. Gonglar, 12-40 inç arası, oldukça ağır, pes frekansları fazla, yayılımları geniş, belli bir düzeneğe asılarak çalınan zillerdir. Çoğunlukla senfonik orkestralarda, zaman zaman spiritüel çalışmalarda ve rock müziğinde çalınmaktadır. Düz plakalar, tek tona sahip, göbeksiz, çapları dar, tekli veya set halinde çalınan disklerdir. Çift ziller, göbeklerinin ortasına takılan tutma aparatlarıyla elde, birbirlerine çarpıtılmak suretiyle çalınırlar. 14-20 inç arası farklı çaplara sahiptirler. Doğuşkanları zengindir. Senfoni orkestraları ve bandolarda kullanılırlar. Parmak ziller ise küçük çaplı, tiz frekanslı, her iki elin iki parmağına takılarak birbirlerine çarpıtılmak suretiyle çalınırlar.

Sonuç

Araştırmada, tarihin en eski çalgılarından biri olan zillerin gelişmesinde rol oynayan Zildjian ailesi, zil yapımına katkıları, bu bağlamda Türkiye’de zil üretimi bütünsel bir çerçevede ortaya konmaya çalışılmıştır.

Zil yapımında dönüm noktası 17. yüzyılda gerçekleşmiştir. 1623 yılı İstanbul’da Kerope Zildjian’ın müstakil olarak zil yapımına başladığı tarihtir. Zildjian’lara kadar zilin kalitesi ve tınısında belli bir seviyeden bahsetmek mümkün değildir. Elle yapım zil üretimi zahmetli bir işlemdir. İşlemin her safhasında insana özgü değişkenlikler sonucu her zil birbirinden farklı olmakta bu da değerini arttırmaktadır. Aile mensupları bu zanaatte yıllar içinde giderek ustalaşmış dünya çapında ünlenmişlerdir. Babadan oğula geçen gelenekte, anne tarafından Zildjian olan Mikhail Zılçan, ailenin ABD’ne taşınmasından sonra İstanbul’da kalmış kendi üretimini sürdürmüştür. Kimi deklarasyon ve yazışmalar göstermektedir ki iki taraf arasında belli bir uyumsuzluk vardır. ABD’ndekiler Mikhail Zılçan’ın ürettiği zilleri beğenmemektedirler ve kendi soyadlarının damga olarak kullanılmamasını istemektedirler. Bu doğrultuda 1950 yılında tüm isim haklarını satın alırlar. Her ne kadar Zildjian’lar Mikhail Zılçan’a pek değer vermemelerine rağmen, 1923’ten 1977 yılına kadar atölyesinde yetiştirdiği çıraklar bu zanaatte gelişmiş ve ilerlemişlerdir. 1980’li yıllardan bu yana kendi atölyelerinde ürettikleri zil dünyasında önemli köşe taşlarını oluşturmaktadırlar. “Türk zilleri” mefhumu zil tarihinde itibar kaynağıdır. %100 el yapımı üretim yapan firmaların çoğu İstanbul’dadır ve Mikhail Zılçan’ın atölyesinden yetişen ustaların yanında yetişen ustalara aittir. Böylelikle gerek Zildjian’lar gerek Mikhail Zılçan’ın kültürel mirasçıları, efsaneye uygun kalitede zil üretimini halen devam ettirmektedirler. Alışımın sır olduğu zamanlar geride kalmakla beraber hala her üreticinin kendi tınısından bahsetmek mümkündür. Günümüzde ziller, doğuşkanlarına, fonksiyonlarına, estetik şekillerine göre çok çeşitlilik göstermektedir. Antik zamanlardan günümüze zil yapımındaki gelişmede “Türk zilleri”, hem tarihsel hem çağdaş dönemde önemli olmuş ve bu önemi sürdürmeyi başarmıştır.

Notlar

1. İdiofon: Zil, kastanyet, çan gibi sesleri kendinde olan çalgılar. Vurma, koparma, üfleme, titretme benzeri hareketlerle çalınırlar.
2. Membranofon: Derilerin gerilerek bir kasnağa monte edilmesiyle oluşan çalgılar. Vurarak çalınırlar.
3. Mehmet Tamdeğer, Habertürk kanalında yayınlanan “Emeğin Öyküsü-Zil Yapımı” adlı programda bu bilgileri paylaşmıştır.
4. Zildjian ailesini gösteren şema üç farklı kaynaktan kronolojik sıra göz edilerek oluşturulmuştur. Özellikle I. Kerope’den sonraki üç nesle ilişkin bilgilerde eksiklikler mevcuttur. Bir kısmının doğum ve ölüm bilgileri yoktur. Ancak 19. yüzyıldan sonra bilgiler kesinlik kazanmaktadır.
5. 1680’de Strungk’ın “Ester”, 1779’da Gluck’un “İphigenie en Tauride” (Beck, 1995: 169), 1794’te Haydn’ın “Askeri Senfonisi”, Mozart’ın “Saraydan Kız Kaçırma” operası gibi eserler örnek verilebilir.
6. Sabian firmasının kuruluşuyla ilgili bilgiler kendi web siteleri üzerinden sağlanmıştır.
7. Haluk Özözlü, 10 Mayıs 1992 yılında Show Dergisi için yaptığı röportajda Agop ve Mehmet ustalardan bu bilgileri aktarmıştır.

8. “İstanbul” firmasının dağılmasıyla ortaya çıkan yeni firmalara ilişkin bilgiler ilgili firmaların internet siteleri üzerinden sağlanmıştır. “Turkish” ve “Bosphorus” firmalarının sahipleri Agop Tomurcuk ve Mehmet Tamdeğer’in yanında yetişen birinci kuşak ustalardır. Günümüzde başka firmalar da kurulmuştur fakat onların sahipleri sonraki kuşak ustalardandır. Dolayısıyla Zildjian ve ilk kuşak ustalarla ilgili birebir bağlantı onlarda bulunmamaktadır. Bu bakımdan konuya dahil edilmemiştir.
9. Mikhail Zilçan’ın atölyesinde çalışmaya başlayan çıraklar Agop, Mehmet, Artin, Garbis, Oksant, Avram gibi aynı aileden veya Ermeni cemaatinden 9-10 yaşlarında çocuklardır. Mehmet Tamdeğer belirttiğine göre aralarındaki tek Türk’tür. Agop, Mehmet ve Artin ustalar bu isimler içinde zil yapımını uzun süre sürdüren isimler olmuşlardır (Bir Dünya İnsan-Zilci, 2017, Onat, 1997: 13).
10. Mehmet Tamdeğer, zil yapım aşamalarını tvnet.’de yayınlanan “Bir Dünya İnsan-Zilci” belgeselinde ayrıntılarıyla ifade etmektedir.
11. Zillerin çaplarıyla ilgili bilgiler kaynakçada adı geçen üretici firmaların web sayfalarındaki bilgilerin karşılaştırılmalı derlenmesiyle elde edilmiştir.
12. Rusya’da üretime başlayan sonradan çeşitli Avrupa ülkelerinde faaliyet gösteren Paiste firmasının web sitesinde zillerin teknik bilgileri verilmektedir.
13. Sabian firmasının kendi web sayfasında zillerle ilgili teknik bilgiler paylaşılmıştır.
14. Zil çeşitlerini belirleyen isimlerde Türkçe terminoloji gelişmemiştir dolayısıyla gerek müzisyenler gerek firmapazar ilişkilerinde İngilizce terminoloji kullanıldığından metin içinde aynı şekilde yer almıştır. Adı geçen zil çeşitleri III. Avedis’in üretimleriyle ortaya çıkmıştır.
15. Ölçüler konusunda Türkiye’de metrik sistem uygulanmasına rağmen yerli firmaların da yurt dışına ithalat yapımaları sonucu “inç”i birim olarak kullanmalarından kaynaklı yerleşik söylem esas alınmıştır.
16. Zildjian firmasının web sayfasında zil tasniflerine ilişkin geniş bilgiler yer almaktadır.

Kaynaklar

- Adıgüzel, H. (2019). Bir tasarımın izinde: Yeni bulgular ışığında Raimondo D’Aranco’nun ilk İstanbul projesi darsaadet ziraat ve sergi-i umumisi. *Metufja*, S. (36:1), ss. 157-182.
- Aksoy, B. (1994). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. İstanbul: Pan.
- Beck, John H. (1995). *Encyclopedia of percussion*. New York-Londra: Garland.
- Blades, J. (1984). *Percussion instruments and their history*. Connecticut: The Bold Strummer.
- Carles, P., Clergeat, A. ve Comolli, J.L. (1988). *Dictionnaire du jazz*. Paris: Robert Laffont.
- Cohan, J. (1999). *Zildjian; a history of the legend cymbal makers*. Wisconsin: Hal & Leonard.
- Kennedy, M. (1996). *The concise Oxford dictionary of music*. Oxford- New York: Oxford University.
- Mimaroglu, İ. (1987). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Onat, A. (1997). Onların ziline tınısı başka. *Cumhuriyet Gazetesi*. 20 Nisan, S. 578
- Özdemir, N. (1997). *Anadolu halk kültüründe resim, heykel ve müziğin yeri, önemi*. Ankara: Nurol.
- Paczynski, G. (1997). *Une histoire de la batterie de jazz*. Paris: Outre Mesure.
- Pinksterboer, H. (1992). *The cymbal book*. Wisconsin: Hal & Leonard.
- Redmond, L. (1997). *When the drummers were women, a spiritual history of rhythm*. New York: Three Rivers.
- Sachs, C. (1940). *The history of musical instruments*. New York: W.W. Norton & Company.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı dönemi Türk müsikisi*. İstanbul: Dergâh.
- Tuğlacı, P. (1986). *Mehterhane’den bando’ya*. İstanbul: Cem.
- Tunçer, B. (2005). *Eskiçağ Kilikia çalgıları*. İstanbul: Pan.

Elektronik kaynaklar

Bir dünya insan-Zilci. (2017).

Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=qfVpZFpzwS4> (Erişim: 21 Ağustos 2019).

Keskin, H. *Emeğin öyküsü-Zil yapımı*. (2016). Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=oTu0ph1T5ac> (Erişim: 20 Ağustos 2019).

Özözlü, H. *Zil dünyası*. Erişim adresi: http://www.sihirlitur.com/belgesel/zil_dunyasi/index.html (Erişim: 20 Ağustos 2019).

Bosphorus. Erişim adresi: <http://bosphoruscymbals.com/company/about-us/> (Erişim: 10 Aralık 2019)

İstanbul Agop. Erişim adresi: <https://istanbulcymbals.com/about-history.html> (Erişim: 10 Aralık 2019)

İstanbul Mehmet. Erişim adresi: <https://www.istanbulmehmet.com/#section-work> (Erişim: 10 Aralık 2019)

Paiste. Erişim adresi: http://www.cymbal.wiki/wiki/Paiste_Weight_Table (Erişim: 5 Ağustos 2019).

Sabian. Erişim adresi: <https://sabian.com/en/pages/anatomy-of-a-cymbal> (Erişim: 18 Ağustos 2019).

Turkish. Erişim adresi: <http://turkishcymbals.com/> (Erişim: 10 Aralık 2019)

Zildjian. Erişim adresi: <https://zildjian.com> (Erişim: 10 Ağustos 2019).



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 141-155
DOI: 10.22559/folklor.1015

Edebiyat ve Modernite İlişkisi: 20. Yüzyıl Edebi Metinlerinde ‘Bahçe Kültürü’ ve Ötekinin Konumlandırılması

Literature and Modernity Relations: The ‘Garden Culture’ and Positioning of the other in 20. Century Literary Texts

R. Şeyda Ülsever*
Veysel Lidar**

Öz

Bu çalışmada 20. yüzyılda yaşanmış toplumsal olayları anlatan Ödön von Horváth’ın “Allahsız Gençlik” (Jugend ohne Gott), Jerzy Kosinski’nin “Boyalı Kuş” (The Painted Bird) ve Engin Aktel’in “Son Eylül Elveda Antigoni” romanları sosyolojik eleştiri yöntemiyle, sosyolog Zygmunt Bauman’ın modernite eleştirileri ve bahçe kültürü kavramları üzerinden incelenmiştir.

Söz konusu çalışma yapılırken eserlerin toplumsal olaylardan hareket ederek oluşturulmaları nedeniyle sosyolojik eleştiri yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca 20. yüzyılın önde gelen sosyologlarından Zygmunt Bauman’ın moderniteye getirdiği eleştiriler ve “yabancı” kavramına yaklaşımları çalışmanın ana izleği olarak belirlenmiştir.

20. yüzyılda gerçekleşen toplumsal olayların ve moderniteyle birlikte gerçekleşen ulus-devletleşme süreçlerinin toplumlardaki tezahürlerinin incelendiği çalışmada, edebi metinlerden hareketle toplumların biz ve öteki olarak ayrışmalarının yanında yabancı mefhumuna duydukları güvensizlik irdelenmiştir.

Geliş tarihi (Received): 12 Ocak 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 3 Ocak 2020

* Doç.Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı. rsulsever@mynet.com.

** Dr., A. Gör. ESOGU, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü.veysellidar@hotmail.com. ORCID ID 0000-0002-5279-7440.

Çalışmada öncelikli olarak modernite olgusuna değinilecektir. Çalışma kapsamında görüşlerinden yararlanılan Zygmunt Bauman'ın modernite anlayışı ve moderniteye getirdiği eleştirilere yer verilecektir ve daha sonra verilen bilgiler ve kullanılan yöntem ve yaklaşımlar ışığında metinler irdelenecektir.

Çalışmanın sonuç bölümünde bulgular ayrıntılı bir biçimde açıklanarak, çalışmanın bundan sonraki edebiyat incelemelerine getireceği muhtemel yenilikler tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: *modernite, bahçe kültürü, öteki, yabancı, edebiyat sosyolojisi*

Abstract

In this study, the sociological facts in Ödön von Horváth's "Allahsız Gençlik" (Jugend ohne Gott), Jerzy Kosinski's "The Painted Bird" and Engin Aktel's "Son Eylül Elveda Antigoni" are analyzed through sociological criticism and sociologist Zygmunt Bauman's critique of modernity and "garden culture" which is a term of his sociology.

As the texts are constituted on the basis of sociological facts, sociological approach is used in the analysis of these texts. Also, one of the most important sociologist of the 20th century Zygmunt Bauman's critique of modernity and the term of "stranger" are defined as the main themes of this study.

In the study, sociological events of the 20th century and the reflections of the process of becoming a nation-state that co-occur with modernity on society are analyzed. Besides, the relationship between "we" and "the other" and the approaches of society to "the stranger" are examined in the study.

Firstly, the concept of 'modernity' will be explained. Then, Zygmunt Bauman's understanding of modernity and his critique of modernity will be detailed and the texts will be analyzed through Zygmunt Bauman's critique of modernity by means of sociological criticism and Variation Theory.

In the conclusion, the findings of the comparison and the contributions of the study for future research are identified.

Keywords: *modernity, the garden culture, other, stranger, sociology of literature.*

Giriş

Bu çalışmada, Avusturya edebiyatından Ödön von Horváth'ın 1938 yılında yayımlanan "Allahsız Gençlik" (Jugend ohne Gott), Amerikan edebiyatından Jerzy Kosinski'nin 1965 yılında yayımlanan "Boyalı Kuş" (The Painted Bird) ve Türk edebiyatından Engin Aktel'in 2008 yılında yayımlanan "Son Eylül Elveda Antigoni" adlı eserleri edebiyat - modernite ilişkisi, "bahçe kültürü" ve ötekinin edebiyattaki yansımaları paralelinde irdelenecektir. Eserlerden Engin Aktel'in "Son Eylül Elveda Antigoni" romanı her ne kadar 2008 yılında yayımlansa da 1955-1956 yıllarında yazarın da şahit olduğu toplumsal olayları işlemesi nedeniyle 20. yüzyılı anlatan edebi metinler kategorisine dâhil edilmiştir. Çalışma kapsamında ele alınacak metinlerde dönemin toplumsal ve siyasal olaylarının da önemli bir rolü olduğu düşü-

nüldüğünden, metinlerin irdelenmesinde sosyolojik eleştiri yöntemi kullanılacaktır. Çalışma bağlamında ele alınacak eserler; hem farklı ulus edebiyatlarının hem de toplumsal yapıları itibarıyla birbirinden ayrı nitelikler taşıyan toplumların ürünleridir. Söz konusu eserlerde ele alınan olguların, toplumların kendine özgü yapıları nedeniyle farklı şekillerde tezahür etmesinden ötürü karşılaştırmalı edebiyat disiplininde farklılıkları da önemseyen bir yaklaşım olan Varyasyon Kuramı'ndan da yararlanılması uygun görülmüştür.

Çalışma doğrultusunda ilk olarak modernite olgusu üzerinde durulacaktır. Kısaca, kavram olarak modernite, 16. yy.dan sonra tüm dünyada meydana gelen toplumsal hayat ve örgütlenme biçiminin değişimini ifade eder. Bahsedilen yüzyıldan itibaren sosyal yaşamdaki tüm kıstasların rasyonelleşmesi söz konusudur. Kelime anlamı olarak 'bugün'ü, 'şimdi'yi işaret eden modern, dünden kopuşu, ayrılmayı imler. Dünden kopuşu ve kıstasların rasyonelleşmesini ifade eden modern bu anlamda metafiziğin uzağına düşmeyi de özünde barındırır. Moderniteyle birlikte Batı dünyasında Tanrı tasavvurunun yerine insan ve onun tek güvenilir melekesi olan akıl, Hristiyan ahlakının yerine de seküler ölçütler geçmiştir. Mitsel olanın yerini evrensel gerçeklik alır, Tanrı'nın karşısına ise Doğa konulur. Dün'le ilişkisini kesen modern dünyanın zaman algısı da bir anlamda sürekli eskimeye yazgılı olandan kaçışı ifade eder. Modernleşen dünyaya artık bitimsiz bir ilerleme ve gelişme düşüncesi hâkim olmuştur. Bir anlamda geçmişin dini ve mitik bağlarından kurtulan insan aklının tek emeli ilerlemek ve gelişmek haline gelmiştir (Aydın, 2014: 17-20). Dolayısıyla modern olmak, artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir (Jeanniere, 1994: 16).

Çalışma bağlamında görüşlerinden yararlanan Zygmunt Bauman, moderniteyi ele alışı bakımından önem arz etmektedir. Bauman, savaşların ve özellikle II. Dünya Savaşı sırasında gerçekleşen "Holocaust"un (Yahudi soykırımı) modernitenin bir ürünü olduğu görüşündedir. Ona göre Yahudi soykırımı, modernitenin aksayan ya da insanın modernite öncesi dönemden kalma barbarlığının, bir anlık vahşetinin sonucu değildir, ilerlemenin duraksaması değil bizzatıhi akıl ve bilim neticesinde ilerleme kaydeden modernitenin bir ürünüdür (Bauman, 2007: 33). Hatta ona göre modern soykırım olarak nitelenebilecek olan bu soykırım kusursuz toplum idealine erişmek için gerçekleştirilen bir sosyal mühendislik başarısıdır (Bauman, 2007: 128).

Her toplumda 'biz' ve 'öteki' kategorileri mevcuttur. Kaldı ki bu kategorileşme toplumun devamı ya da oluşturulması için elzem niteliktedir. 'Biz' grubu ait olduğumuz sosyal yapıdır, bu grup içinde olanlar birbirlerini anlayan, ilişkilerinin nasıl yürüyeceğini bilen insanlardır ve birey kendini 'biz' grubu içinde gördüklerinin yanında güvenli ve evinde hisseder. 'Onlar' grubu ise, bireyin ne ait olduğu ne de ait olmak isteyeceği grubu temsil eder. 'Biz' grubuna mensup bireyin 'onlar' grubuna yönelik dağarcığı kesinliklere, kanıtlanmış bilgilere dayanmaz, o grubun işleyişine yönelik bilgisi yok denecek kadar azdır, karşıt gruba yönelik olarak mevcut bilgi azlığından ötürü her iki grup da birbirinden kuşku ve korku duyar. Bu nedenle her iki grup da birbirlerinin çıkarlarına karşı hareket eder ve birbirlerine zarar vermeyi isterler. 'biz' ve 'öteki' ayrımını 'iç grup' ve 'dış grup' olarak da nitelendiren Bauman, bu zıtlığın grupların kendilerini tanımlamaları açısından gerekli olduğuna değinir. Birey kendisini dâhil ettiği 'biz' grubunu ya da 'iç grubu'nu, ancak içine kendisini dâhil etmediği bir 'onlar' ya da 'dış grup' varlığıyla tanımlar, anlamlı kılar. Birey, kendisini dâhil hissetmediği 'dış grup'ta olmadığı için 'biz' grubundandır (Bauman, 2015: 51-52). Şayet 'iç grup/biz' dinamiklerinin

korunması için gerekli olan bir ‘dış grup/onlar’ yoksa biz grubunun sınırlarını çizmek ve korumak, grup içi sadakat ve işbirliğini sağlamak için kendisine bir düşman olarak varsayması gereken tutarlılığı ve bütünlüğü uğruna bir hayali dış grup oluşturulacaktır. Birey kendisini bir yerde güvende hissetmek istiyorsa, aynı bireyin zihninde güvensiz bulunduğu bir topluluk olmalıdır, şayet böyle bir topluluk yoksa bile Bauman’a göre icat edilmelidir. (52-53).

Bauman’ın sosyolojik yaklaşımında ‘biz’ ve ‘öteki’ ayrımının tam ortasına konumlandırılan ‘yabancı’ kategorisi, tesis edilen ‘biz’ ve ‘öteki’ gruplaşmalarını kökünden sarsar, gruplaşmalara meydan okur. Yabancılar, yerleşik olan gruplaşmaların hiçbirine dâhil edilemedikleri için, kabul edilmiş zıtlıkların geçerliliğini de sorgulatırlar. Karşıtlıkların özniteliklerini yalancı çıkarırlar, keyfiliklerini açığa vururlar, biz ve onlar gruplarının hayali tasnifler olduğunu gösterirler (65-66).

Yapılan her sınıflandırma, kategorilere ayırma çabası özü itibariyle belirsizlikler alanı doğurur, çizilen sınırın her iki yanında da bir tür gri alan bırakır. Bu gri alan belirlenmiş kategorilerin kesinliğine, belirsizlikle gölge düşürür, kategorilerle belirlenmiş davranış kalıplarını bozar. Belirsizliğin temsilcisi olan yabancı, iç grup ve dış grubun kemikleşmiş kalıbını kifayetsiz bırakır; yabancıya karşı arkadaşça işbirliği ve ya hasmane bir sakınma sergilenip sergilenmeyeceği sorusunu ortaya çıkarır. Bu durum daha önce ‘biz’ ve ‘öteki’ grubunun hiç karşılaşmadığı bir zorluktur; ‘biz’ grubu ‘onlar’la savaşır, ‘biz’ grubu aynı grupta olduklarını sever ve onlara yardım eder fakat ne dost ne de düşman olmayanlara nasıl davranılacağı belirsizdir (Bauman, 2015: 68).

Eser incelemeleri

Bauman’ın sosyolojik yaklaşımından hareketle kısaca tanıtılmaya çalışılan ‘yabancı’ kavramı ve toplumda ‘yabancı’ birey/bireylerin varlığı incelenen eserlerde de söz konusudur. Her üç eserde de toplumu oluşturan etmenler olarak gösterilen ‘biz’ ve ‘öteki’ grubundan bahsetmek mümkündür. “Allahsız Gençlik” romanında ‘biz’ grubunu Nazi Almanya’sının destekçileri, Nazi görüşlerini paylaşanlar ve daha da özelde Alman gençliği oluştururken, düşman olarak belirlenen ve her türlü olumsuzlukla nitelenen grup olan ‘onlar’ kategorisini siyahiler oluşturur. Yukarıda da değinildiği üzere ‘onlar’ grubu ‘biz’ grubunun olumsuzlamasıdır. Biz grubunun sahip olmadığı ve olmayacağı olumsuz nitelikler onlarda bulunur. Bu açıdan bakıldığında eserde geçen ifadeler bu yargıyı doğrular niteliktedir. Romandaki öğretmenin Milli Eğitim Müfettişliği’nden verilen “Neden sömürgelerimiz olmalıdır?” sorusuna öğrencilerin verdiği cevapları incelediği bölümde, okuduğu cevaplardan biri, ‘biz’ grubuna dâhil olan bir Alman gencinin ‘onlar’ grubuna bakışını gösterir niteliktedir (Horváth, 1998: 12).

Yine çalışmada ele alınan metinlerden bir diğeri olan “Boyalı Kuş” romanında da toplumsal olarak bir kategorileşmenin olduğundan, ‘biz’ ve ‘öteki’ mekanizmalarının kurulduğundan bahsetmek mümkündür. Kosinski her ne kadar roman boyunca herhangi bir yerleşim biriminin adını belirtmemişse de, “Boyalı Kuş” romanında anlattığı bölgenin kendi biyografisinden de hareketle Polonya olduğu düşünülmektedir (Richter, 1974: 378). “Boyalı Kuş” romanında sunulan köylüler her ne kadar birbirlerinden farklı özellikte, aralarında tıpkı Bauman’ın söylediği gibi uyumsuzluklar bulunan bireyler olsalar da ‘biz’ grubunu oluştururlar. Köylülerin ‘biz’ grubunu oluşturmalarına kanıt olarak her durumda kendilerinin ve

köylerinin güvenliğini düşünmeleri, düşmanlarının kendi güvenlik ve huzuruna yönelik tehditlerine karşı endişe duymaları gösterilebilir. “Boyaly Kuş” romanında biz ve onlar burçlarını iki grup olarak belirlemek mümkündür. İlk grubu köylüler – Naziler, ikinci grubu köylüler – Sovyet askerleri oluşturmaktadır. Köylüler ve Naziler zıtlığında, Nazilerden korkulmasının nedeni metnin sosyolojik boyutunda yatar. Nazilerin Polonya hakkındaki düşüncelerine bakıldığında onların varlığından hoşnut olmadıkları ve hatta Polonya diye bir ülkenin bile varlığına tahammül edemedikleri görülecektir. Aynı durum bu noktada Sovyetler için de geçerlidir. Polonyalıları düşman olarak gören Sovyetlerin iki milyon insanı Sibirya’ya sürmesi söz konusudur (Gellately, 2003: 253).

Çalışmada ele alınan Engin Aktel’in “Son Eylül Elveda Antigoni” adlı romanında da ‘biz’ ve ‘öteki’ ayrımının topluma egemen olduğunu söylemek mümkündür. Tıpkı “Boyaly Kuş”ta olduğu gibi “Son Eylül Elveda Antigoni” romanında da karşılıklı olarak belirginleştirilen kategorilerden bahsetmek mümkündür. Romanda ‘biz’ grubunu, eserdeki eylemleri destekleyen ya da uygulayan Türkler ve ‘onlar’ grubunu yine eserdeki eylemleri destekleyen ya da uygulayan “Rumlar” olarak gruplandırmak mümkündür:

‘(...)...Ne de olsa bizler oldum olası ‘öteki’yiz. Daima yenilmeye mahkûm azınlıktaki ötekiler...’

Niko’nun bu lafı üzerine Sava, ancak yanındakinin duyabileceği ses tonu ile konuştu:

‘Biliyor musun Niko, babam şöyle derdi: Biz azınlıklar yumurtaya benzeriz, en ufak bir çarpmada kırılır dağılırız. Çok doğru bir söz... Biz çarparız, kırılırız; başkaları çarpar yine kırılırız...’ (Aktel, 2008:119).

“Son Eylül Elveda Antigoni” romanından verilen bu kesitte İstanbul’daki Rum azınlığın kendilerinden öteki olarak bahsetmeleri, Bauman’ın sosyolojik yaklaşımı bağlamında düşünüldüğünde doğru değildir. Bu noktaya ileride değinileceği için, metindeki biz ve onlar grubunun anlaşılması adına bu alıntıdan yararlanılmıştır. Yine aynı eserin sonunda, Kıbrıs Barış Harekâtı’na da yer verilmesi de ‘biz’ ve ‘öteki’ kategorileşmesi üzerinden birbirlerini değerlendiren toplumların yaşadığı sosyolojik bir süreç olarak nitelenebilir. Romanda, Kıbrıs meselesi üzerinden de Rumların gözünden ‘biz’ ve ‘öteki’ kategorilerini görmek mümkündür.

Görüldüğü üzere her üç metinde de ‘biz’ ve ‘öteki’ kategorileri oluşturulmuştur. Bu kategoriler olumsuz özelliklerin ‘onlar’ grubuna yüklenmesiyle, güvenlik sebepleriyle gerçekleşmiştir. Fakat çalışmada üzerinde durulan kavramların başında gelen yabancının varlığına da bu üç metinde rastlamak mümkündür; Bauman’ın tabiriyle söylemek gerekirse “dostlar var, düşmanlar var bir de yabancılar” (Bauman, 2017: 80).

Ödön von Horváth’ın “Allahsız Gençlik” romanında yabancı olarak nitelenebilecek figür öğretmendir. Öğretmenin Milli Eğitim Müfettişliği tarafından verilen “Neden sömürgelerimiz olmalıdır?” sorusuna verilen yanıtlarla ilgili değerlendirmelerinde onun oluşturulan ‘biz’ ve ‘öteki’ grubunun ne denli ortasında kaldığı görülebilir:

Fakat, N.’nin defterini geri verirken kendimi tutamıyor ve ‘sen’ diyorum ‘biz Avrupalıların kültür bakımından zencilere üstün olduğunu yazıyorsun ki, çok doğru. Fakat buna rağmen zencilerin, kendi hayat ve ölümleri için karar veremeyeceklerini yazmaya hiç de hakkın yok. Zenciler de insandır.’

N. suratıma bir an hayretle bakıyor, sonra da yüzünde kötü bir anlatım dalgalanıyor. Yoksa yanıldım mı? Böylece açıklama yazdığım defterini alıyor, eğilerek beni selamlıyor, sırasındaki yerine oturuyor (Horváth, 1998: 16).

Yabancı, ne dost ne de düşman olduğu için her iki tarafın da güvenini kazanamamış, varlığına şüpheyle yaklaşılan kişidir. Bu doğrultuda romandaki öğretmen karakteri sadece Alman gençleri için değil siyahiler için de yabancı olduğunun bilincindedir. Eserde öğretmenin siyahiler arasında da durumunun farklı olmayacağını, Afrika'ya gittiğinde oradaki insanlara da fiziksel olarak yakın duygusal olarak uzak konumda bulunacağını kendisi de belirtir. Ona göre beyazların siyahileri mutlu etmesi imkânsızdır (Horváth, 1998: 145).

Buna göre öğretmen maddi nedenlerle gitmek durumunda kaldığı Afrika'da da Almanya'dan farklı bir tutumla karşılanmayacağını bildirir. Öğretmen, içinde yaşadığı toplum tarafından siyahi olarak nitelenir ve kimsenin güvenini kazanamazken, Afrika'da da misyoner olarak görüleceğini ve yine insanların kendisine güven duymayacağını anlatmak ister. Bu doğrultuda ele alındığında, romandaki öğretmen karakteri her iki grup arasındaki yabancıdır.

Jerzy Kosinski'nin "Boyalı Kuş" adlı romanında da 'biz' ve 'onlar' grubunun ortasında yer alan bir 'yabancı' figüründen söz etmek mümkündür. Romanda kurulan köylüler ve Naziler, köylüler ve Sovyet askerleri kutuplaşmalarının ortasına yerleşen çocuk, 'yabancı' figürünü örnekler. Bu noktada çocuğun sahip olduğu fiziksel özellikler nedeniyle ailesi tarafından Nazilerden kurtulabilmesi adına köylere gönderilmesi söz konusudur. Çocuğun kendi coğrafyasından gönderilmesine, tam olarak Nazilerin yok edilecek hedef olarak belirlediği fiziksel görünüme sahip olması neden olur. Roman boyunca çocuğa yapılan işkenceler onu düşman olarak görmelerinden kaynaklanmaz. Onların düşmanı Nazilerdir ve çocuk köylüler ile düşmanları arasında bir uğursuzluk kaynağı olarak görüldüğü için yabancıdır. Eserde boyalı kuş olarak nitelenen çocuk, dünyayla olan ilişkisinde, kendi durumunun toplum içindeki yabancı, o gruptan olmayan kimse, yabancı bir varlık olduğunu düşünmektedir (Harpham, 1981: 148). Bu anlamda çocuk, sahip olduğu niteliklerle toplum tarafından yabancı olarak konumlandırıldığının bilincindedir. Romanda yer alan çocuğun yabancı olarak görülmesinin Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı bağlamında bir diğer nedeni de çocuğun taşıdığından şüphe edilen etnik kimliğidir. Romanda Kosinski çocuğun etnik kimliğiyle ilgili kesin bir bilgi vermekten kaçınsa da, çocuğun bütün topluluklarda Yahudi ya da Çingene olarak görüldüğü ve bu nedenle ondan uzak durulmaya ya da ortadan kaldırılmaya çalışıldığı söylenebilir (Kosinski, 2006: 10).

Romanda boyalı kuş olarak nitelendirilen çocuk; görünüşüyle, konuşmasıyla ve taşıdığı uğursuz Yahudi ya da Çingeneliğiyle yasadışı ya da varlığı tehlikeli bir karakterdir (Richter, 1974: 372). Bauman'ın sosyolojik yaklaşımına göre de Yahudiler ve Çingeneler modern toplumların içindeki yabancı'lardır. Yahudiler, dünyanın her yanına yayılmış olmaları, her zaman ve her yerde rastlanır oluşlarıyla bir uluslararası ulus ya da ulusal olmayan bir ulus olarak görülmüşlerdir. Bulundukları her toplumda ulusluk ölçütünün mutlak ve nihai otoritesiyle belirlenen bireysel özkimliğin ve toplumsal ortak çıkarların sınırlarını ihlal eden kişilerdir. Bu nedenle toplumlar arasındaki yabancı unsuruna uygun bir yapı teşkil ederler (Bauman, 2007: 76-77). Yine Yahudiler gibi Çingeneler de vatansızlıkları nedeniyle yabancı kavramı için uygun bir örnekler (56).

“Son Eylül Elveda Antigoni” romanında ise; kimliğine tam olarak karar verilemeyen ‘yabancı’ grubunu Türk vatandaşı olan Rumlar oluşturmaktadır. İstanbul’da yaşayan Türk vatandaşı Rumların yabancılıklarını eserden alıntılarla örneklemek mümkündür. Romanın önemli karakterlerinden biri olan çikolata fabrikası sahibi Spiro, emniyette bir hafta süren sorgulamasından sonra evine dönerken, İstanbul’da ve Türkiye’de bundan sonrasının zor olacağını çünkü istenmediğini düşünür (Aktel, 2008: 82).

Yine romanda yer alan bir başka bölümde azınlıkların ‘yabancı’ kategorisinde ele alınabileceklerine yönelik çıkarımlar yapılmasına olanak veren şu cümlelere yer verilir:

Dediğin doğru Sava, onlar bir şeyler biliyor... Ne de olsa bizler oldum olası ‘öteki’yiz. Daima yenilmeye mahkûm azınlıktaki ötekiler...’

Niko’nun bu lafı üzerine Sava, ancak yanındakinin duyabileceği ses tonu ile konuştu:

‘Biliyor musun Niko, babam şöyle derdi: Biz azınlıklar yumurtaya benzeriz, en ufak bir çarpmada kırılır dağılırız. Çok doğru bir söz... Biz çarparız, kırılırız; başkaları çarpar yine kırılırız...’ (Aktel, 2008: 119).

Buradaki alıntıda kastedilen azınlık olma durumu ‘onlar’ grubuna dâhil olmaktan çok ‘yabancı’ grubunun bir üyesi olmakla açıklanabilir. Çünkü Rum azınlık, fiziksel olarak uzakta bulunan düşmanın aksine günlük yaşamın içindedir ve her an ‘biz’ grubunun sınırlarına girmektedir. Aynı azınlığın bir de Türk vatandaşlığına sahip olması da yine onların karar verilemez kimlikler olarak değerlendirilmesine yol açabilecek bir unsurdur.

Ayrıca bu romanda karşımıza çıkan ‘yabancı’ grubu sadece Türk toplumuna özgü yapısıyla verilmemiştir. Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da arada kalmış ‘yabancı’ grubu için, ‘biz’ ve ‘öteki’ kategorilerinin öznelere değişmesi bir anlam ifade etmemekte, onların sosyal statüsü değişmemektedir. Romandaki bir diğer önemli karakter olarak öne çıkan Gogo’nun çocukluk arkadaşı Kemal’e, Yunanistan’a sığındıktan sonra yazdığı mektuptan hareketle bunu iddia etmek mümkündür:

Kemal, bu arada beni ikinci kez askere aldılar. Durum oldukça gergin... Burada, Türkiye’den göçenler genellikle aynı birlikte toplanıyor. Sana uzun zamandır yazmamamın nedeni de, Türkiye’ye mektup göndermemizin yasaklanması. Askeri cunta, faşizmin gereklerini sert ve eksiksiz bir şekilde yerine getiriyor. Bu şartlar altında, bu askerliği başıma bir bela gelmeden nasıl bitireceğim bilmiyorum. Eğer Kıbrıs’ta bir savaş çıkarsa, Türkiye’den göçenlerin, ön safta bu savaşa sürüleceği dedikoduları yayıldı (Aktel, 2008: 225).

Aynı mektubun devamında Rum toplumunu oluşturan ‘biz’ grubunun Türk vatandaşlığı olan Rumlara nasıl baktığı, onlara hangi sıfatı yakıştırdığı da çalışmanın izlekleri açısından önemlidir. Türkiye’den göçenler için ‘Türk tohumu’ tabiri kullanılmaktadır (Aktel, 2008: 225-226).

Görüldüğü üzere azınlık olarak nitelenen ‘yabancı’ grubu içinde girdiği her iki toplum tarafından da güvenilmeyen unsur olarak görülmekte ve varlıkları zararlı olarak kabul edilmektedir.

Toplumlardaki ‘biz’, ‘öteki’ ve ‘yabancı’ katmanlarının belirlenmesinin ardından Bauman’ın modernite eleştirilerinden hareketle metinler ele alınacaktır. Çalışmada kullanı-

lan Bauman'ın modernite eleştirilerinden ilki modernitenin düzenleme/sınıflaması işlevidir. Bu eleştiride Bauman, modern insanın özünde barındırdığı sınıflandırma/düzenleme dürtüsünü ele alır. Modern insanın hedefinde olan düzen idealinin belirlenmesinde insanların düzenin zıttı olarak görülen kaostan duydukları korku etkilidir. Bu anlamda semantik kesinliğin müphemliğe, saydamlığın örtüklüğe karşı mücadelesi modernitenin düzen idealidir. Düzenin karşıtı olan 'kaos'un karşılığı ise doğadır. Doğa ancak insan eliyle insan yaşamına uygun hale getirilirse, güvenilmez olan unsurları, insan eliyle tasarlanıp şekillendirilirse düzene girer. Doğanın düzene sokulması, biçimsizlikten arındırılması gerekmektedir. Bir unsurun modern olması, o unsurun tasarıyla, değişimle, yönetim ve mühendislikle biçimlendirilmesine bağlıdır. Bu düzenlemeleri yapmaksa modern egemenlerin elindedir. Düzen arayışında olan modernitenin tahammül gösteremediği unursa müphemliktir. Doğal olan yapay olana evrilirken, varlığıyla müphem olan yok edilmelidir (Bauman, 2017: 19-20).

Çalışmada kullanılan ikinci modernite eleştirisi izleğiye, modernitenin düzenleme/sınıflama işlevine bağlı olarak gelişen 'bahçeci kültür' ve 'toplum mühendisliği' çabalarıdır. Moderniteyle birlikte oluşmaya başlayan ulus-devlet düşüncesi Bauman'ın sosyolojik yaklaşımına göre sınırları belirlenmiş bir bahçe olarak nitelendirilir. Modernite öncesi toplumlarda siyasi güç ya da otorite Bauman'a göre bir avlak bekçisidir. Söz konusu siyasi güç için toplumdaki tüm unsurların varlığı kabul edilebilir nitelikte, bu unsurlar kendi haline bırakılarak yaşamalarına izin verilebilir durumdadırlar. Bu bağlamda düşünüldüğünde modern öncesi toplum yapılanmasının arazi metaforuyla açıklanması, içindeki tüm unsurların varlığına rıza gösterilmesi bağlamında anlamlıdır. Sınırları belirsiz bir arazide, kendi doğasına göre yetiştirilen, büyüyen, genişleyen her türlü bitkinin varlığıyla modernite öncesi toplum dinamiği tasvir edilmiştir (Bauman, 2007: 83).

Bauman düşüncesine göre modern kültür 'bahçe kültürü' olarak tanımlanır. Bu anlamda 'bahçe kültürü' ideal bir düzenin tasavvuru olarak nitelenebilir. Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı bağlamında düşünüldüğünde bahçe; doğal olmayana, yapay olanı ifade eder. Bahçe kültürüyle vurgulanan sınırları çizilmiş bir düzen düşüncesidir. Düzen bu anlamda, yararlı ve yararsız haşerati ve varlığına rıza gösterilmemesi gereken yabancı otu/otları belirler. Evrendeki tüm unsurlar düzen düşüncesine göre sınıflandırılır. Düzen tasarısına göre tüm eylemler amaçsalıdır, tüm nesneler de bu bağlamda düzen duygusunun başarısı ya da engeli olarak görülürler. Bu düşünceyle birlikte ele alındığında Bauman'a göre modern soykırım da modern kültür gibi özünde bir bahçıvanlık uğraşısıdır. Soykırım topluma bir bahçe gibi yaklaşanlar için yabancı otlarla mücadele stratejilerinden biridir. Bu anlamda yabancı otlar yok edilmelidir, yabancı otların yok edilmesi eylemi yıkıcı değil, toplumun varlığını sürdürebilmesi için yapıcı bir eylemdir. Toplumu bahçe gibi gören tüm görüşler toplumsal varlığın bazı bölümlerini yabancı otlar olarak niteler. Toplumsal varlığa tehdit oluşturan unsurlar, yabancı otlar gibi ayrılmalı, kısıtlanmalı, yayılmaları önlenmeli, yerinden çıkarılmalı ve toplum sınırlarının dışında tutulmalıdırlar; tüm bu stratejiler istenilen sonuçları vermezse öldürülmelidirler (Bauman, 2007: 129-130).

Çalışma bağlamında ele alınan metinlerde modernite sonrasında ulus-devletleşme sürecine giren toplumların, arazi kültüründen bahçe kültürüne geçişlerine yönelik adımlar içinde oldukları gözlemlenebilir. Her üç metinde de kurulan ulus-devlet yapısı, kendisi için yararsız olduğunu düşündüğü "yabancı otlardan" kurtulmak amacını taşır. Doğal olanın yapay olana evrilmesi

esnasında sınıflandırılması mümkün olmayan, her iki tarafta da varlık göstermesi özü itibarıyla muhtemel müphemlikler, yabancılar ve yabancı otlarla mücadele edilir. Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı bağlamında düşünüldüğünde arazinin avlak bekçileri olan modern öncesi siyasi erklerden, bahçenin düzenleyici bahçıvanlarına geçişte, bahçıvanın yabancı otlarla mücadele stratejilerinin çeşitli olduğu söylenebilir. Bu stratejilerden ilki, 'yabancı'ları zorla, kovarak, göçe zorlayarak kişisel ve uzamsal yabancılıklarını ortadan kaldırmak ve onları doğal ikamet alanları olan "evlerine" göndermektir. Fakat bu strateji çalışma bağlamında irdelenecek eserlerde de görüldüğü gibi ihtimal dâhilinde değilse, yani 'yabancı'nın doğal bir ikamet alanı yoksa, bireysel anlamda cinayet ya da kitlesel anlamda soykırımla 'yabancı'nın varlığından kurtulmak mümkündür. Bauman'ın 'yabancı'yla mücadele stratejileri olarak gösterdiği önlemler dizisinde, soykırım yolu en son seçenektir. Daha esnek 'yabancı'yla mücadele stratejileri olarak toplumların müphemler bir diğer ifadeyle karar verilemez 'yabancı'lar için oluşturduğu gettolar ve diğer yerleşim yerlerine göndermeleri söz konusudur. Bir diğer stratejiyse 'yabancı'yla gerçekleştirilen tüm toplumsal ilişkilerin en aza indirgenmesidir (Bauman, 2017: 98-99).

Bu bilgiler eşliğinde çalışmada ele alınan "Allahsız Gençlik", "Boyalı Kuş" ve "Son Eylül Elveda Antigoni" romanlarında yer alan yabancı figür ya da figürlerin de çeşitli stratejiler uygulanarak toplumla bağlarının kesildiği ya da kesilmeye çalışıldığını söylemek mümkündür. "Allahsız Gençlik" romanında öğretmenin fikirlerini kendileri için anlamsız ve zararlı bulan öğrenciler, yabancıya mücadele yöntemlerinden ilki olan toplumsal ilişkinin en aza indirgenmesi yolunu seçerler ve öğretmene artık kendisine güvenmediklerini ve ondan ders almak istemediklerini bildiren bir mektup verirler (Horváth, 1998: 21-22).

Horváth'ın romanında öğretmen, öğrencileriyle yaşadığı gerilimden, onların zihinlerine kazınan ilke ve inançlarına yaptığı saldırıdan ötürü kendisine hiç de iyi bir gözle bakılmadığını ve fırsatı bulunduğu kendisini öldüreceklerini söyler (Horváth, 1998: 36). Eserde, öğretmenin öğrencilerinin kendisine oyun bozan ve fesatçı olarak baktıklarını söylemesi Bauman'ın görüşleriyle düşünüldüğünde anlamlıdır. Artık o varlığına tahammül gösterilemeyen, toplumsal iletişimin en aza indirgendiği bir yabancıdır. Çünkü kendilerini zehirlemeye, siyahilerin de insan olduğuna onları inandırmaya çalışmıştır.

Ödön von Horváth'ın romanındaki öğrencilerin, öğretmenle iletişim kurmaktan kaçınma noktasına gelmelerinin altında, kendilerine sunulan ulus-devlet düzeninin payı olduğu söylenebilir. Roman boyunca öğrencilerin zihninde bir "biz" olgusu yaratılmaya çalışıldığı ve bu olgunun da savaş düşüncesi ve siyahi düşmanlığıyla, daha da genel manada sömürgecilikle alakalı olduğu iddia edilebilir. Ödön von Horváth'ın "Allahsız Gençlik" romanında herhangi bir tarih ve uzam belirtilmemesine rağmen eserin, Horváth'ın 1933 yılından sonra uzun bir müddet yaşadığı Almanya'da geçtiği ve bu nedenle romanın faşizmin kollarının erişmediği güvenli bir mesafeden yazılmadığı, aksine Horváth'ın 1933-1937 yılları arasındaki Almanya ziyaretlerinden edindiği tecrübelerle dayandığı savunulabilir (Niekerk, 2011: 139-140). Ayrıca metinde kullanılan siyahi ifadesinin kapsayıcı bir anlamda kullanıldığını, siyahi ifadeyle kastedilenlerin sadece siyahileri değil, Yahudileri ve Slavları da içerdiğini düşünmek de olasıdır (Klemperer, 1947: 209). Siyahilerle ilgili yapılan duyuru ve öğrencilere Milli Eğitim Müfettişliğince verilen ödev salt siyahilerle sınırlı değildir. Bu uygulamalar aynı zamanda 1935 yılında nüfus olarak en yüksek sayıya ulaşan Yahudiler için de geçerlidir. Horváth'ın da bu tarihlerde Almanya'da yaşaması bu olasılığı güçlendirmektedir (Polt-Heinzl, 2014: 7).

Ödön von Horváth'ın "Allahsız Gençlik" adlı romanındaki öğretmen karakteri savunduğu fikirlerle toplum nezdinde özellikle savaşmak için yetiştirilen çocuklar açısından düşünüldüğünde elenmesi gereken bir yabancı, bahçenin sınırları dışında kalması gereken bir yabancı ottur. Düşünceleriyle ortaya koyduğu müphemliğin yok edilmesi gerekliliği eserde bir öğrenci velisinin ağzından, 'öğretmenler arasında hükümet aleyhtarlarının çok olduğu ve bu kişilerin 'elenmesi' gerektiği' şeklinde belirtilir (Horváth, 1998: 98). Öğretmenin hükümet aleyhtarı olarak nitelenmesinin altında modern yasa koyucu tarafından dayatılan düşünce ve politikaların, öğretmenin söylemleriyle öğrencilerinin zihinsel adanmışlıklarına gölge düşürülebileceği şüphesi yatar. Bu doğrultuda öğretmen, toplumun belirlenmiş sınırlarının dışında bırakılmalı ve topluma şekil verme süreçlerini baltalaması muhtemel öğretmenlik görevinden azledilme-lidir. Öğretmenin görevinden uzaklaştırılması ve "elenmesi"nin altında çocukların yetiştirilme amacı yatmaktadır. Eserde toplum mühendisliğine tabi tutulan çocukların "askerliğe yarama-larına zararı dokunabilecek en ufak ve en önemsiz şeylerden" (s.19) uzak tutulmaları öğret-menlerden beklenmektedir. Öğretmenlerin görevi onları ruhça savaşa hazırlamaktır (Horváth, 1998: 19). Öğretmenin gözünden de çocukların savaşa adanmışlığı ifşa edilmiştir:

Düşüncenin her türlüşünden nefret ediyorlar. İnsanlar onlara vız geliyor. Bir maki-ne, bir vida ya da bir burgu, yahut da herhangi bir tekerlek veya bir kayış olmak isti-yorlar. Makineden çok cephane, mesela bomba, şarapnel ve mermi olmayı daha çok isterlerdi. Herhangi bir savaş alanında nasıl da seve seve geberirlerdi. Bir savaş anıtı üstüne yazılacak bir isim, buluş çağlarının en güzel rüyasıydı (Horváth, 1998: 25).

Dönemin koşulları da göz önüne alındığında çocukların bu şekilde yetişmeleri için alın-mış kararların varlığı eserin, sosyolojik açıdan daha geçerli ve gerçekçi bir yapıda irdelen-mesine neden olur. 1 Aralık 1936 tarihinde çıkarılan kanun gereği Hitler Gençliği'ne (Hitler Jugend) katılım zorunlu hale getirilmiştir. Hitler döneminde gençlerin savaşa fiziken ve ru-hen hazır olmaları için kamp deneyimi ve yürüyüş egzersizleri oldukça önemlidir (Dearn, 2006: 5-6, 17). Nazi dönemi okullarının öğrencilere öğretmesi gereken esas unsurlar savaş sevgisi ve kahramanca bir ölüme kavuşmaya hazır olma duygusudur. Bu dönemdeki okullar-da entelektüel gelişimden önce Nazi ideolojisinin esaslarını öğretmek ve öğrencilerin beyin-lerini yıkamak asli görevdir (Kater, 2004: 50). Bu bilgiler ışığında metinde öğrencilerin çadır kampına gitmeleri ve kampta kendilerine öğretmenle birlikte ordudan bir askerin eşlik etmesi Nazi dönemindeki toplum mühendisliğinin, toplumun belirli bir amaç uğruna yönlendirilme-si ve bu amacın dışında kalanların toplumdan uzaklaştırılmalarının göstergesi konumundadır.

Jerzy Kosinski'nin "Boyalı Kuş" romanında da toplum tarafından kabullenilmeyen, Ya-hudi ve Çingene olduğu için doğal olarak yabancının tüm özelliklerine sahip olan çocukla kimse sosyal iletişime geçmek istemez, çocuğun görüldüğü durumlarda ise onun bir uğur-suzluk kaynağı olarak kabul edilmesinden dolayı ondan sakınılır, uzaklaştırılmak istenir (Ko-sinski, 2006: 128).

Yine metinde geçen bir başka bölümde, çocuğun yanına yerleştiği Marta isimli kadınla olan ilişkileri aktarılır ve burada da çocuğun fiziksel özelliklerinden doğan karar verilemezlik nedeniyle kendisine yönelik davranışlar sunulur. Buna göre çocuğun yanında kaldığı kadınla ve kadının hayvanlarıyla göz teması kurması yasaklanmıştır (Kosinski, 2006: 15-16). Ayrıca çocuk taşıdığı fiziksel özellikler nedeniyle 'uğursuz' olarak nitelendirilmekte ve çevresinde-kilere korku vermektedir (Kosinski, 2006: 28-29).

Eserde geçen çocuğun gözlerinin uğursuzluk, sakatlık, veba ve ölüm taşıyıcısı olması düşüncesi, Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı bağlamında ele alındığında yabancının özellikle-rinden bir diğeri olan 'leke'ye karşılık gelir. Bu bağlamda çocuğun gözlerini bir leke olarak görmek ve değerlendirmek mümkündür. 'Leke' olarak nitelenebilecek olan bu özellik, gizli bir engelli olma durumunun, kötülüğün ve ya ahlaki düşüklüğün göstergesi olabilir. İnsanda var olan masum bir özelliğin, 'leke' sıfatıyla algılanması hastalık belirtisi, bir kusur ve utanç kaynağı olarak nitelenmesine neden olur. Bu masum özelliğe sahip birey toplum nezdinde istenmeyen, aşağı, kötü ve tehlikeli olarak addedilebilir. 'Leke', yabancının karar verilemez-liğine karşı savunmada kullanılması muhtemel bir silah olarak değerlendirilir. Leke, farklı-lığın vurgulanmasıdır. Bu farklılık onarılması imkânsız, daimi bir dışlanmayı doğuracak bir unsurdur. 'Leke'ye sahip birey, modern dünyanın yeniden tasarlama ve mühendislik hevesi-nin nesnesi olarak, 'doğa'nın birkaç kalıntısından biridir (Bauman, 2017: 99-101). Metinde sunulduğu şekliyle kara gözlere sahip olan çocuk, değiştirilemez, düzeltilemez bir kusurun sahibidir. Sahip olduğu gözler neticesinde insanlara büyüü yani lekenin sonuçlarından biri olan tehlikeyi sunar. Onunla mücadele etmek, doğadan kalan ve değiştirilemeyen bu kalın-tıdan en az zarar görmek için toplumların yaptığı şey, onunla göz temasını dahi keserek, son kertede onu sosyal dünyadan soyutlamaktır.

"Boyalı Kuş" romanında, farklı olanın, ten rengi tıpkı eserdeki çocukta olduğu gibi diğerlerinden farklı renkte olanın toplum tarafından dışlanması ve yok edilmesi esere de adını veren 'boyalı kuş' metaforu üzerinden verilmiştir. Eserdeki kuş avcısı Lekh, sevgilisi Ludmilla'yı göremediği günlerde kuşlarından birini farklı renklere boyamakta ve kuşu bir müddet sonra çevresine toplanan kuş sürüsünün içine bırakmaktadır. Kuşlarsa alışık olma-dıkları renklere sahip bu boyalı kuşu gagalayarak öldürürler (Kosinski, 2006: 58). Kosinski kuşlardan hareketle toplumun farklı olana, farklı olduğu halde toplum içine dâhil olmaya çalışana karşı gösterdiği tavrı örneklemiştir. Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı üzerinden dü-şünüldüğünde farklı renkteki kuşun simgelediği romanın ana karakteri olan çocuğun çinge-neliğinden hareketle, toplumun "benzerini görmediği" bireye yaklaşımı ve modernite bağla-mında onu sürüden uzaklaştırarak toplum mühendisliği çabası sergilediği söylenebilir. Tıpkı bu örnekte olduğu gibi, insanlar arasında da çocuk sınırları çizilmiş, güvenli yer olarak belirlenen bir toplumun içine davetsizce girmiş ve gerek köylüler gerekse de Naziler tarafın-dan daima 'bahçenin' dışına gönderilmiştir.

"Son Eylül Elveda Antigoni" adlı eserde de, yabancı olarak görülen azınlıklara karşı top-lumun ve ulus devlet erkinin bir tavır geliştirdiği görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, Aktel'in romanında azınlık olma durumu sadece İstanbul'daki Rumlar için değil Yuna-nistan'daki Türkler için de söz konusudur. Bu anlamda eserde, her iki toplum da fiziksel ola-rak yakınlarında bulunan yabancılara karşı mücadele stratejileri geliştirmiştir (Aktel, 2008: 34).

Yine aynı romanda geçen bir diğer bölümde, romanın çocuk karakterleri Kemal, Gogo ve Kemal'in annesi gibi gördüğü Elefteriya'nın konuşmalarından yabancı olarak nitelene-bilecek azınlıkların yaşadığı baskı ve uygulanan yöntemler anlaşılmaktadır. Bu konuşmada Elefteriya Atina'ya gidenlerin de mutlu olamadığını söyler fakat Türkiye'de de üzerlerindeki iş ve sosyal yaşamdaki baskıların arttığını düşünür (Aktel, 2008: 79).

Elefteriya'nın çocuklarla olan konuşmasının geçtiği bölüm, 6-7 Eylül 1955 hareketlerinin öncesindeki toplum yapısını, çalışma bağlamında belirlenen Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı uyarınca yabancı olarak nitelenen azınlıkların ruh halini göstermesi açısından önemlidir. Sosyal yaşamda günden güne artan zorluklar onları göç fikrine zorlamaktadır. Bu bağlamda düşünülürken yabancıyla mücadele stratejilerinden biri olan "yabancıyı evine döndürme"nin uygulandığı iddia edilebilir.

"Son Eylül Elveda Antigoni" romanında geçen bir diğer bölümde de Atatürk'ün Sela-nik'teki evinin bombalanmasıyla başlayan 6-7 Eylül 1955 Olayları anlatılmaktadır. Bu olaylar esnasında atılan sloganlar ve sergilenen davranışlar, içeriğinde barındırdığı düşma-na duyulan nefret söylemlerine rağmen, fiziksel yakınlığa sahip, hem Türk vatandaşı hem de Rum kökenli olan yabancı konumundaki azınlıklara yönelik olarak değerlendirilmelidir. Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı açısından yaklaşıldığında düşman bilinen ve belirli bir sınırdan bulunan bir grupken, yabancı fiziksel olarak yakın, duygusal olarak uzak olmaktadır. Bu olaylardaki amacın da ulus devlet bağlamında 'yabancı' ve 'yabani ot' olanın toplumdan uzaklaştırılması olduğu iddia edilebilir. Söylem olarak düşmanı hedef olarak seçse de, eylem olarak yabancıya sergilenen tavırlar metinde şu şekilde aktarılmıştır:

İnsanlar, akın akın Taksim Meydanı'na gelmekteydi. Bir grup 'Ya taksim ya ölüm...' diye bağırıyor, bir başka grup ise 'Kıbrıs Türk'tür Türk kalacaktır, Yunan ittir, it kalacaktır...' sloganı ile karşılık veriyordu. Diğer bir grup 'Palıkarya Yunanlı, ateşle oynama' diyerek haykırıyordu. Kalabalığa dalan yüzlerce gazete satan çocuğun 'Atatürk'ün evi bombalandı! İkinci baskı, yazıyor!' çılgınlıklarıyla sattığı gazeteler, kapış kapış gidiyordu (Aktel, 2008: 120).

Aynı bölümün devamında toplumdaki yabancıların mallarına yapılan saldırı da anlatılmaktadır:

Mitingdeki kalabalık aniden gruplar halinde bölünmeye başladı. Bir grup, Sıraselviler Caddesi'ne doğru giderken, Eftalipos'un kahvesine saldırmıştı. Masalar camlara fırlatılıp kırılıyor, buzdolapları paramparça ediliyordu. Gözü dönmüş bir güruh, kaşla göz arasında kahvehaneyi harabeye çeviriyordu (Aktel, 2008: 120).

Görüldüğü üzere her üç metinde de yabancıyla mücadele stratejileri olarak belirlenen yolların bir anlamda modern devletin, bahçeci kültüre sahip olmasının etkisi vardır. İmparatorluktan devralınan heterojen toplum yapısı, ulus-devlet modeliyle homojen bir yapıya büründürölmek istenmiştir. Burada gücü elinde bulunduran kuvvetlerin bir anlamda Bauman'ın modernite eleştirilerinde yer alan toplum mühendisliği yaptıklarını söylemek mümkündür. Toplamlar kendi yapıları, sosyolojik konumları ve siyasi amaçları için yabancıyla mücadele etmişlerdir. Elbette ki bu noktada çok temel ve önemli bir ayrımı yapmak gerekmektedir. Gerek "Allahsız Gençlik" ve gerekse "Boyalı Kuş" romanlarında güç sahiplerinin seçtiği yabancıyla mücadele yolları Bauman'ın sıralamasına göre en sert olan yöntem; soykırıma dayanmıştır. Her iki metinde bahsi geçen siyahiler, Yahudiler ve Çingeneler, ulus devlet düşüncesi bağlamında yabancıların tamamen ortadan kaldırılması, yabani otların yok edilmesi anlayışına paralel olarak soykırıma uğratılmıştır. Ancak çalışmanın Türk edebiyatı kanadını oluşturan "Son Eylül Elveda Antigoni" romanında anlatılan yabancıyla mücadele stratejisi soykırıma varmamıştır. Kaldı ki, metinde bir karşılıklılık esasına dayalı olarak atılan adımlardan söz edilebilir. Yunan toplumundaki Türk azınlıklara yapılan ya da yapılacağı düşü-

nülen yaptırımlara karşı Türk tarafı da kendi sınırları içindeki yabancılara karşı yaptırımlar uygulamıştır. Bu noktada önemli olan Türk tarafı ve hükümeti tarafından uygulanan kararlar neticesinde ortaya çıkan 6-7 Eylül 1955 Olayları'nın öncesindeki Varlık Vergisi'yle birlikte ele almak gerekliliğidir. Varlık Vergisi'yle Türk toplumunun ekonomik yaşamında egemen olan azınlıkların rollerinin azaltılması amaçlanmış, Varlık Vergisi uygulamasının sonlandırılmasından 11 sene sonra gerçekleşen 6-7 Eylül 1955 Olayları'yla da ekonomik rolleri azalan azınlıkların bir anlamda “evlerine dönmeleri” istenmiştir.

Ele alınan eserlerde modernitenin düzenleme/sınıflama işlevi ve bahçeci kültür ve toplum mühendisliği çabaları dolayımında, modern toplumların kendilerini tesis edilecek bir düzenle koruma çabaları ve bu çabalarına gölge düşürmesi muhtemel yabancı otlarla, müphemliklerle mücadeleleri ele alınmıştır.

Sonuç

20. yüzyılda yaşanan farklı sosyolojik olayları kendisine konu olarak belirleyen her üç metinde de, Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı bağlamında “yabancı” figürünün varlığı ve söz konusu yabancı figürüne karşı, modernitenin bir ürünü olan ulus-devletin mücadele stratejileri ve modernite eleştirileri olarak yorumlanabilecek bölümler mevcuttur.

Edebiyat ve modernite ilişkisi bağlamında, 20. yüzyılda gerçekleşen sosyolojik olguları konu edinen romanların incelenmesi neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- 1- Varyasyon Kuramı'ndan hareketle, çalışmada ele alınan eserler, her ne kadar modernite düşüncesinin toplumsal, ekonomik ve düşünsel yapısı Alman, Polonya ve Türk toplumlarında farklılık arz etse de, özünde barındırdıkları ortaklıklar ve modernite düşüncesinin kültürel farklılıklara dayalı varyasyonları nedeniyle Bauman'ın sosyolojik yaklaşımı bağlamında, edebiyat sosyolojisi çerçevesi içinde ele alınabilir bulunmuştur. Bu bağlamda çalışma medeniyetlerarası varyasyon düşüncesinden hareketle oluşturulmuştur.
- 2- Eserlerde ele alınan tüm toplumlar, modern toplumların kendilerini anlamlandırma süreçlerinde olduğu gibi, ‘biz’ ve ‘öteki’ ayırımına tabidir.
- 3- Eserlerde Bauman'ın modernitenin düzen işlevine sekte vurmakla itham ettiği ‘yabancı’ figür ya da figürlerine rastlanmıştır.
- 4- Eserlerde, toplumların kendi ‘biz’ kategorisinin oluşturulması adına engel olarak gördükleri ‘yabancı’ figürlerine karşı çeşitli yöntemlere başvurdıkları, bu yöntemlerin de modernitenin bir sonucu olarak ortaya çıkan ulus-devlet yapılanmasının bir sonucu olduğu Bauman'ın sosyolojik yaklaşımından hareketle tespit edilmiştir.
- 5- Toplumlar kendi sınırlarını tehdit eden yabancılara karşı sosyal iletişimi kesme, göçe zorlama, belli bir alana (getto) kapatma ya da soykırım gibi yaptırımlara başvurma yolunu seçmişlerdir.
- 6- Her üç eserde de bahçeci kültür ve toplum mühendisliği çabalarıyla yabancıyla mücadele stratejileri konu edilmiş, eserlerin ele aldığı tarihsel kesitlerde, her üç coğrafyada ve toplumda nüfusun homojenleştirilmesi çalışmaları, dönemin yansımaları olarak nitelenebilecek olan edebi metinlerde işlenmiştir.

- 7- Eserlerin yabancı mücadele stratejileri açısından sahip oldukları içerikler Varyasyon Kuramı uyarınca farklılıklar arz etmesine karşın, eserlerin karşılaştırılabilir olduğu sonucunu değiştirmez. Fakat bu noktada yabancıyla mücadele yöntemlerinin farklılığını mutlaka belirtmek gerekir. Gerek “Allahsız Gençlik” ve gerekse “Boyalı Kuş” romanları Yahudi, Çingene ve siyahilere yapılan soykırımları göstermeleri açısından önemli eserlerdir. Her iki eser de Almanların yaptıkları soykırımların yansımalarını, toplum üzerindeki tahribatlarını edebiyat dizgesine sokmuştur. Bu noktada Alman toplumunun soykırım yolunu seçmesine karşın Türk toplumunun bu yolu hiçbir suretle tercih etmemesi eserler arasındaki en önemli farklılıkların başında gelmektedir. Çalışma bağlamında merkeze alınan ana karakterler açısından bakıldığında her üç romanda da yabancıyla mücadele stratejilerinden göçe zorlamanın kullanıldığı iddia edilebilir.
- 8- Çalışma bağlamında ele alınan Ödön von Horváth’ın “Allahsız Gençlik”, Jerzy Kosinski’nin “Boyalı Kuş” ve Engin Aktel’in “Son Eylül Elveda Antigoni” romanlarının, anlattıkları dönemlerin sosyolojik çerçevesini çizmeleri, bu dönemleri edebi bir üslupla okurlara aktarmaları nedeniyle edebiyat sosyolojisi ve karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele alınabilecekleri saptanmış ve karşılaştırmalı analize tabi tutulmuşlardır.
- 9- Yukarıdaki bulgulardan hareketle çalışmanın, karşılaştırmalı edebiyat disiplininin temel uğraş alanlarından biri olarak nitelenebilecek “ötekini anlamak” ve “empati kurmak” gibi kavramlara katkı verebileceği, bundan sonra bu alanda yapılacak çalışmalar için bir kaynak olarak görülebileceği, değerlendirilebileceği ümit edilmektedir. Ayrıca ‘öteki’ çalışmalarına ‘yabancı’ kavramını da katması açısından çalışmanın önem taşıdığı düşünülmektedir.

Çalışma ayrıca karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile edebiyat sosyolojisi alanlarına, özellikle yararlandığı Varyasyon Kuramı’nın da katkısıyla birlikte çalışma yapma olanağı sunmayı arzu etmektedir. Birbirlerinden ayrı dinamiklere sahip toplumların özlerinde barındırdıkları farklılıklara rağmen, toplumların bir ürünü olarak nitelenebilecek edebi eserlerdeki farklılık, ortaklık ve benzerliklerle ele alınabilmesinin hem karşılaştırmalı edebiyat bilimini hem de edebiyat sosyolojisini zenginleştireceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Aktel, E. (2008). *Son eylül elveda Antigoni*. İstanbul: Everest.
- Aydın, M. (2014). *Moderniteye dışarıdan bakmak*. İstanbul: Açılım.
- Bauman, Z. (1989). *Modernity and holocaust*. United Kingdom: Polity.
- Bauman, Z. (2007). *Modernite ve holocaust*. (S. Sertabiboğlu, Çev.). İstanbul: Versus.
- Bauman, Z. (2015). *Sosyolojik düşünmek*. (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2017). *Modernlik ve müphemlik*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Dearn, A. (2006). *The Hitler youth 1933-1945*. Great Britain: Osprey.
- Gellately, R. (2003). The third reich, the holocaust, and vision of serial genocide. *The Specter of Genocide Mass Murder in Historical Perspective* (içinde), (R. Gellately and B. Kiernan, Edt.). United Kingdom: Cambridge University.
- Harpham, G. G. (1981). Survival in and of 'The painted bird': The career of Jerzy Kosinski. *The Georgia Review*, V. 35, No.1, pp. 142-157.
- Horváth, Ö. v. (1998). *Allahsız gençlik*. (B. Arpad, Çev.). İstanbul: Assos.
- Jeanniere, A. (1994). *Modernite nedir?* (N. Tural Küçük, Çev.). *Modernite versus Postmodernite*. (M. Küçük, Ed.). Ankara: Vadi.
- Kater, M. H. (2004). *Hitler youth*. United States of America: Harvard University.
- Klemperer, V. (1947). *Notizbuch eines philologen*. Berlin: Aufbau.
- Kosinski, J. (2006). *Boyalı kuş*. (A. Emeç, Çev.). İstanbul: E.
- Larrain, J. (1995). İdeoloji ve kültürel kimlik: Üçüncü dünya gerçeği. (N. N. Domaniç, Çev.). İstanbul: Sarmal.
- Niekerk, C. (2011). *Constructing fascist subject: Violence, gender, and sexuality in Ödön von Horváth's Jugend ohne Gott* 'Contemplating Violence: Critical Studies in Modern German Culture. (S. Engelstein and C. Niekerk, Ed.). Netherlands: Rodopi.
- Polt-Heinzl, E. (2014). Ödön von Horváth's 'Jugend ohne Gott' neue blicke auf einen bekannten text. *Studia Austriaca*, (XXII cilt). pp. 5-26.
- Richter, D. H. (1974). The three denouements of Jerzy Kosinski's 'The painted bird'. *Contemporary Literature*, V. 15, No. 3, pp. 370-385.



Foucauldian “Medical Gaze” as an Ideological Apparatus of Modern Power Structures in the Works of Rıfat Ilgaz, Ōoka Shōhei, Jean-Paul Sartre and Joseph Conrad

Rıfat Ilgaz, Ōoka Shōhei, Jean-Paul Sartre ve Joseph Conrad’ın Eserlerine Modern İktidar Yapılarının Bir İdeolojik Aygıtı olarak Foucault-sal “Tıbbi Bakış”

Devrim Çetin Güven*

Abstract

There has always been a discursive clash between modern literature and modern medicine. Sontag, for instance, blames literature for producing discriminative metaphors, proposing that a “metaphor-free,” exclusively medical discourse, would enable patients to undergo their diseases freely. On the contrary, Karatani, arguing that modern medicine is by no means out of the realm of metaphor-production, but at the heart of it, refutes Sontag’s theses. He reinforces his counter-argument by grounding it on René Dubos’ *Mirage of Health* which criticises the self-metaphorisation of medicine via the ideology of romantic heroism and its exaggeration of its role in healing diseases. However, a considerable shortcoming of Karatani’s approach lies in the fact that he overlooks how negatively modern medicine is represented in world literature. Indeed, in several modern novels doctors are depicted as professionals who dehumanise their patients by regarding them merely as sick bodies. Such a “medical gaze” (Foucault) also manifests as a

Geliş tarihi (Received): 23 Mart 2019 - Kabul tarihi (Accepted):03 Ocak 2020

* Dr. Öğr. Üyesi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü. devrimcetinguven@gmail.com.
ORCID ID:0000-0001-5248-8261.

de-nationalising attitude in Ooka's *Fires on the Plain*, as well as Ilgaz's *Nights of Blackout*, which we particularly concentrated on. In this article, the representations of modern medicine's arrogant and patronising attitudes by Ilgaz, Ooka, Sartre and Conrad are theoretically analysed in their relations with modern power structures.

Keywords: *the medical gaze, disease, modern power structures, world literature, comparative literature*

Öz

Modern edebiyatın bazı eserleriyle modern tıp arasında hep bir söylemsel çatışma olmuştur. Üstelik bu çatışma edebiyat kuramı düzeyinde de gerçekleşir. Örneğin, Susan Sontag ayrımcı amansız hastalık metaforları ürettiği gerekçesiyle, bilhassa edebiyatı suçlar. Ona göre “metaforsuz”, münhasıran tıbbi bir söylemin oluşturulması hastaların hastalıklarını özgürce yaşayabilmelerini sağlayacaktır. Buna karşılık, Kojin Karatani modern tıbbin metafor üretiminin dışında değil, tam kalbinde yer aldığını savunur ve edebiyata karşı hasmane bir tavır takınan Sontag'ın tezlerini çürütür. Karatani karşı-savını René Dubos'nun *Sağlık Serabı* eserine dayandırarak perçinler. Bu eserde, tıbbın, romantik kahramanlık ideolojisi aracılığıyla kendi kendisini metaforlaştırması ve hastalıkları iyileştirmedeki rolünü abartması eleştirilmektedir. Ne var ki, Karatani'nin yaklaşımındaki önemli bir eksiklik, modern tıbbın dünya edebiyatında nasıl olumsuz bir şekilde temsil edildiğini gözden kaçırmasıdır. *Madame Bovary*'den *Karamsar Jude*'a, *Büyülü Dağ*'dan *Kutu Adam*'a, modern doktor tipi şarlatan veya sahtekâr olarak tasarlanmıştır. Bu perspektiften yaklaşıldığında, Foucault'nun “tıbbi bakış” olarak kavramsallaştırdığı tutumun muhtelif kültürlerden metinlerde resmedilmiş olduğu gözlemlenebilir. Nitekim bu makalede ele alınan Conrad'ın *Karanlığın Kalbi* ve Sartre'ın *Duvar* eserlerinde, doktorlar muayene ettikleri kişileri salt hasta bedenler olarak gören, böylece onları “insanlıktan çıkaran” uzmanlar olarak betimlenirler. Bu insanlıktan çıkarıcı “tıbbi bakış”, yine burada işlenen Ōoka'nın *Ovada Yanan Ateşler* ve yoğun olarak üzerinde durduğumuz Ilgaz'ın *Karartma Geceleri*'nde “milliyetten çıkarıcı” bakış olarak da tezahür eder. Bu makalede, Ilgaz, Ōoka, Sartre ve Conrad gibi yazarların eserlerindeki, modern tıbbın söylem düzeyinde takındığı kibirli, buyurgan tutumlara ve kendisine atfettiği müktedir konuma dair temsiller, bunların modern iktidar yapılarıyla ilişkileri bünyesinde kuramsal olarak çözümlenmiştir.

Anahtar sözcükler: *tıbbi bakış, hastalık, modern iktidar yapıları, dünya edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat*

Introduction

Susan Sontag has been one of the first cultural theorists to problematise the use of “illness” metaphors in various discourses such as politics, philosophy, psychology, medicine, law and especially literature in her book *Illness as Metaphor* (1978). In this concise text, she criticises the way patients are encircled by metaphoric walls based on a discriminative ideology of health promotion. She lambasts such references by saying that “the healthiest way of being ill” is to distinguish the “real” disease from its figurative representations:

My subject is not physical illness itself but the uses of illness as a figure or metaphor. My point is that illness is not a metaphor, and that the most truthful way of regarding illness—and the healthiest way of being ill—is one most purified of, most resistant to, metaphoric thinking (Sontag, 1978: 3-4).

Sontag's hostility to metaphors evokes Deleuze & Guattari's *What is Philosophy?* (1991) which was published thirteen years after *Illness as Metaphor*; and which suggests purifying metaphors from the philosophical discourse by replacing them with concepts. Sontag's text is equally a utopian book dreaming to build a "metaphor-free," or "metaphor-less" discourse regarding mortal illnesses as cancer and TB. Namely, Sontag criticises the tabooing (*demonisation*) and fetishisation (*sublimation*) of illness as metaphors in various discourses and proposes that illness metaphors must be censored and implies that a neatly sterilised discourse should be constructed. Furthermore, she declares that she will take the first steps towards realising it under the aegis of this book, as is clear in the last sentence of the quote. Sontag not only suggests censoring the use of metaphors because it leads to othering and discriminatory attitudes towards the illness as well as the ill, but she also argues that illuminating the unknown areas of the disease through the discoveries of medical science and developing influential treatment methods will eliminate both our fears of, and sublimating attitudes towards that disease.

Yet, is it really possible to break free from metaphors and construct a "disinfected," purely medical discourse? In "Sickness as Meaning," Kojin Karatani argues that to avoid metaphorisation through replacing metaphoric expressions with a clear-cut medical discourse is impossible, since producing illness metaphors is not only the essential discursive mechanism of modern literature, but also that of the institution of modern medicine as such (1998: 106-107). Such metaphoric expressions as "fight against disease" and "cure an illness" reify both disease and doctor as active subjects in a clash with each other (Karatani, 1998: 108). Also as a response to postmodernist Sontag's modernist view that illuminating or curing mortal diseases would liberate the patient from metaphors, as well as from fetishisation, Karatani holds that although some works of modern literature does the propaganda of modern medicine through presenting new developments in the field and sharing the medical knowledge about the aetiology, symptoms and effects of the mortal illness, such a "promotion", aside from emancipating the patient from that illness, generates new fears about it (1998: 126). Certainly, these fears trigger the production of new metaphors. In this way, Karatani demythicises Sontag's utopia of a metaphor-free mortal illness discourse, through demonstrating that the discursive basis of modern medicine is constituted of "metaphors" and the "act of metaphorisation."

An important point that Karatani overlooked in the context of mortal illness discourse, is that which concerns how modern medicine as such has been metaphorised in modern world literature. In many novels, the clash of the main character with modern power structures manifests as the conflict of the "ill" with "medicine." Namely, what threatens the protagonist is not the lethal disease as is expected, but the "look" of modern medicine, which Michel Foucault calls "medical gaze." Then, the protagonist involves himself into a romantic struggle against this controlling, scrutinising, dehumanising and denationalising "gaze" that represents current modernity and modern power structures. Although the main character pulls out all the stops with the aim of defeating this modern medical gaze, he is doomed to get totally demised by it.

In this article, our aim is to demonstrate how modern medicine is represented in the late 19th and 20th century world literature, as an apparatus of modern power structures, in subjugating the individuals through the agency of the medical gaze. To this end, we analyse four texts belonging to different cultural contexts: Turkish Rıfat Ilgaz's *Nights of Blackout* on which we will largely focus, Japanese Ōoka Shōhei's *Fires on the Plane*, French Jean-Paul Sartre's *The Wall* and Polish-British Joseph Conrad's *Heart of Darkness*.

Nights of blackouts: A consumptive's romantic struggle against modernity's "Denationalising gaze"

Rıfat Ilgaz's *Nights of Blackout* (*Karartma Geceleri*, 1974; cited as *Nights* henceforth) relates the story of Mustafa Ural, a teacher of Turkish literature and a radical poet who is wanted by the law enforcement due to his last poetry book that is considered "subversive." He escapes from the police out of the fear that his TB might get deteriorated under the conditions of prison. Although Turkey was one of the few Eurasian countries that did not participate in World War II, most of its severe effects could be felt by the society: blackouts, economic crisis, food shortage, martial law and restrictions on freedom of expression to which Mustafa was subjected by getting his poetry book banned and confiscated. Being searched by the police everywhere, he is like a modern Odysseus who cannot return home and is forced to lead a runaway life. What makes the matters worse, most of his friends, and even his wife Şükran (an "anti-Penelope" figure) turn gradually their backs on him; they avoid him as though he were a contagious germ. During his precarious odyssey throughout the streets of Istanbul which are darkened by the blackout and threatened by police whistles, Mustafa takes refuge at his very few loyal friends' homes, *kahvehanes* (coffee houses), *hammams*, public gardens, and mosques where *fajr* prayer is performed in the twilight before the dawn. This escape would end in prison where not only progressive modernist intellectuals like him, but to Mustafa's impotently vindictive delight, also right-wing modernists are incarcerated as a consequence of a shift in the government's definition of modern national identity due to international power relations.

It would be convenient to overview the historical background of the novel in its relations with "modernity" and "disease." During and briefly after World War I, Ottoman Empire was subjected to the imperialist violence of the UK, France, Italy and Greece, losing large territories in the Middle East and facing the danger of getting colonised. One of the ideological attempts of justifying this invasion and dismemberment by the modern "Great Powers" on discursive level was insistently labelling Ottoman Empire as "The Sick Man of Europe" from the second half of the 19th century onward (Güven, 2016: 430). Needless to say, such a dismissive metaphorisation which could be redefined as "modernist discrimination" was based on the health-illness dichotomy: Ottoman Empire, which is unable to keep up with European modernity, was posited as a desperate TB "patient" in his deathbed, whereas the modern and constantly modernising Western Europe evoked a sadistic "doctor" who enjoys watching the lethal symptoms of the patient in a near-death state.

In order to defeat this threat of colonisation by the modern "Great Powers" the only antidote was modernisation. Mustafa Kemal (Atatürk), a modernist commander lead the anti-imperial war of liberation, as a result of which his army won a miraculous victory against the

“Great Powers.” Subsequently, he founded the Republic of Turkey in 1923, after abolishing the Ottoman Empire and the new regime launched a major movement of modernisation through a series of reforms on military, economic, political, cultural, academic, artistic, linguistic, judicial and social levels with the aim of empowering the nation and consolidating its independence against the Damoclean threat of modern imperialism.

From the late 1920s to 40s, it was Europe’s turn to take over the part of “the sick man” in the wake of devastating economic crises that triggered another major problem: the rise and rapid expansion of fascism, which was but an attempt at resolving modern capitalism’s turmoil *from within*, through a totalitarian rule by a corporatist state.

Meanwhile, the Turkish modernisation decelerated due to the death of Atatürk in 1938, and almost came to a halt by the outbreak of World War II in September 1939. Prior to the outset of the war, the new president İsmet İnönü, whose main strategy was “pro-Allied neutrality”, had maintained that the only way to defeat the Nazis would be an alliance of Turkey, the Soviet Union, France and the UK (Watt, 1989: 282). Nonetheless, following the signing of the Molotov-Ribbentrop Pact (treaty of non-aggression) between Germany and the Soviet Union in August 1939, İnönü was prompted to shift his attitude into “complete neutrality” out of the concern to have two enemies simultaneously (Weinberg, 2005: 78). In the wake of this pact, and upon learning Stalin’s geopolitical plans on Turkey, Ankara’s relations with Moscow worsened. This change triggered a proto-McCarthyist “red purge” against the left-wing intelligentsia. Namely, left-wing modernists came to be regarded and metaphorised as “pathogenous traitors” working for the benefits of the Soviet Union; subsequently they are left out of the track of modernisation.

The consumptive Mustafa as a progressive writer is regarded as such a “sick man” who needs to be quarantined and “treated” not only by the political authorities but also his disloyal friends who internalised the “gaze” of the political power. It is this gaze that not only discriminates and labels him as “the enemy of the nation,” but also attempts to “sanitise” him. In this section of the article, we will clarify the meaning and function of this gaze directed at Mustafa.

Protective/discriminative “Gaze” of the “Healthy” others

Ever since he is wanted by the law enforcement, everyone turns into a dangerous person with a threatening gaze for Mustafa: soldiers, his landlord, and all civilians whom he suspects to be either undercover police officers or informants. Nonetheless, what scares and disturbs him the most is not the gaze of the strangers, but those of his friends and his family.

Another gaze that *others* Mustafa is that of his wife Şükran. After Mustafa is turned into an outlaw, her outlook on him grows more and more negative. She keeps their son Aliş away on the pretext of protecting him from getting infected by his father’s TB. When Mustafa returns home for the second and last time, Şükran has already acquired the gaze that *diagnoses* him as an outcast, even as a potential “enemy of the nation”. Such an outlook overlaps also with that of Kemal, the editor of his banned book. Şükran tells her husband that Kemal suggested that he should see his lawyer and subsequently surrender to the police. Indubitably, that is what she also wants. Then the following dialogue occurs between Mustafa and his wife:

“First, I’ll take a bath!” he said. “Let me see Kemal Bey’s lawyer after I got cleaned up! Obviously, he wanna get rid of me as soon as possible, but it’s not gonna be that soon!”

“I think the sooner the better for you! They’re not gonna subtract the days you’re on the run. It’d be so nice, wouldn’t it, if you went to surrender and made a clean sweep!”

“‘Make a clean sweep!’ So that I won’t spread it around, right?” said Mustafa without disrupting his coolness (İlgaz, 2014: 115).

This tense dialogue reveals that an analogy between illness, namely TB and Mustafa’s political attitude is established. In other words, the contrast between Mustafa’s radical modernism and the “model of modern national identity” that is imposed by the 1940s government is installed on the modern medical discourse’s dichotomy of the health vs. illness. Thus, Şükran represents here, the disloyal, renegade or “recovered” intellectuals who internalised the authority’s discourse and its gaze which has two aspects: protective and discriminative. While Şükran urges her husband to surrender, she seems to be worrying about his health and more than that, the public health as tuberculosis is contagious. Hence, Mustafa’s left-wing modernist utopia is associated with an infectious and lethal sickness. And the prison is illogically seen as a “modern” institution that will heal, rehabilitate and correct Mustafa as though it were a hospital.

Meanwhile, arguably the most appropriate example for the exclusion of Mustafa from the realm of modern national identity through “the gaze of the healthy other” could be found in the episode of İlhan Paytak who is a fellow teacher, currently doing his military service as a reserve officer. Assuming that the last spot to be suspected by the police would be a military base, Mustafa decides to take refuge in his lodging at the Motor Transport Battalion in Yeşilköy. So far, he considered İlhan a close friend, who often brought them rations at these days of food shortage. Nevertheless, to his shock, İlhan gives him a cold shoulder from the moment he finally managed to join him following several questionings by the guards at the main entrance. İlhan immediately refuses to give him a shelter since he does not want to take risks by getting caught with someone who is searched everywhere. He takes Mustafa unwillingly to a lousy *köfte* (grilled meatball) restaurant near his base. The clash of different visions of “modernity” occurs ironically at the moment of the toast, just before clinking their wine glasses:

“Come on”, said Mustafa, “To good days!”

İlhan looked doubtfully at his eyes:

“To health!” he said. “By the way, how’s your health condition? Your sick leave must be expired soon, mustn’t it?” (İlgaz, 2014: 43).

These two toasts based upon different wishes that seem to be harmless, neutral and benevolent, are in fact two opposing concise views on the prospective courses of Turkish modernisation. Namely, by saying “To good days!” Mustafa implies that the present situation is not good, since the modernisation process that had started in the 1920s is interrupted, it must be resumed. In contrast, İlhan emphasises “health.” He appears to be concerned about Mustafa’s health condition as is seen in his response to Mustafa’s toast. Just like Şükran,

he urges Mustafa to surrender as soon as possible for the sake of his health. Consequently, many of his friends such as İlhan, Hüsnü, Kemal Bey and Nevzat, as well as his wife Şükran who regards him as “the enemy of the nation,” appear to be concerned about his health. In other words, while they seem to worry of his health on the one hand, they marginalise him and push him out of the category of modern national identity, on the other. In short, the gaze directed at Mustafa is not merely an othering and isolating one, but also a modern gaze that paradoxically cares about the biological well-being of him.

Modern “medical” gaze and Mustafa’s illness

This modern attitude that alienates the person in question while attaching importance to his/her sanitation corresponds to one of the most important mechanisms of modern health discourse, which Foucault calls the “medical gaze” (*le regard médical*). He argues that it is one of the myths produced by the European modernity before and after the French Revolution:

The years preceding and immediately following the Revolution saw the birth of two great myths with opposing themes and polarities: the myth of a nationalised medical profession, organised like the clergy, and invested, at the level of man’s bodily health, with powers similar to those exercised by the clergy over men’s souls; and the myth of a total disappearance of disease in an untroubled, dispassionate society restored to its original state of health. But we must not be misled by the manifest contradiction of the two themes: each of these oneiric figures expresses, as if in black and white, the same picture of medical experience. The two dreams are isomorphic: the first expressing in a very positive way the strict, militant, dogmatic medicalisation of society, by way of a quasi-religious conversion, and the establishment of a therapeutic clergy; the second expressing the same medicalisation, but in a triumphant, negative way, that is to say, the volatilisation of disease in a corrected, organised, and ceaselessly supervised environment, in which medicine itself would finally disappear, together with its object and its *raison d’être* (Foucault, 2003: 31-32).

According to Foucault during the years preceding and following the French Revolution, the perception of medicine drastically changed. At that time, modern medicine replaced both the old institution of premodern medicine and the Catholic church, and came to assume both metaphysical and scientific social functions. The metaphysical one is based on a utopian meta-narrative of creating an Edenic garden of a healthy society without disease, whereas the scientific one is that of the modern doctor who analyses the patient through his cold, senseless, and neutral medical gaze that dehumanises him/her by relegating him/her into a malfunctioning body and soul. Foucault maintains that although these two phenomena appear to be contradictory, they are in fact complementary, since it is the modern doctor who is the very agent of achieving the above-mentioned utopia of hygienic society through his scientific surveillance and control over bodies. In compliance with this utopic meta-narrative not only the disease but also the institution of medicine as such would get dissolved since there would be no need of it.

The discourse of modern medicine that Foucault criticises in a rather reticent way, as a mainly ideological and linguistic category, has not only played a great role in the ideological formation of the modern nation states of Europe, but also that of such countries like Turkey and Japan that modelled after Europe in their modernisation processes. Although doctors are absent in *Nights*, modern medicine and particularly the Foucauldian medical gaze plays a ghost-like role and haunts Mustafa throughout the whole narrative and his intellectual friends assume the role of doctors. Yet, their gaze is not completely the same as the medical gaze. Namely, whereas Foucauldian gaze dehumanises patients by focusing on their bodies, the gaze of Mustafa's disloyal friends not only dehumanises him, but also de-nationalises him by abstracting his body=health (as a medical/political object in need to be healed) from his mind=soul. Thus, they betray his soul while they are concerned about his body=health.

Reconciliation with modernity in the process of “rehabilitation”

Mustafa's initial reaction to this “modern medicalised power harassment,” which paradoxically protects its citizens' “health” by discriminating them, is to turn his illness into some kind of armour or weapon. For instance, while discussing with İlhan, he takes his time to meditate about his identity and he finds a correspondence between his political identity as a left-wing modernist and his medical identity as a patient: “The very day he became a teacher of literature he got sick, and entered the sanatorium” (İlgaz, 2014: 44).

Needless to say, although Mustafa interprets his alternative modernism here as a “disease,” he does not use it in its pejorative sense. On the contrary, he aestheticises and sublimates disease just the way romantic writers did (Sontag, 1978: 26-32), and he transforms this sublimated image into a means of resistance against 1940s decaying modernity. Indubitably, the most striking representation of this decadence is the adultery of Şükran with İlhan, who would be arrested at the end of the novel for gas smuggling. In this sense, Mustafa is similar to Marguerite Gautier, the heroine of the French romantic Alexandre Dumas fils' *La Dame aux Camélias* (1848), who through her lethal illness, attempts desperately to protect herself from the rotten modern and “healthy” capitalist society with its new materialist values.

However, a break point in this romantic escape/resistance occurs on the occasion of İnönü's May 19, 1944 speech, in which he declared that “the right-wing ideology is as much a crime as leftism” (İlgaz, 2014: 254). This speech made on the 25th anniversary of the day the War of Independence was launched, gives Mustafa an impotent and sadistic delight. Thus, although Mustafa's will was initially to resume the modernisation of previous decades to carry it out in a more populist, bottom-up manner, to learn that right-wing modernists would also be punished along with left-wing ones, is satisfying enough for him to put an end to his resistance. That is to say, Mustafa's romantic modernism turns to a more moderate, abstemious and minimalist one—which is based on an opportunistic ideology of “lesser evil” or “as good as it gets.”

Furthermore, Mustafa compromises also with the denationalising/dehumanising medical gaze of the central power. For instance, in the first paragraph of the book which forms the last section of the chronological story, the narrator depicts Mustafa as follows:

During last four, five days, night and day, [Mustafa] had become accustomed to seeing a pair of eyes of almost any colour on the triangular window of his cell's door. When he could not see them, he felt lonelier, more forgotten in his cell (Ilgaz, 2014: 1).

Mustafa was almost cured as a result of getting put behind the bars, as his illness was never mentioned after his arrest. Although modern criticism has read this novel as a denouncement of 1940s militarism and authoritarianism, Mustafa who was disillusioned by the internal corruption of the intelligentsia recovers his health and finds a masochistic, self-punishing peace in the extremely tight and abusive discipline of the military prison. For instance, at the end of the novel, while leaving the courtyard, one of the soldiers who accompanies him, tells Mustafa that if he wants, he could speak to his wife who tried to approach him. Mustafa's answer manifests clearly his new attitude: "Thanks, sergeant! But, the more we hear from the outside, the heavier our burden inside gets. We would get crushed between walls" (Ilgaz, 2014 : 269).

Now, in order to demonstrate how universal is the theme of the medical gaze is, it would be appropriate to compare *Nights* retrospectively, with some works of the 20th and late 19th century world literature by Ōoka Shōhei 大岡昇平), Jean-Paul Sartre and Joseph Conrad.

Fires on the plain: Dehumanisation in the absence and presence of the medical gaze

Ōoka Shōhei's *Fires on the Plain* (*Nobi* = 『野火』, 1951; cited henceforth as *Fires*) centres on the consumptive Private Tamura's survival on Leyte Island during the last stages of the Pacific War after he is ousted both from the hospital and his army unit under the excuse of food shortage, and his subsequent struggle to adjust himself to the civil life in post-war Japan. There are number of striking similarities between the two books on both contextual and textual levels. First of all, both authors belong to countries that went through fast-forwarded processes of overall modernisation, as a response to the threat of getting colonised by Western "great powers", which were interrupted by the outbreak of World War II. Secondly, both narratives are inspired from authors' real experiences of illness and social exclusion under the "sombre" conditions of the war –although it should be noted here again that Turkey did not participate in the war. Furthermore, although their publication dates are hardly close to each other – *Nights* in 1974, *Fires* in 1951- both texts have the final stages of the war as their *main* time settings. Their most important commonality, as far as this article is concerned, is the tension between the consumptive protagonist and the medical gaze. Hence *Fires* is another novel that must be reread from the point of view of this gaze.

Yet, there is a fundamental difference between these texts as far as it concerns the phenomenon of the medical gaze, what disturbs Tamura initially, unlike Mustafa, is not its presence but its absence. A relevant example to this lack of medical gaze might be the way Tamura names the outcast sick soldiers who are *de facto* expelled from the army like him, and planted themselves next to the hospital as "rejects." These denationalised, pseudo-soldiers are rejects not only because they are expended for their physical flaws, but also because doctors reject to see them:

The only concern of the doctors was how to get rid of their patients and save food. If any man showed even the slightest symptoms of diarrhoea, his rations were immediately stopped. In such cases, the patient often preferred to leave the hospital, however ill he might be, rather than to starve slowly to death (Ooka, 2001: 31-32).

Tamura's trauma of being rejected is further highlighted at the beginning of the novel:

My squad leader slapped me in the face.

"You damned fool!" he said. "D'you mean to say you let them send you back here? If you'd told them at the hospital you had nowhere to go, they'd have had to take care of you. You know perfectly well there's no room in this company for consumptives like you!" (Ooka, 2001: 3).

As we have seen in *Nights*, the medical gaze is not only a power device of modern nation state apparatus that is imposed on the citizens unilaterally, but something that is internalised by the citizens who inevitably develop dependence on it. Tamura's second odyssey (following the absurdly oscillatory journey between his unit and the field hospital) starts with his escape as a result of the violent air raid on the hospital. During this journey, the trauma of being deprived of medical gaze will drive Tamura to illusions and hallucinations which are but subjectively constructed substitutions for that gaze such as:

1. The threatening cross of the church (which restores the medical gaze to its original state as a "religious gaze", i.e. the scrutinising looks of the clerics).
2. The "bonfires for burning waste husks" (Ooka, 2001: 21) (they form a gaze as Tamura would later on discern that these are in fact signal fires used by guerrillas for informing each other about the enemy) to which the title refers.
3. Especially the eyes of the native woman whom he unjustly killed at the presbytery.

Needless to say, the murdered native woman's gaze is the hallucinatory manifestation of his repressed guilty conscience that would hunt him throughout the novel. For instance, when he reaches the stage of despair and he considers surrendering, he has the illusion that the Filipino female guerrilla whom he spots around the Red Cross truck is the reincarnation of the native woman he killed and that she keeps watching him. In his last days before becoming a POW, the illusory gaze expands to cover all nature: "Everything was looking at me" (Ooka, 2001: 188).

But this sense of sin drives him paradoxically into more sins and dehumanises him even further. Most explicit symptom of dehumanisation is the uncivilised act of anthropophagy. In Chapter 28 Tamura notices that all starving Japanese soldiers have metamorphosed into cannibalistic zombies; what he does not realise though is that he is also one of them. This sort of literal dehumanisation is something that could be added to Foucault's theory of medical gaze. Namely, dehumanisation in case of the modern doctor's look occurs on subjective level (the doctor regards/sees the patient as a non-human), whereas modern individual in need of that look may become literally/objectively dehumanised and dangerously savage, just as is observed in Tamura's case.

In the “Epilogue” the reader learns in retrospect from Tamura’s memoir that American troops saved him from the guerrillas who had almost lynched him, and he was transferred to the field hospital at Ormoc. The American army doctor who operated his broken crane explains to him the aetiology of his memory loss. Namely, Tamura manages finally to be exposed to the modern medical gaze by way of becoming a POW. After being treated at a special hospital in Tacloban for his consumption and heart issues, he is repatriated and admitted to another POW hospital.

Subsequent to his discharge, he manages to return home without being sentenced as he concealed his war crimes from American authorities. Yet, he notices that he has irrecoverably been alienated from his wife. Additionally, not being able to adjust himself to the post-war life and being deprived of the medical gaze annoy him. Five years later, he resumes his strange rituals of apologising before meals, which he had performed at POW hospitals, “to the organism to whom that matter originally belonged” (Ooka, 2001: 228). It goes without saying that they were triggered by his guilty conscious over his cannibalistic past. Then he visits a mental clinic where he decides to stay, with a desire of isolating himself from his wife and the society.

It is not hard to guess that he is driven by a Raskolnikovian desire for self-punishment. Yet, whereas for Dostoyevsky’s anti-hero the self-imposed incarceration is a temporary means, for Tamura it is an end. Although he knows that his doctor is having a relationship with his wife (whom he divorced a short while ago) and that his psychiatric skills are less than mediocre, he still wants to stay isolated in the institution where he continues writing his memoir which he began on the doctor’s recommendation with the hope of recollecting the lost parts of his memory. Namely, he is dependent on the doctor’s gaze even though he does not trust its efficacy as is seen in this subtly sarcastic observation: “Having fixed me with his eyes, in which I can detect the self-satisfied expression of one who believes that he understands another’s mental condition, the doctor nods and leaves my room” (Ooka, 2001: 237).

Even though no intertextual influence is the case, there are several thematic and discursive commonalities between *Fires* and *Nights*, such as the individual’s submission to, and morbid dependence on modern power structures’ correctional institutions. What should also be noted is that neither Mustafa nor Tamura believes the efficiency of modern power’s healing force, but still they are dependent on it. It is as though being labelled as a “sick man,” and being admitted to an institution, relieve their identity crises and alienations of being forced to live in a modern world that they cannot adjust themselves to.

Meanwhile, however at first glance these texts seem to be Orwellian, they are not. Namely, in 1984 Winston Smith struggles against modern power—the gaze of Big Brother for achieving an authentic individuality, nonetheless, finally he finds peace in renouncing his individuality and reconciles with power; whereas in the finales of *Nights* and *Fires* the protagonists want to stay incarcerated in order to preserve their individualities *as much as they can*, by keeping distance from the corrupted modern society.

“The medical gaze” as a pejorative metaphor in European literature- *Heart of darkness and the wall*

Although the representations of “the medical gaze” in modern European literature vary by work, their common point is their negativity. For instance, the pharmacist Homais (who would later be awarded by Legion of Honour in spite of his “incurable” medical ignorance) in Flaubert’s *Madame Bovary* (1856) and the quack physician Vilbert (who sells counterfeit medicines) in Hardy’s *Jude the Obscure* (1895), posited as villains and charlatans, project their authors’ dismissive attitudes towards the bloated self-esteem of modern medicine. They are symbols of medicine that pedantically assume the almighty position of curing most of illnesses and possessing the potential to create some day, what Foucault defines a healthy society without illness. For example, Karatani, quoting René Dubos criticises modern medicine’s exaggeration of its role in curing contagious diseases and TB through merely medical science (Dubos, 1987). In fact, it was largely the outcome of some outer factors: the construction of sewer systems in European cities in the case of contagious diseases and “the selective process brought about by the great epidemic of the nineteenth century which weeded out the susceptible stock” paving the way for the birth of healthier, more immune generations in the case of TB (Karatani, 1998: 105). Such a criticism could also be observed in Tamura’s undervaluation of his lousy psychiatrist.

What underlies such a dislike is also the fact that medicine is seen as an important element of modern power structures that modern literature is often at odds with. A relevant instance could be Conrad’s *Heart of Darkness* (1899; cited henceforth as *Heart*). Throughout the novel, the second narrator Marlow tells his friends, on the “cruising yawl Nellie”, as well as the readers, of his strange adventures in the “Dark Continent,” exposing the inefficiency of colonial enterprise, which he observed after being sent there as a freshwater steamship captain. At the beginning of his “yarn” he relates how he was examined by a, most likely Belgian, doctor when he applied for the post of captain:

“The old doctor felt my pulse, evidently thinking of something else the while. ‘Good, good for there,’ he mumbled, and then with a certain eagerness asked me whether I would let him measure my head. Rather surprised, I said Yes, when he produced a thing like calipers and got the dimensions back and front and every way, taking notes carefully. He was an unshaven little man in a threadbare coat like a gaberdine, with his feet in slippers, and I thought him a harmless fool. [...] ‘Ever any madness in your family?’ he asked, in a matter-of-fact tone. I felt very annoyed. ‘Is that question in the interests of science too?’ ‘It would be,’ he said, without taking notice of my irritation, ‘interesting for science to watch the mental changes of individuals, on the spot, but . . .’ ‘Are you an alienist?’ I interrupted. ‘Every doctor should be—a little,’ answered that original, imperturbably (Conrad and Murfin, 1996: 9).

In spite of the fact that this curious doctor is a “real” doctor unlike the pseudo-physicians Homais and Vilbert, he is still depicted like a charlatan, since he acts unprofessionally as a “phrenologist” and “alienist,” in an attempt of diagnosing the mental health of Marlow. Treating the patient as an “alien” through the techniques of “alienism” which would later

be replaced with psychiatry, as well as “phrenology” that would later be regarded as a discriminative pseudo-science, are very vivid images underpinning the characterisation of the modern doctor as a sham-physician.

On the other hand, such a sarcastic reconstruction of the modern doctor as an unprofessional, megalomaniac and foolish figure, is a proleptic foreshadowing of the modern European colonial system’s inefficient functioning which Marlow would shortly undergo in Congo. The medical gaze of the doctor dehumanises Marlow immediately as insane, for the reason that he applies for such a dangerous job. Although the doctor is supposed to contribute to the colonial system, he instead paves the way for its malfunctioning by labelling its agents potentially mad. Hence, while the gist of this pro-imperialist novella lies in the fact that bureaucracy cuts its own throat by constantly employing and producing mediocre personnel (the charismatic, creative, but equally lunatic, “cutthroat” agent Kurtz is controversially presented as an antidote to such a corruption); it also expresses a deep mistrust to modern medicine that casts a dehumanising gaze upon its patients.

Conrad’s colonial doctor is almost resurrected as the sadistic Belgian doctor in Sartre’s *The Wall*. He works for the Franco forces and is interested in the near-death symptoms of the captives rather than curing them. The story, set during the Spanish Civil War, relates the last night of three captives: Tom Steinbock (an Irish International Brigade member), Juan Mirbal (a wrongly accused non-political youth) and the narrator Pablo Ibbieta (an anarchist who would be saved from execution after his falsified testimony accidentally causes the execution of a hiding anarchist leader, Ramon Gris) who are supposed to be shot by a firing squad at dawn.

The text focuses on the problem of depersonalisation/dehumanisation process of the modern individual triggered by the near-death state he is in. The Belgian doctor is the intra-textual element that exposes this content to the reader. What should also be noted is that he is a substitute for a priest. For instance, the major who comes accompanied by two falangistas to pronounce their death sentence, after verifying that “naturally they do not want a priest”, informs them that a Belgian doctor who is authorised to spend the night with them is coming shortly.

One is tempted to speculate that Foucault might be inspired by this episode while stating that the modern medicine initially styled itself as “organised like the clergy and invested, at the level of man’s bodily health, with powers similar to those exercised by the clergy over men’s souls” (2003: 31). Thus, the Belgian Doctor is a character corresponding to Foucault’s interpretation of modern medicine as a field assuming, and attempting to replace the metaphysical functions of Christianity by producing a utopic ideology of, as the phrase goes, “sanitary salvation.”

For instance, the doctor’s self-introduction is almost identical with that of a priest, the only exception being the noun “doctor”: “I am the doctor [...] I have authorisation to help you in these trying hours” (Sartre, 1969: 5). Although Tom and Juan believe candidly the doctor’s imposture as a “secular priest” who would relieve their fears “in these trying hours,” the cynical Pablo comprehends his real face at an early stage, and deeply dislikes him.

Tom had hidden his face in his hands. I could only see the fat white nape of his neck. Little Juan was the worst, his mouth was open and his nostrils trembled. The doctor went to him and put his hand on his shoulder to comfort him: but his

eyes stayed cold. Then I saw the Belgian's hand drop stealthily along Juan's arm, down to the wrist. Juan paid no attention. The Belgian took his wrist between three fingers, distractedly, the same time drawing back a little and turning his back to me. But I leaned backward and saw him take a watch from his pocket and look at it for a moment, never letting go of the wrist. After a minute he let the hand fall inert and went and leaned his back against the wall, then, as if he suddenly remembered something very important which had to be jotted down on the spot, he took a notebook from his pocket and wrote a few lines. "Bastard," I thought angrily, "let him come and take my pulse. I'll shove my fist in his rotten face" (Sartre, 1969: 6).

What disturbs Pablo is not really the presence of the doctor as such, but his medical gaze. Particularly Pablo's following sentence captures impeccably the almost robotic inhumaneness of that gaze: "The doctor went to him and put his hand on his shoulder to comfort him: but his eyes stayed cold." The doctor's hand has a fatherly image at the beginning of the sentence, but when it drops to the wrist of Juan, with the aim of taking the pulse, that image shatters and turns into that of the medical gaze, which regards the patient as only a body without a soul. As is clear in this passage depicting a case of "medical harassment," the doctor is not only a sadistic observer, but also the accelerator of the dehumanisation/depersonalisation process of the prisoners. Even Pablo's dementia at the end of the story must be largely ascribed to the Belgian doctor's bizarre and inhumane attitude that contradicts with his hypocritical words.

Hence, by focusing on the treatment of medical gaze in this story, one can easily notice that *The Wall* which has generally been regarded as a typical existentialist novel, is in fact a post- or even an anti-modern text that criticises modern institutions. It suggests that essentially fascism's fundamental discriminative structures of attitude and reference are not so far from those of some modern institutions, as is illustrated vividly by the Belgian doctor's actions and words.

Conclusion

Needless to say, Pablo's opposition to, and dislike of the dehumanising medical gaze overlaps with those of Mustafa, Tamura and Marlow. One can find many other works of modern world literature that are at odds with the medical gaze. For instance, both the head doctor of the sanatorium (where the protagonist Hans Castorp would unexpectedly be forced to spend 7 years) Hofrat Behrens, who was traumatised by his consumptive wife's death and morbidly tends to see everyone as a potential consumptive, and his assistant, Dr. Krokowski who psychologises TB in a Freudian way (evoking "the Belgian doctors" of Sartre and Conrad) in Thomas Mann's *The Magic Mountain* are among the most repulsive medical figures of world literature. Also in Abe Kobo's *The Box Man* the reader discovers that what he had thought of as a genuine doctor was in fact an impostor who borrowed the name of his former doctor-captain (whom he served as a medical corpsman during World War II), under whose "guidance he was able to perform" even such complicated operations as "appendectomies" (2001: 113-121), since the "real" doctor can no longer work due to his morphine addiction.

As was demonstrated so far, some works of modern and postmodern literature criticising modernity and modern power structures, specifically targeted modern medicine, which they regarded as a power apparatus systematically alienating and dehumanising the patients. Furthermore, modern medicine's narcissistic self-representation as an almighty healer, as well as its patronising cold attitude towards the patients it treats, are vividly epitomised in the image of the "medical gaze." It was this modern authoritative gaze that was problematised both by such postmodern cultural theorists as Foucault and Dubos, and by such writers as Ilgaz, Ōoka, Sartre, Conrad, Flaubert, Hardy, Mann and Abe.

Works cited

- Abe, K. (2001). *The box man*. New York: Vintage.
- Conrad, J., and Murfin, R. (1996). *Heart of darkness: Complete, authoritative Text*. London: Palgrave.
- Deleuze, G., and Guattari, F. (1994). *What is philosophy?* New York: Columbia University.
- Dubos, R. (1987). *Mirage of health: Utopias, progress, and biological change*. New Jersey: Rutgers University.
- Dumas Fils, A. (1856). *La dame aux camélias*. Paris: Michel Lévy Frères.
- Flaubert, G. (2004). *Madame Bovary-provincial manners*. New York: Oxford University.
- Foucault, M. (2003). *The birth of the clinic-an archaeology of medical perception*. New York: Routledge.
- Güven, D. Ç. (2016). Dünya edebiyatında "amansız hastalık" söylemi -Sontag, Karatani ve Dumas Fils Örneklerinde. *Turkish Studies*, 415-432.
- Hardy, T. (2003). *Jude the obscure*. New York: Oxford University.
- Ilgaz, R. (2014). *Karartma geceleri*. İstanbul: Çınar.
- Karatani, K. (1998). *Origins of modern Japanese literature*. Durham: Duke University.
- Mann, T. (2005). *The magic mountain*. New York: Every Man's Library.
- Ooka, S. (2001). *Fires on the plain*. North Clarendon: Tuttle.
- Orwell, G. (2008). *1984*. London: Penguin.
- Sartre, J.-P. (1969). *The wall, and other stories*. New York: New Directions.
- Sontag, S. (1978). *Illness as metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Watt, D. (1989). *How war came: The immediate origins of the second world war, 1938-1939*. London: Heinemann.
- Weinberg, G. (2005). *A world in arms*. Cambridge: Cambridge.



İnsan-ı Kâmil Olma Yolunda Bir Sultan Şair: Muhibbî

A Sultan Poet in the Perception of “İnsan-ı Kâmil”: Muhibbî

Nazire Erbay*

Öz

Yüzyıllardır insanın âlemdeki mana değeri dünya edebiyatlarına ait bütün sanat dallarında anlamlandırılmaya çalışılmıştır. İnsanın kendine bakışını, yüzyıllara göre verdiği varlık mücadelesini araştırmak edebi metne bakışta önemlidir. Klasik şairler bireysel seviyede tekâmülün tasavvuftaki karşılığı insan-ı kâmilini kendini anlama ve yeryüzünde konumlandırmada kullanırlar. Bir sultan şair olan Muhibbî’yi kişilik ve sanatçı olarak tanımak için şiirleri üzerinden araştırma yapmak çalışmanın hedefleri arasındadır. Bundan dolayı insan-ı kâmil kavramı izlek olarak alınmıştır. Sıradan insan için insan-ı kâmil algılama farklıdır. Bir sultan için bu kavram algısının farklılığı metinde ortaya koyulmuştur.

Burada ayrıca dünya edebiyat tarihinde pek örneği görülmeyen sultan şairliğe gönderme yapılmaktadır. Muhibbî Osmanlı edebiyatının önemli sultan şairlerindendir. Muhibbî’nin sultan ya da şair olması dışında kul bilinciyle yazdığı beyitleri oldukça dikkat çeker. Şair bir padişah olarak Allah’a kul olmayı nefisini terbiye etme şeklinde ifade eder. Çalışmada Muhibbî’nin gazellerinde padişahlığına doğrudan vurgu yaptığı beyitler ön plana çıkarılmaktadır. Şairin padişah, insan, kul, kâmil insan gibi uçlardaki ruh halini vurgulaması örneklerle aktarılmaktadır. Beyitlerde Kanuni Sultan Süleyman’ın sultan olarak bilhassa kâmil insan olmayı öne çıkarması mühimdir.

Anahtar sözcükler: *Klasik Türk edebiyatı, Kanunî Sultan Süleyman, Muhibbî, tasavvuf, nefis*

Geliş tarihi (Received): 25 Aralık 2018 - Kabul tarihi (Accepted): 03 Ocak 2020

* Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. nazire.erbay@atauni.edu.tr.
ORCID ID: 0000-0001-6905-0178.

Abstract

For centuries the meaning of man in the world has been tried to be meaningful in all branches of art in the world literature. It is important to look at the literary text in order to investigate the self-view of man and his struggle for existence according to centuries. Classical poets have tried to understand and position themselves on the earth in the context of the mystic which is the equivalent of evolution in Sufism on an individual level. The aim of this study is to research Muhibbi, who is a sultan poet, through his poems in order to get to know personality and literary sense. For this reason, the concept of insan-ı kâmil was taken as a subject. For ordinary people, insan-ı kâmil perception is different. The difference of the perception of this concept for a sultan is revealed in the text.

Here, also, reference is made to the sultan-poet who has not seen many examples in the history of world literature. Muhibbi is one of the important sultan poets of Ottoman literature. Apart from being Muhibbi, sultan or poet, the couplets he wrote as servants are quite remarkable. The poet expresses being a servant to Allah as a sultan by means of nurturing his self. In this study, couplets in which Muhibbi emphasizes the sultanate in his ghazals are highlighted. The themes of poet sultan, human, servant and perfect human are emphasized with extreme examples. In these couplets, it is important that Suleiman the Magnificent promotes being a perfect human being as a sultan.

Keywords: *classical Turkish literature, Suleiman the Magnificent, Muhibbi, mysticism, human self*

Giriş

Âlemin ruhu insanda saklıdır. Varlık âleminde her şey insan için yaratılmıştır. Bu imkân insanın yeryüzündeki yetki alanını genişletmiş yaratılış özelliklerinden doğabilecek sonuçlardan dolayı da insanın bizzat kendini kontrol altında tutmasını mecbur bırakmıştır. İnsan her ne şartta ve konumda yaşarsa yaşasın kendini ıslah etmekle mükelleftir. İnsanın kendini terbiyesi ya da bilmesi var oluş sebebine, mananın idrakine vesile olur. İnsanı insan yapan görevlerden biri yaratılma gayesine uygun olarak yaratanla bağını edep dairesi içinde kuvvetlendirmesidir. Akıl düzleminde insanın kerem sahibinin fiillerine şahitlik imkânı arttıkça ben'ine karşı tavrı daha çok âlemdeki nizam karşısında kul duruşu olarak şekillenir. Aslında sarp derinlikli yollardan sonra ruh eğitimi tamamlayan ben'in aşkın ben'e ulaşması kolay değildir. Nefis tezkiyesinde masivadan yüz çevirmenin zorluğu karşısında aldanma ihtimali bile söz konusudur. Aşkın ben, kurtuluşun işaretlerini tekâmül derecesiyle gösterir. Tekâmüle erme yoluna mutasavvıf için esas olan âlemin yaratılış teminatı, Hz. Muhammed'in ahlakıyla ahlaklanmak veya Mutlak Varlık'ın insanda tecellisinin en mükemmeli hakikat-i Muhammediye'yi bilme, tanıma, ona vasıl olmak amacıyla nefsin mahiyetini kavramadır. Bu, insanın ontolojisinin farkına varması İbn-i Arabî'nin ifadesiyle 'yetkin insan' olmada nefisle verilen mücadelenin başlangıcı hatta neticesidir.

İnsanın var olduğundan beri varlık kavgasının özü kendini, eşref-i mahlukatlığı, tecelliği idrakte alakalıdır. Bunlara ilaveten insan kendisine nimet verilenlerin en mükemmeli ve dahi Mutlak Varlık karşısında âlem-i suğra olduğu için, ‘kendisine nimet verilenlerin yolunda yani sırat-ı müstakim yolu’nda sabit-kadem olmayı bildiğinde kul nezdinde maksadına nail olur. Bu adımlar, insan ben’inin yok oluşunda mana anlamında âlem-i kübra olmaya imkân sağlayabilir. Peygamberler, sıddıklar, şehitler ve salih kullar bahsedilen sırat-ı müstakimde akla gelen ilk isimlerdir. Bu büyük zatlar, çilesini çekip mücadelesini başarıyla vermiş yani ‘büyük cihat’tan başarıyla çıkmış kimselerdir. En güzel surette yaratıldığına şüphe olmayan insan, yeryüzünde cismani varlığı ile bulunduğu sanılırken aslında hiçbir zaman ruhani yanını terk etmemelidir. Bu gayret kulun Allah’la yakınlığına vesile olur. Riyazet-i ruhiyede mücadele nefsin öldürülmesi tasavvufi terimle, zühde karşılık gelir. “Allah, insanı en güzel surette yaratarak insana kendi ruhundan üflemiştir. Her sahîh manevî yol için gerekli bir unsur olmakla birlikte insan ruhunda mükemmelliğe ulaşmadan önce ölmesi gereken bir şeyler vardır. Çünkü insan vücudu Tanrı tapınağıdır” (Nasr, 2001: 188). Âlemde diğer varlıklar karşısında insanı muhatap alan insana zübde-i âlem olma sıfatı lütfeden Allah topraktan yarattıkları karşısında kendisinin bilinmesini ister. O’nun nasıl bilineceğine dair ilk cevap tecellileri idrakte alakalıdır.

İnsan ruh ve bedeniyle bütündür. Nefis tek boyutlu olgu değildir. Tasavvuf terbiyesine göre insan nefsinin en mühim vazifesi şahitlerle Mutlak Varlık’a vasil olmaktır. Bahsedilen güzergâhta usve-i hasene, Hz. Peygamberin yolu, esasında ideal insanın yetiştirilmesidir. Bundaki maksat yeryüzünde insanı Yaratan’ından uzaklaştırıp onu Tanrılaştırmak değildir. Çünkü İslam’ın insana bakışı Batı’nın hümanist anlayışından farklıdır. Bu İlâhî kaynağa layık olabilmek için bireyin bizzat kendisi, toplum ve en mühimi ahiret yönünden kurtuluşu için doğru örnekleri takip etmelidir. “İçinizden Allah’ın lütfuna ve ahiret gününe umut bağlayanlar, Allah’ı çokça ananlar için hiç şüphe yok ki, Resulullah’ta güzel bir örneklik vardır” (Ahzap, 33-21).

Birçok din ve inanışta insan-ı kâmilin karşılığı kavramlar vardır, lakin şahs-ı manevinde Hz. Peygambere benzer ruhta ahlak anlayışı, temel olandır. İnsan-ı kâmil olma yolunda ben’i öteleyerek verilen nefis mücadelesinde Hz. Muhammed’in manevî hüviyetine bürünerek ruhen yükseliş sağlanır. Kısacası bireysel seviyede irşadın tasavvuftaki karşılığı insan-ı kâmile ulaşılır. İnsan-ı kâmilin ben’i gibi içtimaiyyatta hal, tavır ve yaşam şekliyle değişim ve dönüşüm yaşanmasına vesile olur. “İnsan-ı kâmil kavramı tasavvuf literatürüne Muhyiddin İbnü’l-Arabi tarafından yerleştirilmiştir. Allah insan-ı kâmilî yarattığı zaman ona akl-ı evvel mertebesini vermiş ve kendisine bilmediği şeyleri öğretmiştir. Onun mertebesini meleklerle tarif etmiş ve onlara insanın âlemde kendisinin halifesi olduğunu bildirmiş, göklerde ve yerde bulunanların hepsini onun emrine âmâde kılmış, böylece Allah’ın âlemdeki hükmü insan-ı kâmil ile zâhir olmuştur. İbnü’l-Arabi’ye göre âlemin varlığının sebebi ve koruyucusu bu, insan-ı kâmidir. Allah’ı ancak insan-ı kâmil bilebilir. Çünkü o Allah isminin mazharıdır. İnsan-ı kâmil Hak ile halk arasında bir köprü vazifesi görür” (Aydın, 2019). İnsan-ı kâmil, insanın insanlığında dirilmesi ve kul olma bilincinin ruhunda yeşerip gelişmesidir.

Yaratılışının gayesini çözmeye, yeryüzünde Mutlak Varlık’ın gölgesi olan insan için, fizilenme hatta yeşerme, velhasıl insan-ı kâmillik, herkeste aynı şekilde ve sürede tezahür etmeyebilir. Bu durum, kulluk bilinciyle alakalıdır. “Câmi, insan-ı kâmilin üç ana yönünü

yaratılışın ontolojik prototipi olarak tartışır: Birincisi, ‘Allah’ ismi için tezâhür yeri; ikincisi, yaratılışın gayesi; üçüncüsü Allah’ın halifesi olarak kâmil insan. Kâmil insan kesinlikle mükemmelliğinin ve tamlığının son sınırındaki insani nefstir. İnsan için bu durumun ötesinde anlaşılabilir olan hiçbir şey yoktur. Bunun ötesinde ancak İlah ve Mutlak O’luğun veya hüviyetin (Zat) bulunduğu söylenebilir. Gerçekte insan-ı kâmil ile ‘Allah’ ismiyle, yani O’nu anladığımız şekliyle ve tüm olumlu niteliklere (sıfat) sahip olan Tanrı ile işaret edilen ontolojik düzey arasındaki tek fark, Allah’ın Rabb, insanın ise kul olmasıdır” (Chittick, 2016: 171-176). Hz. Peygamber gibi, sözüne ve eline güvenilen hikmet sahibi insan-ı kâmilin eşyanın hakikatine vakıf olması dolayısıyla âleme bakış ve muamelesi muhakkak farklı olacaktır.

Nefsine hükmeden insan modelinin fiiliyattaki göstergesi her durumda mümkün gözük-mese de ideale vasil olmanın anahtarı kendini bilmedir. Kendini bilme basamakları insan ruhunun nefs-i emmareden başlayıp nefs-i raziyyeye oradan nefs-i kâmile uzanan arınma süreciyle alakalıdır. “Ma‘rifet-i nefs (ma‘rifetü’n-nefs) terkibi felsefede zihnin varlığı kavrama sürecinin, ahlakta insanın ruhunu kötü huylardan arındırıp üstün meziyetlerle donanarak kemale ulaşma gayretinin, tasavvufta Hakk’ın bilgisine ulaşma çabasının başlangıcı olarak gösterilmiştir. Nefs hakkında edindiği bilgidен hareket ederek Hakk’ın bilgisine ulaşır. İnsanın Hakk’a dair bilgisi nefesine dair bilgisi ölçüsünde olduğundan Hakk’ı daha iyi bilmesi için nefsinin daha iyi bilmesi gerekir” (Uludağ, 2019). Eşya ve hadisede Hakk’ı görmek insan için şüphesiz başarıdır. İnsanın sonsuzluk menziline varmada en büyük ve zorlu aşaması nefsinin tanımada katedeceği külfetli yoldur.

Saltanat şair ve insan-ı kâmil

Şiir ruhla, maneviyatla ilgilidir. Şairin işi his, hayal ve estetikdir. Şair, insanın âlemdeki durumunu, dili estetize ederek aktarır. Osmanlı şairi, sadece şair değildir. Ruh perdelerini bir bir kaldırıp içinden süzülenleri şiirleriyle aktaran şairler, eserleriyle kendi varlığını adlandıran nizamı okuyan ve nizama etki eden kimselerdir. Klasik şairin mısralarında anlatılanlar mazmunların verdiği güçle sembollerle var olsa da hedef, sözün letafetine kapılmak değil nuraniyyetten kalanları da aktarmaktır. Klasik şairler şiirde soyut olan unsurları kullanır ve sistematize ettiği yazma usulü ile nesneyi anlatıyor gibi gözükse de hedefi insandır, öznedir. Genel olarak bütün sanat dallarındaki gibi şiirin öznesi zaten insandır. Şair, insanla ve kendisiyle irtibatı doğrudan olan dinamik bu sanat dalıyla meşguldür. İlâveten şiir hakikati arama ve bulma bazen duyguyla duygudan sıyrılıp mantık ve akıl yoluyla ifadesini bulur. Şair, insan-ı kâmil olma yolunda dünya ile mesafesini ayarlarken akıl, gönül veya ruh birlikteliği noktasında duygudan sıyrılmak durumundadır. Çünkü insan hakikat yolunda duygulanmanın yanında fikretmenin olgusal zemininde devşirdiği malumatlarla hareket etmelidir. “Sanat ve bu meyânda şiir, ‘ben’e bağlı bir oluşumdur. Felsefe-bilim, öncelikle de onun felsefe yakası dahi ‘ben’den ortaya çıkan bir sistem yapısıdır. Ancak, süreklince ‘senler’in anlama gücüne hitap etme derindedir. ‘Ben-öznesine’, ‘sen-öznesi’ katıldığı ölçüde anlama-duygulanma birliği sağlanabilir. Ben ile sen özneleri anlama gücü potasında eriyip imtizâc etmeleri, duygulanma-düşünme birliğinin parçalanması ve bir veri olan düşüncenin, duygudan tecridiyle mümkündür” (Duralı, 2019). Bu, insan için, mikro kozmos alanını, ruh ve eşyanın manası ile meşgul olmayı ve zahirden ziyade, batınla irtibatını kuvvetlendirmesini gerektirir.

Dünya edebiyatında sultan, kral ya da hükümdar statüsünde şair olanların oranı Osmanlı edebiyatındaki kadar güçlü, sayısı da çok değildir. Muhibbî, yaşadığı dönemdeki şiir gele-
neğinin takibini bırakmadan oluşturduğu divanındaki gazel sayısı, ele aldığı çok yönlü ko-
nularla dikkat çeken sultan şairlerdendir. Muhibbî sultan olmasından dolayı etrafı kalabalık
gözükse de inancının, imanının kendisine işaret ettikleriyle şiirlerinde nefesine yönelik, şiirsel
veya ritmik ezgilerle karışık mahkemesini kurduğu açıktır. Bu haliyle Muhibbî'nin şiirleri
geleneksel söylemin dışında, sultan ya da şair olmanın ötesinde kul bilinciyle yazılmış ol-
malarıyla dikkat çeker. Şair, mısralarında padişahlık payesini bir tarafa bırakıp ruh beden
birliğiyle manayı önceler. Şairin Rabb'i huzurunda nefsiyle zorlu mücadelesini sonlu olan
bedeniyle ve adının önündeki dünyalık sıfatlarıyla verdiği açıktır. Muhibbî kul olarak her
şeyin insanda bittiğinin farkındadır. Şair gazellerinde, dikkat çekici oranda, padişahlık ma-
kamının insanların zihnindeki meth ü senasını elinin tersiyle iter. Padişah olarak Allah'a kul
olma idrakiyle, deni dünyada yalnız yürüyeceği alanın farkındadır. Muhibbî nefis muhasebe-
sini açıkça vererek kendi özel sahasında varlığını konumlandırır. Bu şekilde kendi kendiyile
olan hasretini gidermiş olur. Sonunda dünyada ona verilen 'muhteşem' lakabını belki de kuru
gürültü olarak gören/ecek kimliğini mısralarıyla ortaya koyar. İnsan olmanın gerekli bilincini
nefsini öteleyerek Hz. Peygamberi ve Rabb'yle kurduğu ünsiyeti gösteren Muhibbî, insan-ı
kâmil olma adına tekâmülünü eserlerine yansıtmış olur.

Medeniyetlerin oluşum sürecine insan faktörü doğrudan etki eder. Toplumun hayata, in-
sana, sanata bakışı gelenek, dil ve dinle olan ilişkileri medeniyetin inşasında mühim faktör-
lerdendir. Dünyanın dört bir yanına, insanı merkeze alarak medeniyetini götüren Osmanlı
İmparatorluğu hizmet anlayışını İslam düşünce sisteminden almıştır. İslam düşünce siste-
minde insana hizmet eden inanış, anlayış ve içtimâî hizmetlerin yanında insan-ı kâmil olarak
adlandırılan Müslim insan tiplemesinin örnek olması önem arz eder. Peygamberine vahiy
yoluyla gelenleri hayatına uygulayan vahiy tipi insan, birey ve toplum için Rahmani nefesle
kiri, pası temizleyerek insan adına ideali yakalama peşindedirler.

Tasavvuf şiiri insanın dünyada varlık mücadelesi verirken diğer varlıklar karşısında hem
insan zümresinden olmanın önemini hem de nefsin dizginlenerek kulluğu önceleyen anlatım-
larıyla sahici dil kullanan köklü bir eğitim müessesesi niteliğindedir. Ezber bilgilerle anlaşılmaz,
sadece sanatlı anlatımdan ibaret olduğu söylenen klasik şiirin dil ve anlatımı bir öğreti
anlayışıyla insanın insana önemini estetik şekilde ortaya koymayı başarmıştır. Bu çalışmada
dünya edebiyat tarihinde pek örneği olmayan fakat Osmanlı edebiyatında hemen her yüzyıl-
da görülen sultan şairliğe gönderme yapılarak Osmanlı'nın sultan şairlerinden Kanunî Sul-
tan Süleyman'ın gazellerinde kendi 'padişah'lığına doğrudan vurguladığı beyitler ön plana
çıkartılmaktadır. Beyitlerde klasik şiirde sıklıkla sevgili/maşuk adlandırmasında kullanılan
'padişah' mazmunu çalışmanın kapsamı dışındadır. Kıtalarla hükmederken tebaasına girenle-
rin sorumluluğuyla yaşayan sultanın ulu bir mihrabın karşındaymışçasına tefekkür halinde
teslim olduğu ve Allah'ın bütün imtihanlarına sadakatle karşılık vermiş kul olarak 'padişah-
insan-kul-kâmil insan' durumunu tevazuuyla söze yansıttığı ortaya koyulmaktadır.

Muhibbî'nin beyitlerine göre dünya nimetlerinin etrafını çevrelemesinde bir mana gör-
memeli, onları sahiplenmemelidir. Şair klasik şiirin vakur diliyle hırsa kapılıp yeryüzüne
sahip olma güdüsünü ortaya koymaz, ütöpik hayallerini sıralamaz. İnsan olarak onun için

hâkim olma veya padişahlık zaten araçtır. Padişahların iktidarlarını bir tarafa bırakıp varlıkları hikmetle karşılık bulduğunda nefse yüklenen değer farklılaşır. Böylece beşeri olan merkezden uzaklaşılarak aşkın değerlere vasıl olunur. Muhibbî beyitlerinde adeta arama, bulma, bilme ve olma yolunda dünya yolcusu bir profil çizer. Bilmeye dair ediminde bahsi geçen hikmete yönelik anlayışıyla çok sayıda ifade sergiler. İnsan hikmetle, kimlik kazanır, Mutlak Varlık bilgisine sahip olur. “Ruhun üstün iyiliği Tanrı bilgisidir ve ruhun bütün erdemi Tanrıyı bilmektir. Var olan her şey Tanrı’da vardır ve Tanrı olmadan hiçbir şey olamaz ve tasarlanamaz” (Spinoza, 2011: 217-46). Bu sayede dış görünüşe bağlı olmayan insan, her ne kadar eşref-i mahlûkat olsa fena olma bilinciyle tanışır:

Bakarsan zâhirâ dirsın benümçün pâdişâham ben

Velî ma’nî yüzinden gör bir ednâ hâk-i râham ben (Muhibbî, 2153/1)

(Dış görünüşte bakarsan bana padişah dersin. Oysa mana boyutunda fani yolun toprağım ben.)

Kapı eşiği metaforu, klasik şairler tarafından sıklıkla kullanılır. Kapı eşiği bekleme yeridir. Gönül ehli âşıklarda kapı eşiğine varmak için verilen mücadele, orada bekleme ya da kapı eşiğinin hizmetkârı olmak büyük pâyedir. Klasik şairler, geleneği takip ederken tekâmüle eren ruhlarını, her ne anlatırsa anlatsınlar, insana insanın ‘hal’ini anlatmakla mükellef görürler. Muhibbî, dünyaya hükmeden bir iktidar bile olsa Mutlak Hakikat karşısında zayıftır, kul olarak bunun farkındadır. Onun kapısı ya da eşiği ihsan ve felaha ermenin vesilesidir. O zaman o kapı eşiğinde sıdk ve ihlasla beklenir, o eşik öpülür. Muhibbî’nin bu tavrında Allah’ı tecellilerindeki idrak etmekle dünyaya dairleri yok sayma inancı, teslimiyeti de yatar:

Pâdişâh-ı âlem olmakdan ise yegdür bana

Hidmet idüp âsitânunda olam kemter-i abîd (Muhibbî, 328/4)

(Kapının eşiğinde sana hizmet ederek kulun en kötüsü olayım, [bu] âlemin padişahı olmaktan daha çok tercih ettiğim şeydir.)

Osmanlı’da şiir, sanatsal değer olmanın ötesinde içtimai hayatı yansıtmaya, düzenleme ve şairin ben’i ile yaptığı hasbihâllerini samimiyetle gösterilmesinde bir araçtır. Klasik şairler dünya ve ahiret görüşünü ifade etmek için şiiri vasıta kılar. İnsan ben’ine ait her şey soyut, sanatsal olandan alınıp maddi düzlemde ifadesini bulur. Soyutluktan somutluğa giden anlatım hiçbir şairde donuk ve ruhsuz değildir. Bu bağlamda şair padişahlık ve kul olma arasındaki engebeli güzergâhı imanının ve iradesinin gücü ve nefsin aşılması zor ibtilalarını yok sayıp hük-m-i İlahiye razı olarak başardığını gösterir. Muhibbî padişahlık sıfatını Mutlak Allah’a atfen söyler. Çünkü âlem Allah’ın esmasının yansımasıdır. İnsan-ı kâmile bu hakikatleri idrak kalır. Şairler geleneği takiple şiir yazarken her şairin ruh dünyasına, sanat anlayışına göre söz deryası ve yazma tercihi vardır. Kısacası Muhibbî de divanında klasik şiire göre alışıldık ya da geleneksel tercihleriyle gazel oluşturmasının yanında kendi anlam ve ruh dünyası içinde yalnızlığını kulluğu ile birleştirerek farkındalık oluşturur. İnsan ömrü boyunca hep sınanır. Aklı, gönlüyle ayakta kalan nefis tezkiyesini tamamlayabilen insan, kulluğunun farkında olarak özgürlüğünü ilan eder:

Pâdişâha tuhfe itdüm cân u dil eyle kabul

Çünkü yok katumda bir nesne benüm serden lezîz (Muhibbî, 362/3)

(Canımı ve gönlümü padişaha hediye ettim, çünkü benim nezdimde başımdan daha kıymetli bir şeyim yok.)

Pâdişâha senden özge yok benüm bir kimsenem

Bu Muhibbî gibi kapunda senün bin bende var (Muhibbî, 391/5)

(Ey padişah senden başka benim kimsem yok. Bu Muhibbî gibi kapında bin kölen var.)

Pâdişâhısun nola çokdur kapunda kullarun

Sâdiku'l-kavl bu Muhibbî gibi biri kul degül (Muhibbî, 1666/5)

(Padişah olan sensin kapında kulların çoktur. Bu Muhibbî'ye benzer doğru sözlü [sözüne sadık] olan bir kul yoktur.)

Pâdişâh iken kapunda benden olmakdur murâd

Kim ki ol istemeye ola ziyâde devletin (Muhibbî, 2089/5)

(İsteğim padişah iken kapında köle olmaktır. Kim istemez ki, devletin gücü artsın.)

Şiir doğrudan yahut mazmun, simge ya da metaforlara dayalı bir anlatımla insan hayatına değer ya da mana kazandırır. Kısacası içkin ya da aşkın insana ve hayata dair olması gerekenler şiirin bünyesinde. Bütün şairler gibi Muhibbî, gerçek ya da düş unsurlarla hayat macerasını şiirlerine yansıtır. Kanunî Sultan Süleyman gibi bir sultandan 'bir padişaha kul olma isteği'nin olması ilk bakışta okuyanı şaşırtır. Muhibbî, hayatın parçalanamaz akışı içinde gerçeklik deneyimini inanmış insanın duruşuyla şahsî iradesinde eritir. Nefsin ruhun potasında eritilmesinde insan olma ve Hak-âlem ilişkisi esastır. Burada dünyanın bütün varlığı karşısında kâmil insan öne çıkmaktadır. Kâmil insanın duruş şekli maddeye olan yakınlık hükmetme şeklinde tezahür etmez. Muhibbî'nin beyti Yunus Emre'nin mısralarında âlemin sultanına kul olarak 'var' olma idrakiyle aynıdır. "Sultana kul olan bu şârun sultânı var cümleye ihsânı var/ Sultânıla bilişen yog iken vara benzer" (69/8).

Ne taht u tac u mülket-i İskender isterem

Bir pâdişâha bende olam ekser isterem (Muhibbî, 1899/1)

(Ne taht, taç ne de İskender'in ülkesini isterim. Daha çok bir padişaha kul olmayı isterim.)

Şair ve arif kalemiyle her nesnede ruh aradığını gösterir. Kalem, kılıç yerine tasavvur edilemez. Şairin kalemi hayatı yönlendirme kılavuzu değildir. Buna mukabil şair insan gerçekliğini ele alırken sevmeye, sevilme, beğenilme duygu ve arzusunu şiirlerinde doğrudan ya da imgelerle anlatır. Mutasavvıf şairlerse insanın yaratılış gayesine uygun olarak Hakk'ın kendisine lütfettiği sıfatlara uygun şekilde yaşaması gerektiğini anlatırlar. "İnsan, mertebe olarak varlıkların en altında, kemâlat noktasında ise en üstündedir. İnsan, zattır, sıfattır, arştır, kürsîdir, levhdir, kalemdir, melektir, cindir, gökler ve yıldızlarıdır, yerdir ve içindekilerdir, dünya âlemidir, ahiret âlemidir" (Kartal, 2011: 23). Dolayısıyla insanın ihtirasın, kinin, dünyalık tutkunun esiri olması beklenemez. İnsan için üstünlük sadece tanım ve tabirde sınırlı eşref-i mahlukatlıkla alakalı durum değildir. Çünkü insanın gün geldiğinde çürüyecek olan maddi bedenıyla övünmeye kibre kapılmaya geçecek hiçbir şeyi yoktur. Bir klasik şair ve sultan olarak dünyanın birçok yerinde kendinden bahsettiren Muhibbî tam bir mürit duruşuyla ölümle hayat arasındaki bağı unutmadan varlığını konumlandırır:

Zâhirâ bakar isen âleme sultânam ben

Olmazam gırre veli hâk ile yeksânam ben (Muhibbî, 2132/1)

(Görünüşte bakarsan âlemin sultanı benim. Kibirli biri olamam, toprakla aynı seviyede biriyim.)

Türklerin kadim zamanlardan bugüne gelen dünyaya dair adlandırmaları ‘dönek, kahpe, ödle, yalan’ olarak ifadesini bulur. Bunun yanında birçok metinde dünyanın her türlü süsüne rağmen geçiciliğinden ve ona bel bağlanılmaması gerektiğinden bahsedilir. Muhibbî için dünya yaşlı bir kadın gibidir, lezzet alınacak bir yer değildir. Muhibbî’nin bu duruşu insanın et, kan, kemik, ilik dışında ontoloji yapısının olduğunu dolayısıyla geçici tatmin duygularının insan-ı kâmile hazret-i insanla örtüşmeyeceğini ifade eder. İnsan sadece Mutlak Varlık’ın iradesinde vücut bulmuş dünya ayatından biridir. Dünyanın hâkimi değildir. Marifet ve hikmet sahipleri her anında Allah’ın kendisini gördüğü gerçeğini unutmadan yaşar, böylece ey-lemlerine şekil verir. Sonunda ruhunun asıl ihtiyacı olan kemalat derecesine yükselebilir:

Zîver-i dünyâya dil virme Muhibbî key sakın

Kime kılmışdur vefâ sana kıla bu pîre-zen (Muhibbî, 2015/5)

(Muhibbî dünyanın süsüne gönül verme hiçbir zaman. Bu kocakarının kime vefası vardır ki sana olsun.)

Nefsiyle nefsinin bitmez heves ve arzularıyla meşgul olan insan bedenini de ruhunu da kirden arındıramaz. Akıl sahibi düşünen insan ‘padişah’ bile olsa nefsinin peşinden gitmemek için âlemde gördüğü ibret ve nasihatlerden istifade etmek mecburiyeti hâsıl olur. Muhibbî, bu nasihati kendisi gibi bir hükümdar olan Hz. Süleyman’ın kıssasından yola çıkarak ahsen-i takvim üzerine yaratılmış olan insana yönelik söyler. Kutsal kitaplarda adı sıklıkla zikredilen “Hz. Süleyman, cinlerden ve insanlardan oluşan ordusu sayesinde hâkimiyeti altına aldığı bölgeleri muhteşem bir saraydan yönetiyordu. Bu saray dönemin en ileri tekniği kullanılarak üstün bir estetik anlayışıyla inşa edilmiştir. Sarayda göz alıcı sanat eserleri ve görneleri hayran bırakan değerli eşyalar mevcuttu. Süleyman’a verilen nimetler ve onun üstünlükleri bağlamında Kur’an’da yer alan bilgilere göre Süleyman, “Rabbim! Beni bağışla, bana benden sonra kimsenin ulaşamayacağı bir hükümlürlük ver. Şüphesiz sen daima bağışta bulunansın” diye dua etmiş, “Bunun üzerine biz de istediği yere onun emriyle kolayca giden rüzgârı, bina kuran ve dalgıçlık yapan şeytanları, demir halkalarla bağlı diğer yaratıkları emrine verdik” (Harman, 2019). buyurulmuştur. Büyük iktidar sahibi Hz. Süleyman’ın Allah’ın varlığı karşısındaki kul idraki, kendini ‘yok’ mesabesinde görmeye sebep olur. “Bir zaman cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan orduları Süleyman’ın emrinde toplanmış, birlikte sevk ve idare ediliyordu. Nihayet Karınca vadisine geldiklerinde, bir karınca Hz Süleyman’a nasihat eder. ‘Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin; aman, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesin!’ Onun bu sözünden dolayı Süleyman neşeyle gülümsedi ve ‘Ey Rabbim!’ dedi, gerek bana gerekse anne babama verdiği nimete şükretmeye ve hoşnut olacağın iyi işler yapmaya beni muvaffak kıl. Rahmetinle beni iyi kullarının arasına kat!” (Neml, 27/17-18-19) Klasik şiirde Allah veya sevgilinin, yüceltilen ve mükemmel sıfatlarla ifadesini bulan padişah olarak çok sayıda beyitte nitelendirildiği bilinmektedir. Tesadüfi olmayan tercihler aşk ve teslimiyet beraber ele alınır. Beyitlerdeki padişah zulmetmez, ona tabi olan ruh, kalbindeki kötü duyguları arındırır nefsinin kötülüklerden men eder:

Pâdişâh isen bu pendüm gûş kıl zulm eyleme

Gör Süleymân kaçmayuben aldı pendin mûrdan (Muhibbî, 2090/3)

(Padişahsan bu nasihatimi duy, zulmetme. Süleyman’a bak, kaçmadı. Karıncadan da olsa nasihatini aldı.)

Mana, klasik şairlerde mucizeyle eş değer görülmüştür. Çünkü mana hakikattir, Allah’tır. Sanat yapmış olmak için şiir yazmanın ya da imajla oyalanmanın kıymeti yoktur. İnsan beşeriyetini unutmadan kendi nefsi için elzem olan manayı doğrudan ifadeye mecburdur. Muhibbî, Süleyman peygambere yönelik duygu ve düşüncelerinin benzerini büyük kumandan İskender üzerinden gerçekleştirerek kul olarak varlığını anlamlandırır:

Kalmayırsadur cihân halkın ana dil bağlama

Pâdişâh-ı dehr iken kaldı mı gör İskender’e (Muhibbî, 2470/5)

(Dünya ahalisine dünya kalmaz, ona gönül bağlama. Dünya padişahı iken İskender’e dünya kaldı mı bir bak.)

Muhibbî, yedi düvele hükmeden ve yeme-içme meclisleriyle tanınan Sasani hükümdarı Behram-ı Gûr üzerinden yine kendi adını zikrederek dünyaya meyletmeyen kâmil insan olma yolunda güçlü bir iktidarın profilini çizer:

Aldanup dünyâya dil virme Muhibbî kıl hazer

Kimse yok vire haber Behrâm-ı şâh-ı gûrdan (Muhibbî, 2090/5)

(Muhibbî çekin, dünyaya aldanarak gönül verme. Gûr şahı Behram’dan haber verecek kimse yok.)

Osmanlı içtimai hayatına ârifler, âlimler ve ilim ehlinin tesirini Anadolu toprağında ve fethettiği yerlerdeki hizmetlere bakıp görülebilir. Büyük sufi, şeyh ve hocalar padişahların çocukluk dönemlerinden şehzadeliklerine oradan sultan olup savaş meydanlarında verdikleri mücadelelerinde onlara yoldaşlık etmişlerdir. Aslında gönül ehilleriyle birliktelik Osman Gazi’nin Şeyh Edebalı arasındaki mürit-derviş ilişkisi denilebilecek muhabbetten okunabilir. Gönül ehli, tarikat şeyhleriyle saygı ve hürmete dayalı eğitim, sohbet ve istişare, meclislerindeki birliktelikler daha sonra tahta oturma merasimlerindeki yetkiye kadar uzanmıştır. “Padişah, padişahlık salahiyetine sahip olması ancak şeyhlerin eli ile kuşatılan kılıç ile fiilen ilan ediliyor, aksi halde padişahlığı geçersiz sayılıyordu” (Gündüz, 1989: 473-478). Sultanlar, âriflerin önünde diz çökerken içine girdiği sufi eğitimin, nefis tezkiyesinin, edebî, inancın ve imanın gereğini yerine getirmiş olur. “Eyüp Sultan’da Nakibül’l eşraf tarafından kılıç kuşanılmasıyla gerçekleşir. Manevî hiyerarşi bakımından üstte olan ehl-i beyt soyundan gelen bir seyyiddir; nakibül’l eşraftır. Padişah onun önünde eğilerek kılıcını kuşandıktan sonra sultan olur” (Kılıç, 2006: 115). İnsan yeryüzüne atıldığından beri iç ve dış âlemiyle sürdürdüğü yolculuğun öznesi olur. Bu yolculukta nefisle verilen mücadele insanın dünyalık sıfatı ne olursa olsun içindeki hazret-i insanın özünü yansıtabilir. Bu mücadele, aynı zamanda sorumluluk gerektirir. Özündeki ya da yaratılışındaki cevheri fiilleriyle yansıtan kişi insan-ı kâmil olmaya layık olur. Kanunî iktidarın dünyaya ait nefsi bir mücadeleyi gerektirdiğini belirtirken aslında maksadının insanı yüce vasfına kavuşturacak olan gönül ehilleriyle beraber olmak bu sayede vahdeti idrak etmek olduğunu vurgular:

Ey Muhibbî pâdişehlik çün ulı gavgâ imiş

Yegdür andan ehl-i dillerden olasin sen hemîn (Muhibbî, 2130/5)

(Ey Muhibbî, padişahlı büyük bir kavgaymış. Gönül ehli olanlarla her zaman beraber olmak her şeyden daha tercih edilen şeydir.)

Saltanat didükleri ancak cihân gavgâsıdır

Olmaya baht u sâ’adet dünyâda vahdet gibi (Muhibbî, 2627/2)

(Saltanat dedikleri dünya kavgasıdır. Dünyada vahdetten başka mutluluk olmaz.)

Her insanın yaratılış cevheri birbirinden farklıdır. Her insanın esasında aklı, gönlü, ilmi ile Allah’ı tanıma maksadına yönelik vermesi gereken bir mücadelesi vardır. İnsan kendisine lütfedilen nefes sayısınca O’nu görüyormuşçasına yaşamalı ve o şekilde dünyaya değer biçmesi gerekir. İnsanın bu idrakine murakabe denir. İnsan, murakabenin içinde tecelliyi idrakle tefekküre yönelir. Âlemde seyrettiği her şey onun için ibrettir:

Dâr-ı dünyâ ey Muhibbî kimseye kılmaz vefâ

Tagıdır bâd-ı hazân görmez misin gül revnakın (Muhibbî, 2161/5)

(Ey Muhibbî, dünya kapısından kimseye vefa yoktur. Hazan rüzgârı gül yaprağını dağıtır görmez misin?)

Klasik şiir, şekil olarak bugünlerde varlığını sürdürmese de yüzyıllar içinde zirvede olduğu dönemlerdeki gibi söze, şiire ve şaire verdiği kıymet insana dair ele aldığı konular ve mazmunlarla, İslami değerlerle, Türk kültüründe varlığını devam ettirmektedir. Çünkü, Allah’ın insan henüz nur halindeyken onu ‘ol’ mukaddes lafzıyla var eden Rabb’in hitabıyla söze ve dolayısıyla şiire verilen kıymet, şairliğe bakışı şekillendirmiştir. Dolayısıyla insanın Rabb’inin bilgisine ulaşması için teslimiyet içinde olması gerekir. Bunu daha çok dünya ve içindekilere meyletmeyen ehl-i gönül olanlar başarır. Bu bakışla Muhibbî için saltanat veya sultanlık, adının bakiye taşınması noktasında ehemmiyetli değildir. Muhibbî şiirleriyle sevgiyi, gönül muhabbetinin gerekliliğini ve aşkı anlatan şair olarak ehl-i dil olup ‘şair’ sıfatıyla bekaya taşınmayı tercih eder. İmanı ve tevekkülüyle sultanlık O’nu aramak ve O’na vasıl olmak için gönülden gelen bir pâyê konumundadır. Kısacası padişahlık makamı, takdir edilerek kâmil olunmaz:

Pâdişâh-ı ıskam u dil defter ü divân bana

Derd ü mihnet sözlerin yazdum yeter unvân bana (Muhibbî, 27/1)

(Aşkın padişahıyım gönül defter ve divandır bana. Derdin ve sıkıntının sözlerini yazdım, bu unvan yeter bana.)

Yaratılışı gereği, en mühimi de yapıp etmeleriyle meleklerden yüksek kudreti olan varlık insandır. “İbn-i Arabî’ye göre bu mertebeye yükselen insan-ı kâmil ya da yetkin insan olmasaydı yaratılış amaçsız olacaktı, Allah bilinmemiş olacaktı. Çünkü Allah hem âlemde hem de yetkin insanda tecelli etmiştir. Yetkin insan, Hakikat’in (yani Allah ile âlemin) küçültülmüş bir suretidir” (Affifi, 1975: 83-84). Muhibbî’nin içinde doğrudan sultanlığına gönderme yaptığı beyitlerin dışında divanında yine ‘padişah’ sıfatını zikretmeden kulluk bilinciyle nefsini tezkiye eden çok sayıda beyti vardır. Bu beyitlerde şair, insan-ı kâmil olma yolunda yapılması gerekenleri, insanın aldananlardan olmaması gerektiğini zikreder. Muhibbî’nin gayesi

“Sonra onu aşağıların aşağısına indirdik. Ancak iman edip iyi dünya ve ahiret için yararı işler yapanlar başka; onlar için kesintisiz bir ödül vardır” (Tin, 95/5-6). ayetinde belirtildiği gibi dünya nimetlerine kibri, riyası, hırsı ile bağlanarak nefsinden başkasına hizmet etmeyen kişinin esfeli safilinden aşağılara inmemesi için inancı ve imanı ile ikazlarda bulunmaktadır:

Kim ki dünyâ nimetine aldanup meyl eyleye

Ana hayvândur disünler dimesünler ana nâs (Muhibbî, 1230/4)

(Kim dünyanın nimetine aldanarak meylederse ona insan demeyip hayvan desinler.)

Sakın aldanma cihân kılmaz sana hergiz vefâ

Seni aldayup hemân yoldan çıkarur âl ile (Muhibbî, 2471/2)

(Dünyaya sakın aldanma sana hep vefa göstermez. Seni aldatıp hile ile yoldan çıkarır.)

Kâmil insan İslam medeniyetinin en önemli göstergelerinden olan hayırda yarışmayı, imanının gereği olarak yerine getirmeye çalışır. Bu davranış, amel noktasında, ölümden sonra insanın hayırla yâd edilmesine vesile olacaktır. Kanunî gibi bir sultanın Hakk’ın karşısında duruşu kul idrakiyledir. Osmanlı İmparatorluğu’nun sınırlarının ulaştığı en ücra köşeye dahi hizmeti olan bir sultanın münacat hissiyatıyla yazdığı mısralarda dünyayı yaramaz çer çöp olarak adlandırması inanmış insanın neye meylettiğini yorumlama açısından dikkat çekicidir:

Tek beni sürme kapundan öldürürsen râzıyam

Ölmek evlâdur kişiye bir yaramaz addan (Muhibbî, 2283/4)

(Öldürsen razıyım, yeter ki kapından kovma beni. Kötü bir ad bırakmaktansa insan ölmeyi daha çok tercih eder.)

Çöpçe gelmez bu cihân gözlerüme zerre kadar

Benedürsem ben anı itmen aceb hâr u hasa (Muhibbî, 2452/2)

(Bu dünyanın gözümde zerre kadar değeri yoktur. Dünyayı çalıya çırpıya benzetirsem garipsemeyin.

Nefisle ilgili hüküm vermek ve bilhassa cevherin parçası olan insan-ı kâmilin bilfiil varlığından bahsetmek için insanın fiillerine bakmak icap eder. İslam tarihinde buna en güzel örnek, İbrahim Ethem’dir. İbrahim Ethem hakkında farklı menkıbelerde teslimiyetin göstergesi adeta tufandan çıkan bir ruhun değişiminden anlamak söz konusudur. Muhibbî’nin gönül ehli olanlarla teşrik-i mesaî yaptığı daha önce ifade edildi. Muhibbî dünyaya ait zenginlik göstergesi olan şeylerden uzak durduğunu bir lokmaya razı olduğunu mısralarına yansıtır. Bunun yerine ehl-i tarik olup nefs-i emmareyi tezkiye etmenin lüzumu ve samimiyetini mısralarına yansıtır:

Terk-i mâl iden ider elbette fakrı ihtiyâr

Cübbe vü destârı neyler giysün ol dâyim palâs (Muhibbî, 1230/3)

(Malımı terk eden elbette fakirliği tercih eder. Cübbe ve sarığı ne yapsın, o daima post aba giysin.)

Haydârîler gibi takdum gûşa kulluk halkasın

Boynuma halka olalıdan o zülf-i anberîn (Muhibbî, 2170/2)

(Boynuma anber kokulu zülfünü doladığımdan beri, Haydarîler gibi kulağıma kulluk hal-kasını taktım.

Mâl u câh u mülke bakmaz oldu dîdâr âşıkı

Zîra bir lokmaya kânîdir yimez dünyâ gamın (Muhibbî, 2169/3)

(Sevgili âşığı, mal, mülk ve memlekete meyletmez oldu. Öyle ki bir lokmaya razıdır, dünya gamını yemez.)

Hiç çekilmez merd olan dünyâ-yı dunûn minnetin

Görür iken gün başında dürlü dürlü illetin (Muhibbî, 2270/1)

(Her gün türlü türlü illeti başında görürken mert olan yalan dünyanın minnetini hiç çekmez.)

Bir şiir dilinde kullanılan tasavvurlar, şiirin ortaya çıktığı kültür hakkında da bilgi verir. Osmanlı şiirinin temeli tevhidi idrak üzerine kurulmuştur. Şairler şiirde kullandıkları imge ya da tasavvurları iman ve inançları ekseninde, söze zenginlik katarak kullanırlar. Klasik şairlerin çoğunda ve tasavvuf kültüründe de nefis, hep zemmedilmiştir. Daha açık bir ifadeyle nefse zulmetmeden nefsin doğru bir şekilde yönlendirmesinin gerekliliği şairlerin ortak vurgularındandır. Hz. Peygamberin zahidâne hayat tarzına karşılık gelen bu durum yokluğa değil, kendinde ‘var’lığa karşılık gelir. Kısacası İslam, insandan hayattan kopmadan kulluğun gereklerini yerine getirmesini ister. Dünyaya ait, ‘varlığa sevinmeyen yokluğa da yerinmeden’ elest bezmindeki akdini de bozmadan bir hayatı benimser. “Ticaretin de satımın da kendilerini Allah’ı anmaktan, namazı hakkıyla kılmaktan ve zekâtı vermekten alıkoyamadığı, gözlerin ve gönüllerin dehşetle sarsılacağı bir günden korkan kişiler” (Nur, 24/37). Dolaşısıyla insan nefsinin doğru teşekkülü kulluğunun da gereğidir. İnsan uykuda ya da uyanıkken aciz kulluğunun farkında olarak kul-sultan irtibatı arasındaki konumunu belirlediğinde huzuru yakalayacaktır:

Şâdmânâm ki kapunda olmuşam kemter gedâ

Kim ki sana kul ola ol âlemün sultânıdır (Muhibbî, 371/3)

(Senin kapında değersiz bir kul olmaktan mutluyum. Sana kul olan [zaten] âlemin sultanıdır.)

İstemem kim ben olam kapunda bir kemter gedâ

İstemem kim yürüyem âlem içinde bibr-veş (Muhibbî, 1247/3)

(Kapında aciz bir kul olmayı isterim âlemde bir aslan gibi dolaşmayı asla istemem.)

Sonuç

Klasik Türk şiiri mazmun kullanımındaki fazlalık, kelimelere yüklenen çoklu anlam katmanları ve geleneksel söyleyişle bilinir. Bunun yanında klasik şairler kabul gördüğü yüzyıllar içinde bilhassa tasavvuf, nasihat içerikli ya da insan-varlık konularında hemen herkesin anlayabileceği sadelikte şiirler yazmışlardır. Bu şiirlerin bazılarında geleneksel söyleyişe uygun olarak mazmunlar ya da semboller yer alsın da şairler, anlatımlarında maksatlarına nail olmayı başarmışlardır.

Muhibbî klasik şiirde sıklıkla adından bahsedilen sultan şairlerdendir. Dünya edebiyatında klasik edebiyatta olduğu kadar görülmeyen sultan şairlerin dil ve anlatımı geleneksel olanla şekillenmesine rağmen iktidarlarına, padişahlıklarına ve en mühimi de bu makamların karşısında bulunan insan-kul olmaklıklarına dair çok sayıda beyit oluşturdıkları görülebilir. Muhibbî, Türkçe Divanı'nın binlerce beytinde zengin konu dağılımı ile gazeller yazmıştır. Şair, ezber bilgi ile klasik şairlerin yaşam şartlarını veya karakterlerini eserlerine yansıtmadığı yönündeki düşüncüyü ötelere şekilde gazellerinde dikkat çekici oranda ruh hâlini, insan olarak varlığından ne anladığını; iktidarına ve padişah olmasına vurgu yapar.

Klasik şiir bütün özellikleriyle yüzyıllarca kendine yeten ve dönem dönem kendi içinde yenilenmeyi başaran bir geleneğin mahsulüdür. Muhibbî, geleneksel söz dizimi ve şiir söyleyişinden ayrılmadan şiirlerinde padişahlığına vurgu yaparken içine doğduğu ve içinde bulunduğu toplumun inancı ve imanı ile kul olmasının teslimiyetini beyitlerine yansıtır. Bunun yanında şair, teslimiyetinin aynasını insan-ı kâmil olma idrakini beyitlerine yansıtırken padişahlığının Mutlak Varlık karşısında anlamsızlaştığını sıklıkla vurgular. Dünya literatüründe Muhteşem Süleyman olarak adlandırılan Muhibbî'nin insan, varlık ve kulluk arasında bağı tekâmüle ermiş bir ruh hali ile onlarca beytinde yansıması bu bakımdan önem arz eder.

Kaynaklar

- Affifi, A. E. (1975). *Muhyiddin İbnü'l Arabî'nin tasavvuf felsefesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi 127.
- Chittick, W. C. (2016). *Varolmanın boyutları*. İstanbul: İnsan.
- Gündüz, İ. (1989). *Osmanlılarda devlet / tekke münasebetleri*. Ankara: Seha.
- Kartal, A. Metafizik bir ilke olarak insan-ı kâmil. *Keşkül Dergisi*, S. 17.
- Kılıç, M. E. (2006). haz. A. Sait Aykut, E. Efe Çakmak, Padişah-ı âlem olmak bir kuru gavga imiş. *Cogito*, S. 46, Bahar, 109.
- Muhibbî Dîvânı, haz. C. Ak (1987). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı 129.
- Nasr, S. N. (2001). *Bilgi ve kutsal*. İstanbul: İz.
- Spinoza, (2011). *Etika*, İstanbul: Dost.
- Tatçı, M. (1990). *Yunus Emre divanı tenkitli metin*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Elektronik kaynaklar

- Aydın, M. S. İnsân-ı kâmil, TDV İslâm ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/insan-i-kamil> (Erişim: 12.05.2019).
- Duralı, T. Şiir, Fikriyat, Ağustos 2017, <https://www.fikriyat.com/yazarlar/akademi/teoman-durali/2017/08/04/siir>, (Erişim: 23.04.2019).
- Harman, Ö. F. Süleyman, TDV İslâm ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/suleyman#1> (Erişim: 01.06.2019).
- Uludağ, S. Ma'rifet-i nefis, TDV İslâm ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/marifet-i-nefis> (erişim: 23.04.2019).



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 187-201
DOI: 10.22559/folklor.1032

The Effects of the Creative Collaborative Short Story Writing Technique on Developing Teacher Candidates' Writing Skills

Yaratıcı ve İşbirliğine Dayalı Kısa Hikâye Yazma Tekniğinin Öğretmen Adaylarının Yazma Becerilerini Geliştirmeye Etkisi

Çelen Dimililer*

Mustafa Kurt**

Ahmet Güneyli***

Ezgi Gömeçli Ulu****

Abstract

The aim of this study was to examine how the collaborative technique influenced undergraduate English Language Teaching students' writing skills in general and creative collaborative short story writing skills in particular. The study commenced by investigating the writing background of the students. Then the participants experienced an intervention period in which they were taught the creative collaborative technique and practiced collaborative short story writing. The effects of

Geliş tarihi (Received): 23 Mayıs 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 03 Ocak 2020

* Assist Prof. Dr., Çelen Dimililer, Near East University, Faculty of Arts and Sciences, celen.dimililer@neu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8886-6201

** Assoc. Prof. Dr., Mustafa Kurt, Near East University, Faculty of Education, mustafa.kurt@neu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0790-0725

*** Assoc. Prof. Dr., Ahmet Güneyli, European University of Lefke, Faculty of Education, aguneyli@eul.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-2168-1795

**** Assist Prof. Dr., Ezgi Ulu, Near East University, Faculty of Arts and Sciences, ezgi.ulu@neu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6418-8995

this technique on the participants' writing skills and their creative collaborative short story writing skills were investigated, which was the principal focus of this research study. The study was conducted with a mixed methods research design which is a methodology for conducting research that integrating quantitative and qualitative research with 8 students studying in the English Language Teaching Department at Near East University. The students' short story writings and interview questions were used as a data collection tools. The textual data that was gathered regarding the writing background of the senior students was analysed by thematic content analysis, whereas the pre- and post-tests regarding the students' creative collaborative writing results were analysed with Wilcoxon test. The findings showed that, even in a short time, creative and collaborative story writing activities had a positive effect on writing success. Moreover, the results revealed that writing success was supported by performing creative writing in conjunction with group writing activities.

Keywords: *creative, collaborative, writing technique, writing skills*

Öz

Bu çalışmanın amacı, işbirliğine dayalı öğrenme tekniğinin, lisans düzeyinde İngiliz Dili Eğitimi öğrencilerinin genel olarak yazma becerilerini ve özellikle de yaratıcı ve işbirliğine dayalı kısa hikâye yazma becerilerini nasıl etkilediğini incelemektir. Çalışmaya öncelikle öğrencilerin yazma becerilerine ilişkin hazırbulunuşlukları araştırılarak başlanmıştır. Daha sonra katılımcılara yaratıcı ve işbirliğine dayalı tekniklerinin öğretildiği ve kısa hikâye yazma uygulamalarının yürütüldüğü bir eğitim süreci gerçekleştirilmiştir. Bu sürecin sonunda ise araştırmanın ana odak noktası olan yaratıcı ve işbirliğine dayalı tekniğin, katılımcıların yazma becerileri ve yaratıcı kısa hikâye yazma becerileri üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Çalışma, Yakın Doğu Üniversitesi İngilizce Öğretmenliği Bölümünde okuyan sekiz öğrenci ile nicel ve nitel araştırmaları birleştiren karma yöntem araştırma deseni ile yürütülmüştür. Veri toplama aracı olarak öğrencilerin kısa öykü yazıları ve görüşme soruları kullanılmıştır. Öğrencilerin yaratıcı ve işbirliğine dayalı yazma beceri düzeylerine ilişkin ön ve son testler Wilcoxon testi ile analiz edilirken, son sınıf öğrencilerin yazma geçmişine ilişkin toplanan metinsel veriler tematik içerik analizi ile analiz edilmiştir. Bulgular, kısa sürede bile, yaratıcı ve işbirliğine dayalı hikâye yazma etkinliklerinin yazma başarısını olumlu yönde etkilediğini göstermiştir. Ayrıca bulgular, yazma başarısının grup yazarlığı etkinlikleriyle birlikte yaratıcı yazarlık yaparak desteklendiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar sözcükler: *yaratıcı, işbirliğine dayalı, yazma tekniği, yazma becerileri*

Introduction

Writing skills require more time compared to other language skills and it is a more complicated skill (Huy, 2015). Moreover, as it is a productive skill, it can be challenging to learn and teach. Students who have anxiety about writing, who have problems with writing, and who have low self-efficacy are found to experience serious problems during the writing process (Huang, 2014). Traditional methods of teaching writing are largely outdated and simple, neglecting students' higher order thinking skills. Furthermore, students are constrained

because of factors such as low proficiency levels and the rules of writing, which in turn impairs their writing skills. However, if lecturers can establish effective methods to deepen their students' creativity and imagination through teaching higher order thinking skills, this will consequently boost their writing skills. At this point, the collaborative technique may be beneficial, as it provides students with the freedom that they require. Therefore, in this study, the specific reason for examining writing skills in particular is to raise the awareness among teachers and to provide experience to teacher candidates that will assist them with teaching difficult and complicated writing skills. It is believed that teacher candidates can develop their own writing skills if they participate in implementation exercises related to this issue. Resultantly, candidate teachers who have their own developed writing skills will be capable of teaching their students and can become ideal role models with high quality writing skills. When the literature is examined, it can be seen that there have been numerous studies that show that teachers with adequate writing skills have a positive impact on the development of their students' writing skills (Graham, MacArthur & Fitzgerald, 2013).

As far as academic writing is concerned, students are generally asked to work on their own and collaborative writing is rarely practised. When the literature is examined, it appears that there are problems, particularly in terms of the literary writing skills of students (Root & Steinberg, 2012). The studies show that both children and adults experience problems with story writing in comparison to informative texts (Torrance, 1994). Problems are particularly experienced in establishing a plot, highlighting characters and creating original stories. Despite the abundance of work on creative writing, it has been observed that creative writing does not impact writing skills, due to an understanding of individualism and competitiveness that prevails (Oral, 2014). This research study proposes that, when students work in groups, they will be inspired by their peers. For this reason, particular importance has been given to group and cooperative writing in this study. In order to overcome problems experienced in teaching writing, different dimensions, such as story writing, creative writing and group writing, have been taken as the basis. An experimental working model has been established as the basis in order to conduct original research with candidate teachers.

The study will aim to answer the following questions;

1. What is the effect of creative and group based short story writing education on the success of teacher candidates' writing?
2. How does creative and group-based short story writing education affect teacher candidates' preconceptions of writing skills?

Theoretical background

In this section, "collaborative writing" and "creative writing" terms are explained and relevant research studies on these topics are presented.

Collaborative writing

Teachers will often make the assumption that writing is an important aspect of learning for their students. The idea that writing appears to be reasonable. A study by Kieft, Rijlaardam and Berg (2006) aimed to establish whether writing facilitates students' learning. They

asserted that students in the Netherlands write in order to communicate; they are taught to write for differing audiences and can differentiate between formal and informal language. Teachers should have the “skills and understanding” to apply collaborative writing in the classroom as well (Wong & Lim, 2014).

However, a research study done by Marshall (1987) concluded that collaborative writing applied language learners stimulates thought and effective learning when related to personal experience. According to Storch (2005), collaborative writing also helps foster “other competencies,” as, needless to say, a written piece is intended to be read, discussed and listened to when recited. Burnett (2001) put forth that “as much as 75% to 85% of writing is collaborative in nature”. While Nelson (2003) asserted that it represents a transferable skill for “professionals”; Spilka (1993) discussed a similar idea – that negotiating skills can be fostered by collaborative writing. Rentz, Arduser, Meloncon & Debs (2009) concluded that collaborative writing facilitates problem solving.

Another significant factor in collaborative writing is that, when putting students together and ‘letting them get on with it,’ teacher talking time is reduced, and the students, particularly if they come from different first language backgrounds, can communicate in the target language as they work on a language task (Ferris & Hedgecock, 2005). Ferris and Hedgecock’s (2005) study also stressed the value of peer review, redrafting and assessment. Bruffee (1999) called this “a continual conversation with their peers”. According to Marlowe (2013), “The crucial foundations of a relationship-driven classroom are the relationships between the teacher and the child and those among the children and the group or unit relationship” (p.7).

Freire (1985) contended that children should be taught to write as an “artistic event” and that the majority of classroom activity is merely “bureaucratic”. Certainly, with teaching directed towards tests instead of “real” education, the artistic element is almost absent. Packwood and Messenheimer (2003) echoed the fact that writing should be creative rather than a meaningless activity for its own sake. All of this indicates a transferral from product to process writing. It can be contended that editing is more practiced with collaborative writing, as learners share a stake in the common written piece – or “ownership of the text” (Bejarno, 1987). Bejarno (1987) conducted a research study of 33 ELT classroom situations, and come up with a conclusion that teacher talking time accounted for 80% of the allotted lesson times. Collins (2004) elaborated further, and wrote of a “control of knowledge” by the teacher to the detriment of the learner in a formal classroom environment, in which the teacher “hands down” the “product” of knowledge. Collaborative writing can remedy this situation. Instead, Jolliffe (2007) suggests “a gradual process aided by a clear teaching programme of small group and interpersonal skills together with tasks and teaching techniques that foster independence”. This suggests that peer feedback is preferable to teacher feedback and, from the teacher’s point of view, less marking is welcome. Furthermore, on collaborative writing, Frederick (2008) suggested that applying tasks in the classroom that have such a high level of difficulty that a student alone could not complete them would constrain the learners to interact. Nonetheless, Frederick (2008) admits that this is a “somewhat crude approach to task design” and clearly this would be extremely challenging to implement.

Creative writing

A proscriptive approach stifles creativity to a certain extent; a story should work itself out. This suggests that the story has a life of its own and the teacher should let the student take it wherever it might go. This also helps to prevent students' preferring form over content (Wong & Lim, 2011). Galbraith (1999) also favoured content in the form of "spontaneous exteriorization of thought". Whelan (2013) held that the content is a primary factor, that writing should be personalised rather than following a template, "there's nothing as interesting as people". However, in a study McCabe and Bliss (2003), favoured set stages, from "openers" to "orientation," "climax" and "resolution". Equally proscriptive were Yang and Allison (2003) with their use of the word obligatory and with their '100%' in relation to various language functions. Ingermanson (2014) also advocated careful planning rather than spontaneity. Wong and Lim (2013) introduced a table to their work incorporating five moves with 19 sub-steps which students can follow in order to produce a short piece of written work.

Kohanyi (2005) contemplated whether creative writing when practiced with children can later produce creative adults. She added that "mood disorders" and "mania" are factors in creative writing. Andreason and Powers (1975) explored in a study the connection between mental health and creative writing. Kohanyi's point was that creative writers are those who underwent stress a lot in their childhood, and who had an "atypically rich imagination in childhood".

Students should be freed from any judgements and should be encouraged to be able to express themselves in the classroom without being intimidated by a judgmental teacher. Certainly, when they are freed from fear, the learning process is enhanced significantly. As far back as 1921, Neil (1960) established Summerhill, a school which sought to eliminate fear from the classroom. "Absence of fear is the finest thing that can happen to a child" (Neil, 1960). This has a relation with creative writing as, the element of choice is present when it comes to all aspects of selection of subject matter. Cremin (2006) echoed this with her journal article on "discomfort." She contended that the "emotional capacity to tolerate uncertainty" is another key factor when referring to creative writing, and that the ability to 'take risks' is crucial in the classroom. This is the essence of the communicative method. More discomfort arises from "growing distrust" (Cremin, 2006).

Methodology design

In this study, a mixed methods research design was employed. Interviews and short stories provided the textual data to be analysed qualitatively and the pre- and post-tests provided the quantitative data. The type of the experimental design is one group pre-test and post-test. After the initial interviews were conducted, the students were expected to write a short story individually. Then, the short stories were evaluated by two external examiners followed by standardization sessions according to the criteria developed by the researchers. Immediately afterwards, the participants underwent a period of intervention. During this period, the creative collaborative short story writing technique was introduced and put into practise. At the end of the intervention period they were asked to write a short story in groups of four, utilizing this new technique. The external examiners were asked to evaluate these stories employing the same criteria. Standardization sessions were then held again, followed by interviews. A semi-structured interview was prepared for the students, where the main

questions were prepared beforehand by the researcher, and additional questions were asked during the interviews. The reason why the mixed methods design was employed is because it enables more effective exploration and explanation of the research questions.

Participants

Convenience sampling was used to recruit the participants from the researchers' place of employment. The participants in this study were eight senior students studying in the English Language Teaching Department at Near East University. Five of them were female and three of them were male. Two of the female students were British, three of them were Turkish, two students were from Cypriot and one participant was from Turkmenistan. The age range was 20-37 years. All students had participated in writing classes and had studied short stories.

Experimental study

Before the experimental data collection, two pilot studies were conducted to ensure the validity of the study and to classify the data under certain themes (such as creative effort (invention), characterization, originality, use of English and sophistication). The first pilot study was conducted with 21 students, whereas the second was conducted with 20 students from the English Language Department in April and May of 2016, respectively. The schedule for the experimental study is given in Table 1.

Table 1. Schedule of the research

Week 1	Interviews
	What is your view of writing a short story
	Do you have difficulties in written assignments? What kind of difficulties do you have?
	What does creative collaborative writing imply to you?
Week 2	Pre-test
	Individual short story writing based on a theme that every student wants
Week 3	Creative Writing Activities
	The term is defined with quotations from different sources and many creative writing examples are given from different short stories. Discussion about how to write creatively and make activities for distinguishing creative and non-creative texts. Give a topic and let the students write, then initiate a class discussion about the texts that they have written to discuss whether they are creative or not.
Week 4	Collaborative Writing
	Let students search about collaborative writing. Encourage the students to sit in groups and discuss what they have found on collaborative writing. The advantages and disadvantages of collaborative writing are its differences discussed compared to individual writing. Collaborative writing practice is performed in the class. At the end of collaborative writing, the opinions of the students are taken.

Week 5 Short Story Writing

An author who writes short stories is brought to the class. Students and the writer share their opinions. Students learn about issues such as creating an impressive fiction and establishing characters. Then, the researcher presents quality short story examples and transfers relevant information. Expression forms are emphasized, such as description and narration. Students are asked to write a short story and bring it to the class in the next lesson.

Week 6 Creative Collaborative Short Story Writing

Teachers collect the short stories that students write at home. Later, classical creative story writing is performed in class. Students are asked to criticize the stories they wrote at home and in class. Talk about how collaborative writing makes them feel.

Week 7 Post-Test

To ask for a short story-writing from each group based on a theme that each group desires.

Week 8 Interviews

How did you find creative collaborative short story writing?

Materials

Both handouts and a whiteboard were used during the lecture. The researchers brought four pens of different colours for each group as the groups were each comprised of four individual members. Each student chose a colour and contributed to the collaborative short story writing in his or her allocated colour until the research was completed. Open-ended interview questions had been previously prepared and were used when interviewing the participants.

A marking criteria was developed by the researchers to ensure reliability concerning the marking process and to guide the external examiners. A grade breakdown was prepared in terms of creativity expression, ranging from 0-100.

Two sets of interview questions were used. Both the initial and the latter interviews were semi-structured. The questions in the initial interview were intended to draw data on the participants' previous writing experiences. For this reason, the principal function of the questions in the initial interview within the research agenda was to reveal the participants' understanding and knowledge related to writing in general and short story writing in particular. Resultantly, general questions about their writing experiences were asked. The latter interview comprised more specific questions about the collaborative writing technique as well as its effect on their writing skills in general and on their creative collaborative writing skills in particular.

Data collection

The initial data collection stage involved collecting information through interviews. The study aimed to use semi-structured interviews, as these provided a better opportunity for the researchers to understand the interviewee's point of view than was afforded by purely quantitative forms of data collection. Pre-determined open ended questions were employed, which aimed to provide better opportunities for the researchers to further explore particular themes and responses. In this way, the participants were not limited to a set of pre-determined answers. Each student was interviewed separately about their level of understanding of writing in general, what their opinions of writing are, what difficulties they have, what they do to improve their writing

skills, what creative-collaborative writing means to them, their previous written assignments, and what feedback they have received from their lecturers related to those assignments. After the intervention they were interviewed again about their experiences. All interviews were recorded and transcribed. The data gathered from the interviews was analysed qualitatively.

The short stories written by the participants before and after the intervention and marked by the external examiners, constituted the quantitative data. To determine the writing success of the students in the study, two external raters scored the short stories written in the pre-test and post-test between 0-100. To ensure that the raters applied effective and objective scoring, the following criteria were established:

To avoid influencing the raters, they were not told which short stories were written before the experiment, and which were written after the experiment.

- Standardization meetings were held to establish a scoring key and both raters were required to use this key.

Analysis of the data

The Shapiro-Wilk normality test was applied to determine whether the pre- and post-test scores were normally distributed. It was found that the data on the total scores of the test results did not show a normal distribution and therefore non-parametric tests were used in the analysis. Consequently, using the SPSS 19 program, the pre-test and post-test scores of the students were evaluated by Wilcoxon Marked Rank Test. The Wilcoxon Test was used three times in this study. The first implementation was to determine whether there was a difference in the pre- and post-scores of the students according to the first rater and the second was for the second rater. The last use was made to determine if there was a difference according to the average of the scores of the two raters. The level of significance in the study was calculated as $p < 0.05$.

The textual data gathered through the transcribed interviews was analysed qualitatively. Thematic content analysis revealed the codes and categories first, and then they were classified under certain emerging themes. In order to ensure reliability in the data analysis, two of the researchers co-existed in each analytical process and reached a consensus on the themes reached. Disagreements were dismissed by discussion. Confirmatory studies were conducted with another expert investigator to determine whether the resulting themes described the comments in the interviews. Finally, the opinions of the participants have been provided through direct citations to ensure the data analysis validity.

Results

The findings of this research can be classified as qualitative and quantitative. The data in Tables 2 to 3 present the findings of the quantitative research, which are related with creative writing grades. In Table 4 to Table 5, the qualitative findings can be observed.

Quantitative results

According to Table 2, when The Wilcoxon Sign Test results of External Examiner 1 are analysed, it is seen that there is a significant difference between the pre-test and post-test grades of the students. The post-test grades are higher than the pre-test results.

Table 2. Comparing pre-test and post-test results according to External Examiner 1.

Pre-test – Post-test-	N	Mean	Sum of	Z	p
		Rank	Ranks		
Negative Ranks	1,00	3,00	3,00	-2,10	0,03*
Positive Ranks	7,00	4,71	33,00		
Ties	0,00				

According to Table 3, when The Wilcoxon Sign Test results of External Examiner 2 are analysed, it is seen that there is a significant difference between the pre-test and post-test grades of the students. The post-test grades are higher than the pre-test results.

Table 3. Comparing pre-test and post-test results according to External Examiner 2.

Pre-test – Post-test	N	Mean	Sum of	Z	p
		Rank	Ranks		
Negative Ranks	0,00	0,00	0,00	-2,38	0,02*
Positive Ranks	7,00	4,00	28,00		
Ties	1,00				

Qualitative Results

Table 4 presents the level of knowledge of the students about creative collaborative short story writing before the experimental study took place. Students' views after the experimental study on creative collaborative short story writing are displayed in the last table (Table 5)

Table 4. Perceptions of the students about creative collaborative short story writing before the experimental study

Theme	f
Group work	10
Importance of imagination	8
Positive feelings	7
More developed writing skills	3
Genre	3
Negative opinions	2
Length of text	1
Total	34

In Table 4, it is seen that, according to the perceptions of the students about creative collaborative short story writing before the experimental study, seven different themes arose. These are: group work, importance of imagination, positive feelings, more developed writing skills, genre, negative opinions and the length of the text. Related to these themes, the thoughts of one student are listed below. For the first and the second theme, *“Creative-collaborative writing is using your imagination while writing by working together, as when you work together, you give ideas to each other and so you are more creative”*. In the third theme (positive feelings); *“Writing something in the boundaries of creativity and collaboration is fun”*. In the fourth theme (more developed writing skills); *“It could expand your imagination and develop your writing skills even more”*. In the fifth theme (genre): *“It implies written plays to me - Shakespeare’s*. In the sixth theme (negative opinions): *“I don’t like to study with other people because it limits me, I would like to study on my own”*. In the last theme (length of the text): *“The text will be longer and more creative because everyone has different ideas and can build on each other’s ideas.”*

Table 5. Perceptions about creative-collaborative short story writing technique post-test

Theme	f
Positive feelings towards writing	13
Comparison of creative-collaborative writing technique with others	5
Knowledge of writing process	4
Being aware of the writing limitations	3
Developed writing skills	1
Total	26

The perceptions of the students about the creative-collaborative short story writing technique post-test are given in Table 5. According to the data in the table, the students shared five opinions. Thirteen students had positive feelings towards writing, saying that they found the task; *“fun, they had the chance to share ideas, they were more relaxed, contributed with no pressure, wanted to be original and create something new”*.

When they were asked to compare the creative collaborative task with others, the sentences used by the students were; *“I didn’t want to steal ideas from books and I think I managed it. I enjoyed it. More imagination is used. It was fun. Working in a group is better and exciting. I felt freer. Freedom and relaxation, enjoying, it was a very pleasing experience. I felt more confident, No anxiety, no embarrassment, they are not going to only judge me”*. Moreover, in some of the comments the students said; *‘It’s much easier, I can write longer stories, it’s easier to produce, I felt more comfortable, it’s easy to write and understand, I am more creative, it was something new (perspective of writing) I never thought about it before’*.

The third theme that emerged was the knowledge of the writing process. Here, students mention about planning; *“We planned it, we created it altogether. First I found it difficult, but when I start writing, it went logically, practicing in class is better than doing it outside”*.

Furthermore, in the being aware of the limitations section, the students first commented on the time; *“We had to finish it in a limited time”*. Then, one student stated; *“Not everybody is creative enough to write” (S4)* and the final comment was on understanding the technique; *“to be able to write a good developed story collaboratively, it is important that the members have understood the technique well.”* For the developed writing skills, a student said; *“With the help of each other, we will end up with a nice, developed text” (S1)*.

Discussion and conclusion

When the quantitative findings of the study were examined, differences were found in the pre- and post-test scores of the two external evaluators. It was also found that the final test scores were higher when the two evaluators' scores were averaged. Even though the experimental practice period only covered the relatively short period of two months, it was observed that the creative and collaborative story writing activities had a positive effect on writing success. Aktaş (2009) found a similar result in his study. In his study creative writing activities in particularly seemed to influence the writing skills of university third grade students. Moreover, it was also seen that the students' imagination improved, the examples they created increased, their writing concerns decreased and their writing desires have increased.

In this study, it is believed that writing success has been supported by the implementation of creative writing with group writing activities. Compared to individual writing, writing in groups seems to increase the students' use of vocabulary. For this reason, it is thought that the writing success is also affected by the situation. Additionally, rather than creating a recruitment-based environment, a collaborative environment has been created, and also students have reduced their grammar mistakes through the process of peer review. Hence, it can be said that with the increased richness of vocabulary used and the reduction of grammatical errors improves the level of success. In the literature, there are research examples on how group activities further enhance creativity (Yeh, Yeh & Chen, 2012).

Raising different opinions creates a positive atmosphere within the group; therefore, the individual is able to write freely and boldly. Thus, the quality of the text that emerges in group writing activities increases. If a self-criticism of the research findings is to be made, it is not possible to clearly predict which application is effective in ensuring writing success in the experiment group, whether it is creative writing, writing in groups or writing in a story. Thus, it is not clear which application is most influential in writing success; however, further research will be conducted in greater detail to determine which application is the most influential on writing success. According to the observations of the researchers, it was seen that writing in groups in particularly motivated writing success.

In the literature, Pardede (2011) noted that students fundamentally found short stories interesting because of the sense of self-enjoyment. Pathan and Al Dersi (2013) also indicated that short-stories are enjoyable and attractive for students, particularly when learning English. Collie and Slater (1991) added that short stories are practical for the teachers and are also not complicated for students. Therefore, due to these facts, it is not surprising in this study to find that creative and group writing activities facilitated writing stories and increased writing success. As the students in the experimental group were thought to have limited

experience in writing stories in their previous school experience, it is important to observe that their success in writing short stories increased in a short time and they also became more interested in writing. This result may have occurred because they enjoyed themselves while participating in the process.

The qualitative findings of the research show that the opinions of the students about short story writing were more prevalent in the affective dimension before the experimental application. However, as a result of the application, writing a creative-group short story made the students more aware of the writing process and also made it easier for the students to perceive writing difficulties. This result is important in terms of expressing that learners are more planned and fluent in the writing process.

It has been underlined that it is significantly important to receive instructor guidance in the class environment rather than being outside the classroom and alone when completing writing assignments. This is important because, as a requirement of group writing, giving instant feedback makes the writing process easier for the students and could increase the level of writing success. The students who participated in the study realized that time was important in the writing process. For this reason, it should be taken into consideration that if it is aimed to have qualified text in writing education, there may be negative consequences if students are required to write in restricted time frames. According to Fink-Chorzempa, Graham and Harris (2005) the time allocated to students for writing can affect their writing success. They added that, with less time allocated in the writing process, the students' creativity was blocked and they were only focused on filling their papers.

In the literature, individual differences in creativity have been researched in relation to many variables. Kim, Cramond, and VanTassel-Baska (2010) noted that individual differences in creativity occur due to different levels of intelligence between individuals. Reaves (2012) attempted to explain the individual differences in the context of environmental conditions. On the other hand, Jauk, Benedek, & Neubauer (2014) emphasised the differences related to personality traits. Whatever the underlying cause of creative difference between people, another important point in this study is also that, consistent with the above literature, the creative potential of each student is different. Moreover, in the study, the students realized this fact; therefore, through collaboration during group writing activities, they increased their potential for creativity and reduced the problem of non-creativity.

In the qualitative research findings, it is seen that there are some differences between the emotions before and after the experimental application. At the beginning of the experiment, it was observed that general expressions (e.g. fun, interesting) were used, but after the experiment, it was seen that emotions were diversified and elaborate (e.g., I am very relaxed, there is no pressure, I do not have to steal from other texts, I can achieve, like a satisfying process). This result is thought to be due to the experience gained in the experimental practice. When the qualitative findings were examined, it was also seen that, before the experimental application, students had problems stemmed from their language educators. For example, it was emphasized that there was insufficient guidance and the directions/guidelines were inadequate. Other problems were related to how hard it was to work together and write short articles. At the end of the experimental application, it was seen that these problems were not

expressed and the students even enjoyed working together. The elimination of bad writing habits (e.g., unable to write in noisy environments, not in the writing mood, unable to start writing) is also an important result of the study.

There have been studies in the literature which have shown that student-centred practices (Chao & Lo, 2011) class writing (De Smedt, Van Keer, & Merchie, 2016) and teacher guidance (To & Carless, 2014) are significantly important in the writing process. It also appears that time and the pressure of writing long texts concerns students in relation to their writing and distracts them from the act (Ghanbari, Karampourchangi & Shamsaddini, 2015). For this reason, the increase in the students' achievement and their interest in writing through the elimination of all of the above-mentioned negative situations is a significant result of this study.

References

- Aktaş, M. (2009). The effect of creative writing on achievement and on writing skill in foreign language teaching. *Dil Dergisi*, 145, 7-27.
- Andreason, N., & Powers, P. (1975). Creativity and psychosis: an examination of conceptual styles. *Archives of General Psychiatry*, 32, 70-73. <http://dx.doi.org/doi:10.1001/archpsyc.1975.0170190072008>
- Bejarno, Y. (1987). A cooperative small-group methodology in the language classroom. *TESOL Quarterly*, 21(3), 483-501. <http://dx.doi.org/doi:10.2307/3586499>
- Bruffee, K. (1999). *Collaborative learning: Higher education, interdependence, and the authority of knowledge*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Burnett, P. (2001). Praise and feedback in the primary classroom: Teachers' and students' perspectives. *Australian Journal of Educational & Developmental Psychology*, 10, 145-154.
- Chao, Y.C.J & Lo, H.C. (2011). Students' perceptions of Wikibased collaborative writing for learners of English as a foreign language. *Interactive Learning environments*, 19(4), 395-411.
- Collie, J. & S. Slater. (1987). *Literature in the language classroom: A resource book of ideas and activities*. Cambridge: Cambridge University press.
- Collins, P. (2004). *The ascendancy of the scientific dictatorship*. London: Iuniverse.
- Cremin, T. (2006). Creativity, uncertainty and discomfort: teachers as writers. *Cambridge Journal of Education*, 36(3). <http://dx.doi.org/doi:10.1080/03057640600866023>
- De Smedt, F., Van Keer, H. & Merchie, E. (2016). Student, teacher and class-level correlates of Flemish late elementary school children's writing performance. *Reading and Writing*, 29(5), 833-868. doi:10.1007/s11145-015-9590-z
- Fink-Chorzempa, B., Graham, S. & Harris, K. R. (2005). Instructional adaptations for struggling writers in primary grade classrooms. *Teaching Exceptional Children*, 37, 60-63.
- Frederick, T. (2008). Facilitating better teamwork: Analyzing the challenges and strategies of classroom-based collaboration. *Business Communication Quarterly*, 71, 439-402. <http://dx.doi.org/10.177/1080569908325860>
- Freire, P. (1985). *The politics of education*. London, Macmillan.
- Galbraith, D. (1999). Writing as a knowledge-constituting process. *Studies in Writing*, 139-159.
- Ghanbari, N., Karampourchangi, A. & Shamsaddini, M. R. (2015). An exploration of the effect of time pressure and peer feedback on the Iranian EFL students' writing performance. *Theory and Practice in Language Studies*, 5(11), 2251-2261. <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.0511.08>

- Graham, S., MacArthur, C., & Fitzgerald, J. (2013). *Best practices in writing instruction*. New York, NY: Guilford Press.
- Huang, Y. W. (2014). Taiwanese graduate students' voices on language anxiety over writing academic papers. *Journal of Language Teaching and Research*, 5(6), 1219-1228. doi: 10.4304/jltr.5.6.1219-1228.
- Huy, N. T. (2015). Problems affecting learning writing skill of grade 11 at Thong Linh high school. *Asian Journal of Educational Research*, 3(2), 53-69.
- Ingermanson, R. (2014). *How to write a novel using the snowflake method*. Hoboken: Wiley Publishing.
- Jauk E., Benedek M., & Neubauer A. C. (2014). The road to creative achievement: A latent variable model of ability and personality predictors. *European Journal of Personality*, 28, 95-105. doi:10.1002/per.1941.
- Jolliffe, W. (2007). *Cooperative learning in the classroom*. London: Paul Chapman Publishing.
- Kieft, R., Rijlaardam, B. & Berg, V. D. (2006). Writing as a learning tool: Testing the role of students' writing strategies. *European Journal of Psychology of Education*, XXI, 18-19. doi: 10.1007/BF03173567.
- Kim, K. H., Cramond, B. & VanTassel-Baska, J. (2010). The relationship between creativity and intelligence. In J. C. Kaufman, & R. J. Sternberg (Eds.), *Handbook of creativity* (pp. 395-412). Cambridge University Press.
- Kohanyi, A. (2005). Four factors that may predict the emergence of creative writing: A proposed model. *Creativity Research Journal*, 195-205. <http://dx.doi.org/10.1080/10400419.2005.9651479>.
- Marlowe, M. (2013). *Teaching children who are hard to reach*. Thousand Oaks: Corwin.
- Marshall, J. D. (1987). The effects of writing on students' understanding of literary texts. *Research in the Teaching of English*, 21(1), 30-63.
- McCabe, A. & Bliss, L. (2003). Patterns of narrative discourse: A multicultural, life span approach. *The Journal of Narrative and Life History*, 1, 1-2.
- Oral, G. (2014). *Yine yazı yazıyoruz [Writing Again]*. Ankara: PegemA Publications.
- Pardede, P. (2011). Short stories use in language skills classes: Students' Interest and Perception. *Conference: 4th Annual International Seminar Faculty of Language and Literature*. Satya Wacana Christian University, At Salatiga. Retrieved from <http://www.researchgate.net/publication>
- Packwood, A. & Messenheimer, T. (2003). Back to the future: Developing children as writers. In E. Bearne, H. Dombey & T. Grainger (Eds.), *Classroom interactions in literacy* (pp. 144-156). Buckingham, Open University Press.
- Pathan, M., & Al-Dersi, Z. (2013). Investigating the role of short-stories in overcoming the problems faced by the Libyan EFL learners in reading comprehension skill. *The Criterion An International Journal in English*, 12, 1-8.
- Reaves, Angela C. (2012). *The role of the environment in the individual difference and creativity relationship*, Master Thesis, University of Florida International. Retrieved from <http://digitalcommons.fiu.edu/etd/686>
- Rentz, K., Arduser, L., Meloncon, L., & Debs, M. B. (2009). Designing a successful group- Report experience. *Business Communication Quarterly*, 71, 421-438. doi: 10.1177/1080569908330373.
- Root, R. L. & Steinberg, M. (2012). *The fourth genre: Contemporary writers of/on creative nonfiction*. 6th edition, Boston: Pearson.
- Spilka, R. (1993) Collaboration across multiple organizational cultures. *Technical Communication Quarterly*, 2, 125-173. <http://dx.doi.org/10.1080/10572259309364529>

- Storch, N. (2005). Collaborative writing: Product, process and students' reflections. *Journal of Second Language Writing*, 14, 153-173. doi:10.1016/j.jslw.2005.05.002
- To, J. & Carless, D. (2015). Making productive use of exemplars: Peer discussion and teacher guidance for positive transfer of strategies. *Journal of Further and Higher Education*, 40(6), 746-764. <http://dx.doi.org/10.1080/0309877X.2015.1014317>
- Torrance, E. P. (1994). *Creativity: Just wanting to know*. Pretoria, Republic of South Africa: Benedic Books.
- Whelan, B. (2013). *Back to creative writing school*. London: James Sneathe.
- Wong, V.F., & Lim, J. (2013). Linking communicative functions with linguistic resources in Short stories: Implications of a narrative analysis for second language writing instruction. *System* 45, 147-162. <http://doi.org/10.1016/j.system.2014.05.008>
- Yang, R., & Allison, D. (2003). Research articles in applied linguistics: moving from results to conclusions. *English for Specific Purposes*, 11, 365-385. [http://doi.org/10.1016/S0889-4906\(02\)00026-1](http://doi.org/10.1016/S0889-4906(02)00026-1)
- Yeh, Y. C., Yeh, Y. L., & Chen, Y. H. (2012). From knowledge sharing to knowledge creation: A blended knowledge-management model for improving university students' creativity. *Thinking Skills and Creativity*, 7(3), 245-247. <http://doi.org/10.1016/j.tsc.2012.05.004>.

Online references

- [1] King's College London. (2015). *Creative Writing Undergraduate Marking Criteria*. Retrieved in May 2018 from <https://www.kcl.ac.uk/artshums/depts/english/study/handbook/Assessment/creative.pdf>
- [2] University of Leicester. (2016). *MA in Modern Literature (and Creative Writing) Student Handbook*. Retrieved in June 2018 from <http://www2.le.ac.uk/departments/english/existing-staff-and-students/MAinModernLiteratureandCreativeWriting201516v1.2.pdf>
- [3] University of Southampton. (2013). *MA Creative Writing Handbook*. Retrieved in May 2018 from https://www.southampton.ac.uk/assets/imported/transforms/content-block/UsefulDownloads_Download/5F9E552D283C4072803FA38B45FEC3BE/cw_handbook_2012-13.pdf



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 203-210
DOI: 10.22559/folklor.1148

Sherman Alexie'nin *Maskeli Süvari* ve *Tonto Cennette Yumruklaşır* ve Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* Eserlerinde Baba- Oğul İlişkisi

The Father- Son Relation in *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven* By Sherman Alexie and in the *Red Headed Woman* by Orhan Pamuk

B. Cercis Tanrıtanır*

Öz

Toplumun en temel yapı taşlarından biri olan aile yüzyıllarca tüm toplumlarda en öncelikli kavramlardan biri olmuştur. Her birey hayata ilk adımını ailede atarak sosyalleşme adına ilk deneyimini yaşamaktadır. Dolayısıyla yeni doğan çocuk anne baba yada kardeşleriyle hayata başlar. Ailedeki ilişkiler çocuğun tüm hayatında etkin rol oynamaktadır. Bu bağlamda, aile içi ilişkiler çocuğun karakterini şekillendirme potansiyeline sahiptir. Babalar ve anneler hem erkek çocuklar hem de kız çocukları için hayatları boyunca unutamayacakları tecrübeler edinecekleri kaynaklardır. Bu makalenin amacı Çağdaş Amerikan Kızılderili yazarı Sherman Alexie'nin *Maskeli Süvari* ve *Tonto Cennette Yumruklaşır* adlı kısa hikâye koleksiyonunda ve Çağdaş Türk yazarı Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında baba-oğul ilişkisini incelemek ve bu ilişkinin erkek çocuğun gelişimini nasıl

Geliş tarihi (Received): 4 Mart 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 17 Ocak 2020

* Doç.Dr., Van 100. Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı. bctanritanir@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-3276-7922.

etkilediğini ortaya koymaktır. Bir erkek çocuğun hayatında ehemmiyetli bir yere sahip olan ‘baba’ aynı zamanda erkek çocuk için birinci dereceden bir rol modelidir ve yeterliliğin sembolüdür. Her iki yazarımız da babası tarafından terk edilen bir oğlun dilinden hikâyeyi okuyucuya aktarır. Bu bağlamda her iki eserde de baba yoksunluğu ile yetişen erkek çocuğun sağlıklı ilişkiler kuramadığı görülür. Her ne kadar Alexie ve Pamuk aynı temaya değinseler de Pamuk romanında Oedipus ve Rüstem ile Sührab efsanelerine yer vererek hem hikâyenin hem de baba-oğul ilişkisinin akışını değiştirir.

Anahtar sözcükler: *baba, oğul, ilişki, Sherman Alexie, Orhan Pamuk*

Abstract

Family- one of the milestones of society- has been one of the concepts that has been prioritized the most in all communities. Every individual experiences socialization by taking the first step within a family. Thus, a newly-born child begins his life with his mother, father or siblings. The relations in a family play a crucial role during the entire life of a child. In this context, the relations have the potential to shape an individual’s character. The purpose of this article is to examine the father-son relationship and exhibit how this relationship strikes the development of the son in *The Lone Ranger* and *Tonto Fistfight in Heaven* by native American author Sherman Alexie and in *The Red-Haired Woman* by contemporary Turkish author Orhan Pamuk. A father has a substantial place in his son’s life and at the same time, he is a first-rank role model and a symbol of competence. Both authors narrate the story via a son abandoned by his father. In this regard, in both of works, it is seen that a son who grew up without his father cannot establish healthy relationships. Although, Alexie and Pamuk touch upon the same theme, Pamuk shifts both the flow of the story and the relationship between father and son by including the myths of Oedipus, Rüstem and Sührab.

Keywords: *father, son, relationship, Sherman Alexie, Orhan Pamuk*

Giriş

Edebiyatta işlenen temalara baktığımızda baba ve oğul teması karşımıza çıkacak en sık temalardan bir tanesidir. Geçmişten günümüze uzanan süreç içerisinde işlenen bu tema hem Türk Edebiyatı hem de Amerikan Edebiyatı için de geçerlidir. Özellikle de çağdaş edebiyatın içerisinde şekillenen bu tema çatışmalı, tedirgin, agresif ve melankolik karakterleri sergilemektedir. Bu gibi özelliklere sahip karakterlere Orhan Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında ve Sherman Alexie’nin *Maskeli Stivari* ve *Tonto Cennette Yumruklaşır* adlı kısa hikâye koleksiyonunda rastlamak mümkündür.

Alexie’nin birçok eserinde olduğu gibi bu koleksiyonundaki öyküler de Alexie’nin doğup yaşadığı ABD’nin Vaşington eyaletinde bulunan Spokane Kızılderili rezervasyonunda geçmektedir. Çağdaş Amerikan Kızılderili yazar olan Alexie, rezervasyonda yaşayan Kızılderililerin karşı karşıya kaldığı çoğu zorlukları eserinde yansıtır. Alexie rezervasyondaki al-

kolizm, yoksulluk ve umutsuzluk gibi ciddi problemleri gözü kara bir şekilde tasvir ederken; basketbolu, hikâye geleneğini ve hayatta kalma ile umudun varisi olan sevgiyi ise eserinde yüceltir. Alexi hikâyelerinin çoğunda ailelerini bir arada tutan Kızılderili kadınların direncini ve Kızılderili baba ve oğulları arasındaki karmaşık ilişkiyi oldukça güçlü ve etkili bir biçimde resmeder. Alexie, küçük yaşta babası tarafından terk edilen Victor karakteriyle Kızılderili baba-oğul ilişkisini bütün detaylarıyla ele almaktadır.

Nobel ödülü alarak tarihe geçen ilk Türk yazarı olan Orhan Pamuk onuncu romanı olan *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında Alexie'nin eserinde olduğu gibi baba-oğul ilişkisini babası tarafından terk edilen Cem karakteri ile dile getirir. Cem'i daha sonra çorak arazide su bulmak için eski yöntemleri kullanan kuyucu Mahmut ustanın çırağı olarak karşımıza çıkartan Pamuk, baba-oğul ilişkisini usta-çırak ilişkisi ile şekillendirerek okuyucuya sunar. Romanında kıran kırana mücadeleyi tasvir eden Pamuk, baba-oğul ilişkisi ile otoriterlik ve bireysellik gibi temaları yüzyıllar önce yazılmış olan Odisus ve Firdevs'i'nin Rüstem ile Sührab efsaneleriyle zenginleştirerek günümüz konularıyla bir araya getirip çok çarpıcı bir hikâye ile karşımıza çıkar.

Bu makalenin nihai amacı heriki eserin konusu olan baba-oğul ilişkisini karşılaştırarak, bir oğlun gözünden babanın nasıl olduğunu ve nasıl olması gerektiğini, babaların oğullarının hayatlarında önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktır. Huffington Post gazetesine yazmış olduğu makalesinde bir erkek çocuğunun her ne kadar örnek alacağı başka rol modeller olsa da hayatındaki en önemli bağlantının babası olduğunu belirten Rolan Warren(2016) bir babanın erkek çocuğuna adam olmanın ne demek olduğunu öğreten birinci rol model olduğunu ileri sürer. Cem'in babasının yokluğunda ustasını model alması ve Victor'un babasının izin-den gitmesi de buna en güzel örnektir.

Baba - oğul ilişkisi

Baba-oğul ilişkisinin dokusu ve niteliğine dair değişik görüşler vardır. Bu ilişkinin olmazsa olmazı içten şefkat ve sevgiye dayandırılır. Bir baba ve çocuk ilişkisi eşsiz bir muhabbet ve sevgi bağıdır (Mackey, 2001: 51-66). Öte yandan samimiyet ve duyarlılık da diğer etkenlerdendir. Bir babanın çocuğu ile ilişkisinin nasıl olması gerektiğini sordumuzda şüphesiz samimi, yakın, içten, duyarlı, destekleyici, seven, cesaret veren, teselli eden, ilgilenen gibi tanımlarla ifade edileceğini biliriz (Güngörmüş, 1995: 26). Bu bağlamda baba ve oğul arasındaki ilişki bir insanın hayatında belki de en önemli ilişki olarak ifade edilebilir. Çünkü bu ilişki bir erkeğin yaşamı boyunca sahip olduğu tüm diğer ilişkileri de etkileyen ilişkidir. Babası ile birlikte yaşayan, babasının sevgi ve ilgisini gören ve hisseden, babası tarafından desteklenen ve teşvik edilen çocukların arkadaşlarıyla ilişkilerinin daha iyi olduğu, liderlik özelliklerine sahip ve daha uyumlu çocuklar oldukları ileri sürülmektedir (Eliot, 1994: 61). Babasız büyüyen bir erkek çocuk bir yanı hep eksik, yarım ve yaralı olarak büyür. Alexie'nin eserindeki Viktor işte tam da bu şekilde büyüyen olgunlaşan bir karakterdir. Viktor, öncelikle babasının onu ve annesini terk etmesine sebep olan hadiselerden bahseder. Ev içindeki şiddete ve bazı diğer şeylere tanık olarak büyüyen Viktor, küçükken babasının bir barış gösterisinde milli bir muhafızı dövdüğü için iki yıl hapse gittiğini ve babası döndüğünde annesiyle

sürekli kavga ettiklerini anlatır. Viktor babası ile konuşmasının onun için ne kadar zor olduğunu bir nevi babası ile arasındaki iletişim kopukluğunu dile getirir. Babasının sürekli içip geçmişî yâd etmesi, eve gelirken de müzik dinlemesi, her ne kadar müzik Viktor'un babasının oğlu ile sohbet ettiği nadir yollardan biri olsa da, oğlu ile arasında uçurum açmıştır. Viktor babasının geçmişî olduğu gibi değil de olmasını istediği gibi yad ettiğini ve kendisine de sahte hayaller ile sahte anıları bıraktığının farkına varmıştır. Daha sonra Viktor'un babasının evi tamamen terk etmesi Viktor'un hayatında derin yaralar oluşturmuştur. Babası ayrıldıktan sonra sürekli müzik özellikle de caz müziğini dinlemiştir. Viktor babasına kızgın olsa da onu özlediğini ve müziği de onu en çok hasret çekerken dinlediğini dile getirir.

“Sonra akşam olduğunda, ben en çok babamı özlerdim, yatağıma uzanıp ağlardım, elimde babamın millî muhafızı dövmüş olduğu fotoğrafla babamın dışarıda motorsikletini park ettiğini hayal ederdim. Bunun tamamam bir rüyadan ibaret olduğunu biliyordum fakat bir an bile olsun gerçek olmasını istedim” (Alexie, 1994: 35).

Viktor'un babası ile ne güvenilir ne de sevgi dolu bir ilişkisi vardır. Ayrıca kitapta da Viktor'un babasının Victor'a karşı iyimser, ilgili, kibar olduğuna dair herhangi bir ifade yer almamaktadır. Viktor'un babası ailesini terk eden tipik bir sarhoş olarak tasvir edilir. Bütün bunlara rağmen Viktor babasına karşı sevgi besliyor, çocukluktan kalma anılarla yaşıyor ve anılara dair babasından neler öğrendiğini belirtiyor. “Ola ki hatırladığın şeyleri sevmiyorsan, o zaman tüm yapman gereken o anıları değiştirmektir. Kötü şeyleri hatırlamak yerine ondan hemen önce gerçekleşen hadiseleri hatırla” (Alexie, 1994: 34).

Yıllar sonra, Viktor işini kaybettiğinde babasının Arizona'nın başkenti olan Phoneix'te kalp krizi geçirerek öldüğünü öğrenir. Viktor onu terk edip giden birisi için üzülp üzülmeyeceğine dair karmaşık duygular içine girer. İşinin kaybetmenin verdiği fiziki ve ruhi sıkıntıların yanında bir de babasını kaybetmiş olması Viktor'u maddi ve manevi yönden umutsuzluk, çaresizlik, kırgınlık ve kızgınlık gibi duygulara sürükler. Viktor babasını ikinci kez kaybetmişive bu defa hiç dönmeyeceğini bilmenin verdiği acıyı ve öfkeyi içinde yaşadığını tahmin edebiliriz. Alexie hikâyesinde Viktor'un gerçekten ne hissettiğini ifade etmiyor sadece biyolojik bir acıdan bahsediyor. “Viktor babasını birkaç sene görmemişti sadece bir ya da iki kez telefonda görüşmüştü, yine de kırık bir kemiğin verdiği ani ve gerçek bir acı gibi bir biyolojik acı vardı” (Alexie, 1994: 59). Viktor babasından arda kalan ne varsa gidip almaya karar verir ama parası olmadığından gitme imkânı yoktur. Bu yüzden Kabile Konseyini durumdan haberdar eder ancak konseyin ödünç vermek için talep ettiği para yeterli gelmez. Parayı aldığı esnada her zaman yaptığı gibi kendi kendine konuşan Thomas, Viktor'un dikkatini çeker. Thomas rezervasyonda kimse tarafından sevilmeyen ve kabul edilmeyen ve hikâyeleri kimse tarafından dinlenilmeyen tipik bir gelenekçi hikâye anlatıcısıdır. Viktorkendisi ile yaşatılan Thomas'ın babası ile ilgili anlatmış olduğu hikâyeyi hatırlar. Daha yedi yaşındayken ve babası evi terk etmeden önce, Thomas gözlerini kapatıp Viktor'a bu hikâyeyi anlatmıştı: “Babanın kalbi çok güçsüz. O kendi ailesinden korkuyor. Senden korkuyor. Akşam geç saatlerde karanlıkta oturuyor. Beyaz gürültü dışında hiçbir şey kalmayana dek televizyon izliyor. Bazen bir motosiklet alıp kaçıp gitme isteğine kapılıyor gibi. Kaçıp saklanmak istiyor. Bulunmak istemiyor” (Alexie, 1994: 61).

Viktor babasının gideceğini daha önce bilen Thomas'ın babasının ölümünden de haberdar olup olmadığını merak eder ve yanına gider. Gitmesiyle Thomas'ın cevap vermesi bir olur. Thomas kaybı için üzgün olduğunu söyler. Viktor bunu nasıl öğrendiğini merak edip sorduğunda rüzgardan, kuşlardan duyduğunu ayrıca Viktor'un annesinin orda ağladığını dile getirir. Thomas ona eşlik etmek şartıyla para konusunda yardımcı olabileceğini ifade eder. Başta reddeden Viktor, Thomas'ın onunla sadece yolculuk yapmak istediğini, arkadaşlık kurmak gibi bir niyetinin olmadığını söyledikten sonra kabul eder. Alexie, Viktor'un arkadaşlık ilişkilerinde ne kadar zayıf olduğunu ortaya koyuyor. Bu durum babasından ayrı büyümenin yaratmış olduğu olumsuz etkilerden biri de olabilir. Hetherington ve arkadaşlarına göre tek ebeveyn tarafından yetiştirilen çocuklar davranışlar sorunlar yaşayıp samimi ilişkiler kurmakta zorlanırlar (167-84). Sonuç olarak Alexie'nin hikâyesinde Viktor'un sağlıklı ilişkiler kurmadığını, daha sonra bırakmış olsa da babası gibi bir alkol bağımlısı olduğunu görürüz. Buna karşılık Pamuk'un *Kırmızı Saçı Kadın* romanındaki Cem karakterine baktığımızda Alexie'nin ele almış olduğu baba-oğul ilişkisinden pek farklı olmadığı söylenebilir. Ancak Pamuk'un hikâyesini usta çırak ilişkisi ve Oidipus ve Rüstemile Sührab efsaneleriyle güçlendirmesi baba-oğul ilişkisine farklı bir boyut kazandırmıştır.

Pamuk hikâyeyi kahraman bakış açısıyla Cem'in dilinden dökmektedir. Cem babasının 'Hayat' adlı küçük bir eczanesinin olduğunu ve babasının nöbetçi olduğu zamanlarda kendisine akşam yemeği götürdüğünü söyler. Babasının nöbetçi olduğu gecelerde vaktini bazen televizyon karşısında geçirerek bazen de onu ziyaret eden siyasi arkadaşlarıyla sohbet ederek öldürdüğünü ve bu durumdan rahatsız olup eve gittiğini dile getirir. Cemannesiyile babasının sürekli tartışıklarına tanık olduğu için annesine babasının siyasete meraklı arkadaşlarıyla olduğunu söylemediğini fakat onların sessiz kavgalarının tek nedeninin siyaset olmadığını da farkında olduğunu belirtir. Daha sonra Cem babasının evi terk ettiğini annesinden öğrenir. Babasının önce olduğu gibi eczaneden alınıp Siyasi Şube'ye götürüldüğünü zanneder lakin bu defa durumların farklı olduğunu annesinin tavır ve davranışlarından anlar. "Yedi sekiz yıl önce babam gene böyle yok olmuş ve yaklaşık iki yıl sonra eve dönmüştü. Ama annem o sefer babam poliste sorguda işkence görüyormuş gibi davranmamıştı. Babama öfkeliydi. Ondan söz ederken 'Ne yaptığını o bilir!' demişti" (Pamuk, 2016: 10).

Cem, babasının görüşlerine önem verdiği için babasının kendisinden gurur duymasını isteyen bir gençtir, küçüklüğünden beri yazar olmayı istediği için sürekli kitap okur. Fakat ondan gurur duyacak bir baba yoktu şimdi, ortadan kaybolmuştu. Çalışması gerektiğini düşünen Cem kitapçıdan kazandığı paranın dersane ücretini karşılamaya yetmeyeceğini anlayıp bir tanıdıklarının bahçesine bekçi olarak gider. Bekçilik yaptığı arazinin yakınlarında yapılan kuyu açma işlemleri Cem'in ilgisini çeker ve izler. Orada hayatına yön verecek Mahmut Usta ile karşılaşır. Annesine para kazanmak için Mahmut Usta ile Öngören'e bir inşaat için kuyu açmaya gitmesi gerektiğini söyleyen Cem annesini ikna etmek için ise kuyuya inmeyeceğine dair yemin eder. Babasının aksine ustasının kuyu kazarken Cem'in fikirlerini alması ve düşüncelerini paylaşması Cem'in hoşuna giderkenustasınınkendisine sormadan karar veripotote kurması Cem'in pek hoşuna gitmez. "Üzerimdeki gücünü, ilk öyle hissettim. Babamdan hiç görmediğim bu şefkat ve yakınlıktan hem hoşlanarak, hem de bir anda ona kızarak" (Pamuk, 2016: 19). Bir çocuğun hayatındaki otorite "neyin izin verilebilir, neyin verilemez"

olduğu ile açıklanabilir (Soysal, 2012). Buna bağlı olarak Mahmut Usta'nın yapmaya çalıştığı şeyin otoritenin Cem'in hayatına tutarlı bir şekilde yerleşmesini sağlamak olduğunu söylemek mümkün.

Kuyu çalışması esnasında Mahmut Usta'nın sinirlenip bağırması Cem üzerinde farklı duyguların belirlenmesine neden olur. Cem ustasına karşı hem sevgi hem de öfke beslediğini belirtir:

Mahmut Usta babamın hiç yapmadığı gibi benimle ilgileniyor, hikâyeler anlatıyor, dersler veriyor ve ikide bir iyi miyim, aç mıyım yoruldu mu diye soruyordu. Ustamın azarları bu yüzden mi beni çok öfkeliendiriyordu? Babam beni azarlarsa ona hak verir, utanır, olayı unutturdum. Mahmut Usta azarlayınca nedense bu daha derine işliyor hem ona itaat edip dediğini yapıyordum hem de ona öfkeleniyordum (Pamuk, 2016: 27).

Cem ustasının her gece anlattığı gerek öğretici, gerek korkutucu, gerek dini gerek masalvari hikâyelerden hoşlanırdı. Kuyudan hala suyun çıkmadığı ve ustasının bu sebeple moralinin bozuk olduğu bir gecede ustası bu defa Cem'den bir hikaye anlatmasını ister. Bu teklifi beklemeyen Cem kendisini kanıtlamak istercesine ustasını rahatsız edecek olan, babasını bilmeden öldürüp annesiyle evlenen Yunan kralı, Oidipus'un trajedisini anlatır. Mahmut Usta hikayeden kader ibreti çıkarmasına rağmen hikayeyi sevmediğini dile getirir.

Ayrıca Cem Öngören kasabasına gelen gezici tiyatro topluluğunda çalışan kırmızı saçlı kadından etkilenir. Onun hayaliyle gün boyu çalışır ve onu görmek için kaçamaklar yapar. Ustasına bahsetmekten de korktuğunu söyler. “Kırmızı Saçlı Kadın’a ilgimi fark ederse Mahmut Usta'nın bana karışacağını ve onunla çatışabileceğimizi de korkuyla hissediyordum. Babamdan, şimdi Mahmut Usta'dan korktuğum gibi bir kere bile korkmamıştım. Bu korku yüreğime nasıl yerleşmişti bilmiyordum ama Kırmızı Saçlı Kadın'ın bu duyguyu arttırdığını da anlıyordum” (Pamuk, 54). Daha sonra tiyatro izleme fırsatını yakalayan Cem burada oynanan Rüstem ve oğlu Sührab sahnesini izler. Oidipus efsanesinin tersine Rüstem'in savaş esnasında oğlu olduğunu bilmediği bir genci öldürdüğünü ve başında ağıt yakarken hissettirmiş olduğu pişmanlık duygusunu dile getirir. “Pişmanlık duygusu bana da geçti... O ana kadar pımanlık, benim için yalnızca kelimelerle ifade edilebilen bir şeydi. Oysa şimdi yalnızca seyrederek sahnedeki pişmanlık acısına katılıyordum. Bu gördüğüm sanki yaşayıp unuttuğum bir hatıraydı” (Pamuk, 2016: 66).

Kuyu kazdıkları yerden vazgeçmeyip çalışmalara sebatla devam ettiklerini ifade eden Cem suyun çıkmamasından ötürü ustasının son günlerde gittikçe asabileştiğini söyler bu nedenle daha fazla dayanamayacağını ve gitmek istediğini belirtir ustasına fakat o sıralar aşık olduğu için bir yandan da kalmak ister. Artık Cem'in ve ustasının sabrını zorlayan bir günde Cem ilk defa kuyuya iner. Korkarak kuyudaki kumları kovaya doldurur ustasının kovayı çekmesini sağlar. Korkarak yukarı çıkıp bir daha aşağıya inmeyeceğini bildiren Cem ustasının yeniden aşağıya inmesine sebep olur. Yorgun ve güçsüz halde olan Cem hem yaşamış olduğu aşkın tesiri hem de güneşin yakıcı etkisi ile dikkatini toplayamaz, aşağıya indirmeye çalıştığı kovayı kuyuya düşürür ve kova ustasına çarpar. Cem ustasına seslenir yalnız acı bir çığlıktan başka bir şey duymaz ve bu onu daha çok endişelendirir. “Kuyudan ses gelmiyordu ve ağzına yaklaşmış aşağıya bakamıyordu. Belki de çığlık değişti de, Mahmut Usta yalnızca küfür etmişti... Şimdi kuyunun ağzı gibi bütün dünya sessizdi. Bacaklarım titriyordu. Ne yapacağımı

bilmiyordum” (Pamuk, 2016: 82). Ustasını yaralamış veya öldürmüş olabileceği ihtimali ile ne yapacağını şaşırarak Cem kasabaya inip yardım getirmeye koşsa da kimseyi göremez. Korku ve pişmanlıkla tekrar kuyunun başına gelip hala ustasından ses çıkmaması üzerine ölmüş olduğunu düşünür ve o an sadece kaçmak ister. İlk İstanbul trenine atlar ve babasının onu terk ettiği gibi o da babası yerine koyduğu ustasını öylece kuyuda bırakıp terk eder. “Vagonda otururken ustama itaat etmenin verdiği gurur kırıklığı yoktu içimde, ama sınırsız bir suçluluk duyuyordum” (Pamuk, 2016: 85).

Yazar olma hayalinden vazgeçip bundan sonraki hayatına jeoloji mühendisi olarak devam eden Cem’in, yapmış ve yaşamış olduğu şeylerin verdiği pişmanlık ve suçluluk duygusu ile hayatını idame ettiğini görürüz. İlerde öğrenecekleri ile kendisinin de Oidipus ve Rüstem ile Sührab efsanelerindeki gibi bir trajedi içerisinde olduğuna tanık oluruz.

Sonuç

Baba figürünün erkek çocuğunu kimlik edinmesinde çok etkili olduğu bir gerçektir. Erkek çocuğunun eril kimliğini ya babasından ya da diğer yetişkin erkeklerden yola çıkarak edineceği gerçeği özellikle babayı çok sorumlu bir role oturtmuştur. Öte yandan babanın çocuğundan anneye göre dışarıda ve dolayısıyla daha uzakta olması nedeniyle kimlik oluşturmada sağlayacağı büyük katkıdan çocuğu yoksun bırakması birtakım sıkıntılara yol açmaktadır. Edineceğim kimlik de doğal olarak kişisel olmaktan ziyade yaşadığı koşullara uygun bir kimlik edinimi şeklinde ortaya çıkacaktır. Başka bir deyişle, bu ilişki gerçek anlamda bir baba-oğul ilişkisini ötesinde taşınmaktadır. Bu durumda Alexie’nin Viktor karakteriyle, Pamuk’un ise Cem karakteriyle aslında aynı görüşü savundukları söylenebilir. Her iki karakterin de babası tarafından terk edilip sağlıklı ilişkiler kuramaması bunun en belirgin kanıtıdır. Baba-oğul ilişkisi taraflara sorulduğunda neredeyse bütün *örneklerde* ideale yakındır: İlgili, destekleyici, duyarlı, sevgisini gösteren baba. Babasına arkadaş gibi davranan, ona güvenen, saygısını eksik etmeyen ve her koşulda desteklendiğini bildiği için özgüveni yüksek bir oğul figürünün de aynı şekilde bu özgüveni ve desteği bütün yaşamına yansıttığı ve önderlik nitelikleri barındırdığı gözlemlenmektedir. Hâlbuki romanlardaki her iki karakterin de bu durumdan yoksun olduğunu görürüz. Söz konusu karakterlerin ideal baba figüründen mahrum olmalarının yaşamlarında nasıl yıkıcı etkiler bıraktığına tanık oluruz. Bundan dolayı sağlıklı ilişkilerin kurulabilmesi için sağlıklı bir aile ortamında yaşanması gerekliliği bir kez daha çok açık şekilde ortaya çıkmıştır. .

Baba rolünün erkek çocuğun gelişimi üzerinde hem sosyal hem de ruhsal yönden çok etkilidir ve baba-oğul ilişkisinin sağlıklı olması erkek çocuğun gelecekteki ilişkilerini belirleyen ciddi bir faktördür. Alexie’nin kısa hikâye koleksiyonunda ve Pamuk’un romanında baba-oğul ilişkisinin bu açıdan ortaklaştığı görülmektedir.

Kaynakça

- Alexie, S. (1994). *The lone ranger and Tonto fistfight in heaven*. New York: Harper Perennial.
- Chodorow, (1974). Family structure and feminine personality. (M. Z. RosaldoandL. Lamphere, Ed.) *Stanford*, ss.43-65.
- Elliot, B. (1994). Life without father. *Essence*, S.25, ss. 56-61.
- Hetherington, M.E., Bridges, M. and Insabella, G.M. (1998). What matters? What does not? Five perspectives on the association between marital transitions and children's adjustmen. *American Psychologist*, S.53, ss.167-84.
- Güngörmüş, O. (1995). *Ana-baba okulu: Baba-çocuk ilişkisi*. İstanbul: Remzi.
- Mackey, W.C. (2001). Support for the existence of an independentman-to-child affiliative bond: Fatherhood as a biocultural intervention. *Psychology of Men and Masculinity*,S.2, ss. 51-66.
- Pamuk, O. (2016). *Kırmızı saçlı kadın*. İstanbul: YKY.
- Warren, R. (2016). Father-son relationships: The things every boy needs from his dad.Huffington post.

Elektronik kaynaklar

- Soysal, C. (2012). On adımda otorite.<http://cocukvegenclerindunyasi.blogspot.com/2012/12/10-adimda-otorite.html>(Erişim: 01.06.2016).



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 211-221
DOI: 10.22559/folklor.1012

Roxelane Imaginée : Étude Sur L'image Contemporaine D'une Sultane

Roxelane as a Figment of the Imagination:
An Analysis of the Contemporary Imagery of a Sultana

Özlem Kasap*

Abstract

As important figures of the Ottoman history since the 16th century Suleiman the Magnificent and his wife Roxelane, have become fundamental referents feeding societal imagery. This study focuses on the analysis of the 'imagery' of Roxelane; a woman who was able to hold power and attain a place in societal imagery in an age and setting where the role of women was extremely limited. A strong female archetype, a 'ruler' in an Empire where women did not rule and wield power, is created in the works studied through this imagery. The imagery associated with 'strong females' like Catherine de Médicis, Mary Tudor and Elizabeth Tudor who ruled their respective countries in the 16th century, has gained a distinctive place in social memory. The imagery has found a wide audience, especially in its manifestation in fiction. The following study uses J.J. Wunenburger's definitions of imagery to examine the imagery of Roxelane and the ways in which it is recreated and re-used for differing functions in societal memory in two contemporary literary works.

Keywords: *Roxelane, imagery, societal imagery, la magnifique, unofficial Hurrem*

Geliş tarihi (Received): 14 Mart 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 05 Ocak 2020

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. ozkasap@hacettepe.edu.tr.
ORCID ID 0000-0003-4649-5689.

Öz

Hayal ürünü Roxelane: Bir kadın sultan imgesi üzerine inceleme

Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli tarihi kişilikleri içinde, Batılıların Muhteşem diye adlandırdıkları Kanunî Sultan Süleyman ve onun eşi Roxelane, Kanunî'nin hüküm sürdüğü 16. yüzyıldan günümüze dek tiyatro yapıtı, roman, opera, bale türlerinde sayısız esere kaynaklık etmiş, bu yönüyle toplumsal imgelemi besleyen temel bir gönderge durumuna gelmiştir. Kanunî'nin ve Roxelane'in yaşamından esinlenerek yaratılan ve beş yüz yıla yayılan yapıtlar aracılığıyla tarihsel, toplumsal ve kültürel bir bakımdan Roxelane konusunda, toplumun güç konusunda ilgi odağını, algısını, tutumunu vb. yansıtan sayısız imge yaratılmıştır. Dolayısıyla bu çalışmada kadınların rollerinin alabildiğine kısıtlanmış olduğu bir uzamda, ortamda güç sahibi olmayı başarmış ve o güçle toplumsal imgelemede yer etmiş Roxelane "imgesi" üzerinde durulacaktır. Yapıtlarda gündeme gelen söz konusu imge aracılığıyla, daha çok kadınların yönetimde olmadıkları bir imparatorlukta "yöneten" ve erk sahibi güçlü bir kadın arketipi yaratılmıştır. Söz konusu imge toplumsal olmakla kalmayıp evrenselleşmiş, 16. yüzyılda ülkelerini yönetmiş Catherine de Médicis, Mary Tudor ve Elizabeth Tudor gibi isimlere "güçlü kadın" imgeleriyle yakınlaştırılmış, toplumsal bellekte onlar gibi ayırıcı bir biçimde yer etmiştir. Yaratılan imge özellikle kurgusalın alanında dönüştürülerek geniş bir yer bulmuştur. Buna göre toplumsal bellekte yer etmiş Roxelane imgesinin Isaure de Saint Pierre'in *La Magnifique (Muhteşem)* (2004) romanında ve Özen Yula'nın *Gayri Resmi Tarihe Göre Hürrem Sultan'dan Adap Erkân Dersleri veya Gayri Resmi Hürrem* (1998) başlıklı tiyatro yapıtında hangi bakımlardan yeniden yaratıldığı ve hangi işlevlerle yeniden kullanıldığı özellikle J.J. Wunenburger'in imge konusundaki tanımlamalarına koşut olarak incelenmektedir.

Anahtar sözcükler: *Roxelane, Hürrem Sultan, imge, toplumsal imgelem, la magnifique*

Roxelane : De la figure à l'image

Kanunî Sultan Süleyman, le *législateur* ou du nom que lui donne les Occidentaux, Soliman le Magnifique, dixième sultan de la dynastie ottomane est sans doute l'un des plus éminents monarques du XVI^{ème} siècle et son règne de 46 ans demeure le plus long de l'histoire de l'Empire ottomane. Soliman est certes une figure historique incontournable dont la représentation dans l'imaginaire populaire, à savoir la reproduction sous forme d'image(s) – que celle-ci évoque directement la réalité, qu'elle reflète une certaine facette de la réalité, ou encore qu'elle soit forgée sur une tout autre réalité et qu'elle devienne une représentation personnelle, une vision subjective, un nouveau produit d'imagination, donc de l'imaginaire populaire – ne surprend nullement. C'est un « personnage de légende », « un monarque du Levant sorti tout droit d'une tragédie de Shakespeare » comme le présente le narrateur du documentaire « Secrets d'Histoire – Soliman le Magnifique »¹. Toutefois, de cette figure exceptionnelle émane une seconde image qui se fraie une voie tout aussi glorieuse que celle

du grand monarque, l'image d'une femme, d'une esclave : Roxelane. C'est justement à ce stade que l'étude de la création et de la réception d'une image intrigue, puisque l'intérêt porté à une femme, une figure féminine du monde ottoman au XVI^{ème} siècle, vient égaler, voire dépasser celle du Magnifique. Que cette image de femme, apparue et glorifiée à une époque où son existence est rarement reliée directement au pouvoir, et surtout dans un espace où son rôle est fort limité, ouvre évidemment une voie où il est possible de traiter du processus que suit l'image de « femme » dans un contexte historique (oriental), chose qui s'avère délicate.

Ce présent travail se propose donc d'analyser une image reproduite à partir d'une figure historique très connue de l'histoire ottomane afin de suivre son évolution et de tenter de la redéfinir dans le nouveau contexte où elle est proposée et ensuite reçue dans la mémoire collective. La délicatesse de cette entreprise ne provient pas uniquement du rapport à la réalité du produit d'imagination mais des nombreuses qualifications qui sont ancrées dans les esprits. Qualifications qui établissent les contours de la réception puisque, sans les prendre en considération, il est difficile d'appréhender cette figure / image (pour ce qui est des personnages historiques qui ont été traités très longtemps et de nombreuses fois dans différents genres, il est possible de dire que la figure – le modèle – et l'image se confondent). L'image viendrait-elle même estomper la figure ?

La perception de l'image

Jean-Jacques Wunenburger qui définit la perception de ce qui entoure une conscience, ici et maintenant, comme « le phénomène le plus immédiat » qui lui soit donné, précise que « la description philosophique de cette relation au monde fait déjà appel à la notion d'image, (...) une représentation sensible, concrète qui nous permet mentalement d'appréhender un donné extérieur à la conscience. » (Wunenburger, 2002: 15). L'image se présente donc comme un moyen de comprendre ce donné extérieur afin de l'intérioriser, d'en faire sien. Wunenburger voit dans cette représentation un aspect déconcertant puisque l'image « se situe à mi-chemin du concret et de l'abstrait, du réel et du pensé, du sensible et de l'intelligible » et qu'elle « permet de reproduire et d'intérioriser le monde, (...) de le faire varier, de le transformer jusqu'à en produire de fictifs » (Wunenburger, 1997: XI). Toutefois, il détermine, à partir des verbes imager, imaginaliser et imaginer, trois catégories différentes d'images qui indiquent trois intentionnalités différentes (Wunenburger, 2002: 23-24). Ces trois catégories permettraient de mieux distinguer les domaines de l'image et de mieux limiter celui qui constitue le nôtre. Imager mènerait au domaine de l'imagerie – « ensemble des images mentales et matérielles qui se présentent comme des reproductions du réel, en dépit des écarts et variations involontaires ou volontaires, par rapport au référent » – ; imaginaliser à celui de l'imaginal – « qui renverrait plutôt à des représentations imagées que l'on pourrait nommer surréelles, (...) véritable plan originel des symboles [qui] actualise donc images euphoriques d'un sens qui nous dépasse et qui ne se laisse réduire ni à la reproduction, ni à la fiction » – et finalement imaginer, à l'imaginaire : « (...) l'imaginaire englobe les images qui se présentent comme des substitutions d'un réel absent, disparu ou inexistant, ouvrant ainsi un champ de représentation de l'irréel. Celui-ci peut se présenter comme (...) un jeu des possibles, comme dans le cas de la rêverie ou de la fiction (...) » (Wunenburger, 2002: 24)

Le support de cette étude étant deux œuvres de fiction, celles-ci puiseront donc leur

inspiration dans ce troisième domaine où l'image est une substitution d'un réel qui n'est plus, d'un réel qui n'importe plus, l'image ayant devancé le réel. Aktulum précise que ce domaine fait référence à « la totalité des connaissances qu'une personne (...) ou qu'une société se fait / a reçu quant à une réalité générale » (Aktulum, 2014: 278). L'opération mentale qui rend possible la substitution ne pourrait se forger à l'insu de la totalité des connaissances qui reviendront forcément s'imposer suivant une certaine logique, associée à un mode d'expression adopté pour « convaincre ou persuader » car « Il ne suffit (...) pas de formuler des idées selon leur seule nécessité logique, mais il faut encore savoir les présenter de telle sorte qu'elles recueillent l'assentiment de ceux à qui elles sont destinées (...) » (Wunenburger, 2002: 28). De plus, ces images sont totalement soumises au « sujet interprétant qui est appelé à leur donner sens par des actes d'interprétations » (Wunenburger, 2002: 91).

Cet acte d'interprétation est certes l'acte par lequel l'auteur – le sujet interprétant – perçoit une réalité – historique dans ce cas – pour ensuite la rendre convaincante, captivante, à savoir plaisante si l'identification du lecteur est visée. Pour ce qui est de notre contexte historique et géographique, le puissant et terrifiant Orient du XVI^{ème} siècle, l'auteur doit considérer ses connaissances – qui, elles, sont déjà le produit d'une construction imprégnée d'idées toutes faites, qu'il s'agisse d'un auteur occidental se tournant vers l'Orient « pour trouver l'Orient qu'il veut trouver » (Ulağlı, 2007: 37) ou qu'il s'agisse d'un auteur oriental cherchant à interpréter plusieurs siècles plus tard ses propres terres, l'Orient de ses ancêtres – pour entreprendre la découverte de l'autre et par la suite le reconnaître. Le reconnaître étant essentiel pour la construction de l'image qu'il en fera mais aussi de sa propre image, de sa propre reconnaissance. Il paraît alors inévitable de rappeler les propos d'Edward Saïd qui précisait que « tout autant que l'Occident lui-même, l'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné réalité et présence en Occident et pour l'Occident. Les deux entités géographiques se soutiennent ainsi et, dans une certaine mesure, se reflètent l'une l'autre. » (Saïd, 1980: 17) L'image de cet Orient reflète dans ce sens celle de l'Occident et vice-versa. Saïd rappelle dans la préface de son étude *L'Orientalisme L'Orient créé par l'Occident* que l'Orient est le « principal rival culturel » de l'Occident et qu'« il lui fournit l'une des images de l'Autre qui s'impriment le plus profondément en lui ». Un espace culturel ayant permis de définir l'Occident « par contraste : son idée, sa personnalité, son expérience » (Saïd, 1980: 14). Cependant, comme Saïd le souligne, cet Orient n'est pas « purement imaginaire ». Il s'inscrit « matériellement » dans l'espace occidentale, lui sert de support, le reflète, le complète, lui renvoie sa propre image, le définit.

Comment interpréter alors l'usage de l'image d'une femme, sa transformation à travers les siècles et les œuvres, sa présence au cœur d'histoires fictives portant chacune les traces de la vision du monde de leur auteur ? Difficile de suivre le fil du processus de création de l'image de Roxelane, dès son origine jusqu'à la figure historique que cette femme fut. L'historien et orientaliste autrichien Joseph von Hammer relate, dans les notes et éclaircissements de son ample *Histoire de l'Empire ottoman* que Roxelane qui était désignée dans les rapports des ambassadeurs vénitiens et impériaux sous le nom de la Rossa (la Russe) serait « originaire de la petite Russie (la Galicie d'aujourd'hui), ou de la Lithuanie méridionale (l'Ukraine, la Volhynie et la Podolie) » et il ajoute ensuite que Roxelane pourrait en effet être « la fille d'un pauvre pope de Robotyn, petite ville située sur la Lipa, dans la Galicie. » (Hammer,

1843: 487) Elle serait enlevée lors d'une razzia par des cosaques pour ensuite être vendue au Khan de Crimée qui l'offrirait au harem de Soliman. Yermolenko, dans le recueil *Roxolana in European Literature, History and Culture*, affirme que ce que l'on connaît aujourd'hui au sujet de Roxelane n'est qu'interprétation et spéculation de la part de nombreux historiens, soi-disant historiens et dramaturges et que les premières rumeurs remontent au début des années 1530 où l'on apprit son mariage avec Soliman le Magnifique, événement qui surprit en Occident comme en Orient (Yermolenko, 2013: 51). Elle rappelle qu'à la seconde moitié du XVI^{ème} siècle, il y avait déjà des portraits de Roxelane, produits de l'imaginaire de l'Europe occidentale, et que Roxelane n'avait posé pour aucun de ces portraits.

La part du réel dans l'image de Roxelane ne serait donc que moindre, le réel étant mal/peu/méconnu. Ce que nous croyons être le réel est déjà, même si pas totalement, recréé dans l'imaginaire populaire. L'histoire de cette esclave qui devint Sultane se transforme assez vite, à partir d'une très brève information biographique, en une légende. Le fait que cette esclave « intelligente et ambitieuse » réussisse d'abord à se distinguer parmi quelque 300 femmes dans le harem impérial, à écarter la première compagne de Soliman, mère de son premier fils et à la renvoyer du harem, à éliminer Ibrahim Pacha, ami et grand vizir de Soliman qui se dresse comme un obstacle entre elle et le pouvoir, à faire de l'époux de sa fille, Rüstem, grand vizir, à comploter contre le prince prétendant au trône, Mustafa, jusqu'à le faire assassiner par son propre père et finalement à promettre au trône un de ses fils propose, à travers les siècles, de nombreux aspects prêts à être exploités. La multitude d'œuvres littéraires et musicales consacrées à cette femme hors du commun prouve combien son « image » se prête à diverses interprétations modelées suivant diverses intentions.

Intention(s) d'auteur

Les intentions d'auteur coïncideront forcément avec le style de celui-ci, la « beauté » de son texte. L'auteur écrit pour narrer une histoire, certes, mais pour la narrer à sa manière ; même si l'histoire a déjà été racontée, comme il en est maintes fois le cas dans celle de Roxelane ; il se sent inspiré par cette histoire et veut raconter la « sienne ». Le but ultime n'est pas de reprendre l'histoire que nous venons de résumer quelques lignes plus haut, ou comme disait Alexandre Dumas, le « cadavre de l'histoire » tel qu'il est, mais plutôt de lui insuffler « la chaîne vitale »² qui donnerait le mouvement nécessaire et authentique à cette histoire.

Évidemment, ce mouvement a évolué à travers les siècles – n'oublions pas que cette image se réinvente depuis le XVI^{ème} siècle – et que les intentions d'auteur ne peuvent à elles seules expliquer cette évolution. Yermolenko précise que l'intérêt porté au meurtre de Mustafa reflétait parfaitement « la peur et l'admiration de l'Occident éprouvées envers l'Empire ottoman ». Cet événement nourrissait les idées toutes faites sur le Turc quant à la « cruauté », la « polygamie » et la « débauche ». Soliman avait tué son propre fils pour l'amour d'une femme, esclave de son extraordinaire harem³. Le rôle que Roxelane avait joué dans ce meurtre – on rapporte que ce sont ses complots qui avaient mené Soliman à douter de la loyauté de son fils, chéri par le peuple et surtout par les janissaires – évoquait la peur que semaient les puissantes femmes qui avaient marqué le XVI^{ème} siècle : Catherine de Médicis, Mary Tudor et Elizabeth Tudor. Dans un contexte où les historiens et auteurs (le masculin des

deux substantifs souligne particulièrement le sexe de ceux-ci) interrogeaient et critiquaient sérieusement le pouvoir et l'autorité de ces femmes, la part dévastatrice de Roxelane dans les affaires d'État de l'Empire ottoman démontrait à merveille combien le système patriarcal était menacé par les femmes (Yermolenko, 2013: 57).

Le pouvoir de Roxelane dans un monde oriental nécessitait une explication, la plus plausible semblait être la magie : l'historien britannique Richard Knolles la qualifiait comme la « maîtresse des pensées de Soliman » et l'accusait d'avoir corrompu, avec « sa beauté perfide, ses complots néfastes et sa magie noire » l'ordre politique de l'Empire et voyait en elle la raison de la régression de l'Empire. Sa constatation est loin d'être unique ; elle est reprise par d'autres ; et des mots comme sorcière, manipulatrice, calculatrice complètent souvent son nom⁴ (Yermolenko, 2013: 58). Cependant, l'Empire ottoman n'étant plus perçu comme une menace considérable suite à la défaite de la campagne de Vienne et surtout au traité de Karlowitz, un changement significatif s'opère dans la perception de l'Orient que cet empire constitue. Ce ne sont plus les campagnes militaires, les massacres, les horreurs de ce monde insolite qui hantent les esprits mais plutôt ses harems, et les amours exotiques qui s'y vivent (Yermolenko, 2013: 71-72). Avec cette nouvelle perception de l'Orient, l'image de Roxelane se fige en une image de femme ambitieuse et intelligente, sachant manipuler son entourage pour atteindre ses fins. Il ne s'agit plus d'une cruelle sorcière mais d'une figure de femme assez moderne qui s'élève dans un univers masculin. Yermolenko souligne qu'elle avait désormais sa place parmi les archétypes féminins comme Cléopâtre, Médée ou encore Lady Macbeth (Yermolenko, 2013: 81).

La magnifique

Le roman d'Isaure de Saint Pierre présente dans ce sens un exemple assez significatif puisqu'il obéit en quelque sorte à cette représentation moderne de Roxelane. Bien que le roman soit présenté comme « un conte oriental avec un peu d'eau de rose et pas mal de poison » dans le documentaire consacré à Roxelane et où l'auteur du roman intervient pour parler de son œuvre,⁵ et qu'il n'y aurait, d'après le présentateur Franc Ferrand, « endroit plus propice à tous les fantasmes » que le harem de Topkapı, la trame de l'histoire s'éloigne de la représentation traditionnelle des faits qui font l'histoire de Roxelane. Il va sans dire que cette histoire que nous avons essayé de résumer plus haut a servi des siècles durant à établir un certain message – qui a, comme nous venons de le préciser, évolué avec le temps – qui ne pouvait être que politique. Politique dans le sens où l'histoire a servi à dresser le portrait du Turc barbare tuant les siens et tous ceux qui s'opposent à son règne ; le Turc cruel qui obligeait à la servilité des femmes arrachées à leur terre et à leur famille. Portrait d'un Oriental face à ses esclaves Occidentaux, l'Islam face au Christianisme.⁶ Si ce n'est, bien sûr pour utiliser le harem comme décor à une simple histoire exotico-érotique. Il faudrait évidemment préciser que cette contextualisation simpliste n'est plus à la mode au XX^{ème} et XXI^{ème} siècles où les auteurs recherchent un angle authentique pour raconter ce « conte oriental »⁷. *La Magnifique* se distingue par son approche méticuleuse – une remarquable documentation complète le roman – au personnage que l'auteure développe à travers les pages sans succomber à la tentation d'en faire une marionnette unidimensionnelle dont la présence ne s'explique que

par d'ignobles machinations. Il semble bien que la curiosité d'Isaure de Saint Pierre vis-à-vis de l'histoire de Roxelane est plutôt aiguïlée par son intelligence – et non dans la connotation défavorable de cet aspect – que Saint Pierre résume par ses mots : « elle avait une tête très politique »⁸. Ses paroles rejoignent les propos de Kenizé Mourad prononcés dans le documentaire « Secrets d'histoire ». Mourad dit de Roxelane qu'« elle était d'une intelligence très grande et [qu'] elle avait le sens de l'intrigue ». Documentaire où on entend également le narrateur dire qu' : « Il [Soliman] aimera et respectera sa volonté farouche⁹ d'exister à l'égal des hommes même dans ce cadre étroit et particulier du harem. »¹⁰ Ces mots rappellent tout de suite le merveilleux titre du journaliste du New York Times qui dans son article où il présente une œuvre sur Roxelane, clame : *The Woman Who Smashed a Glass Ceiling in the 16th Century* (La femme qui a brisé un plafond de verre¹¹ au XVI^{ème} siècle) (Madden 2017). Cette référence propre au XX^{ème} siècle qui démontrerait que l'image de Roxelane continue son évolution dans l'imaginaire populaire où elle se retrouve modernisée, rendrait également explicite la voie qu'Isaure de Saint Pierre adopte pour construire sa Roxelane.

Effectivement, Roxelane, ainsi peinte par Saint Pierre, est un personnage ambigu errant du sentiment de captivité et de servilité à sa soif du pouvoir : « Qui savait quels rêves de grandeur et de puissance s'abritaient sous ce joli crâne ? » (Saint-Pierre, 2002: 71). L'inquiétude éveillée par les rêves de cette esclave paraît légitime puisque nous voyons se déployer les efforts d'une femme décidée à se construire un univers où elle pourrait vivre une « vraie vie » bien qu'enfermée dans une « prison dorée, prison élargie, mais prison tout de même » (Saint-Pierre, 2002: 103). L'originalité que Saint Pierre attribue à Roxelane est qu'elle la rend consciente de sa servilité tout en la rendant consciente que la liberté dont elle disposait avant d'être ravie ne pouvait égaler le pouvoir qui se présentait à elle. « Mais qu'était-ce la liberté dans un village sordide. » Alors que le harem offrait « une perspective inouïe pour la petite paysanne qu'elle avait été » (Saint-Pierre, 2002: 63). Il est clair que l'auteure attribue à cette jeune femme la clairvoyance nécessaire lui permettant d'être maîtresse de son sort : « l'Empire ottoman régnait sur Constantinople et sur le monde, et c'était son empereur qu'elle tenait entre ses bras, prodigieux destin pour la fille d'un pauvre pope » (Saint Pierre, 2002: 103). Isaure de Saint Pierre propose une image de femme prête à revendiquer ce qui devrait lui revenir, un pouvoir en proportion avec son intelligence, un pouvoir que sa féminité n'empêcherait d'exercer car ce n'était pas la servilité qui empêchait l'ascension dans l'Empire mais la condition de femme. C'est ainsi que l'auteure interprète la haine de Roxelane pour Ibrahim quand celui-ci est nommé grand vizir:

« - Comment pourrais-je lutter contre tant de grâce et de qualités viriles, moi qui ne suis que de la 'chair vendue' ?

– Ibrahim l'est aussi, ne l'oublie pas.

– Oui, mais il n'est pas enfermé comme moi dans un sérail. Oh, je hais cet enfermement et je hais d'être femme » (Saint-Pierre, 2002: 110).

Nous pourrions dire que le personnage se charge d'un rôle difficile, celui d'une femme intelligente qui s'empare d'un pouvoir mérité. L'image de Roxelane, l'image que nous pensons connaître s'efface en quelque sorte dans la trame de l'histoire puisque le cadre peut changer, l'époque peut changer, les noms peuvent changer mais la volonté « farouche » de

cette femme trouvera chez les lecteurs, notamment chez les femmes, de bons auditeurs.

« Que de chemin parcouru depuis qu'on l'avait enlevée à son petit village si pauvre ! Si elle y était restée, elle serait aujourd'hui une vieille paysanne flétrie et illettrée, alors qu'elle était la maîtresse de l'Empire » (Saint-Pierre, 2002: 342).

Contemporain d'Isaure de Saint Pierre, Özen Yula, dramaturge turc, écrit en 1998 une pièce de théâtre dans laquelle il reprend cette même histoire pour mettre en scène un spectacle qui dévoilerait les étroits rapports existant entre la fiction et la réalité, à savoir entre « le récit et l'Histoire » (Yermolenko, 2013 : 213). Il s'agit effectivement d'une parodie critique du genre en question, roman ou théâtre historique. Dans cette pièce intitulée *Gayri Resmi Tarihe Göre Hurrem Sultan'dan Adap Erkân Dersleri veya Gayri Resmi Hurrem* (Cours de savoir-vivre proposés par Hurrem Sultan d'après l'Histoire non-officielle ou Hurrem non-officielle)¹² Yula nous présente une Roxelane qui est appelée de son nom turc Hurrem Sultan déjà âgée, fatiguée des intrigues du harem, s'enfermant dans une chambre secrète et ayant comme seule compagne une jeune esclave qui semble être la jeune Hurrem. Usant de la technique du théâtre dans le théâtre¹³, qui rappelle fortement les pièces de Jean Genet où personne n'est celui qu'il semble être, Yula reflète une image de Roxelane / Hurrem qui diffère de l'image de Saint Pierre. Hurrem non seulement divague dans le temps – elle est tantôt dans le présent, tantôt dans le passé – mais aussi se perd dans diverses identités. Il n'y a pas une unique Hurrem (comme il n'y a plus une unique figure mais une multitude d'images forgées à partir d'elle). D'ailleurs, l'objectif de Yula, en mettant en scène une femme performer Hurrem Sultan, est de démystifier la machine qu'est la fiction tout en démontrant comment les diverses identités qui sont ainsi mises sur scène représentent la perte d'identité qu'impose finalement l'enfermement de ces femmes.

Dès la première scène, Yula démonte le processus de création du personnage (dans ce cas historique) et met en évidence le rapport établi entre la personne et le personnage.

« Hurrem : Je n'ai raconté mon passé à personne. C'est là où réside la source de mon pouvoir. Quand ils ne savent pas, ils inventent un passé à leur guise. La légende nourrit la légende. Ils ont dit que j'étais d'origine polonaise, puis, française, russe, italienne... Ils n'ont pas su, plus ils n'ont pas su, plus ils ont raconté, plus ils ont raconté, plus ils ont créé une toute autre Hurrem¹⁴ » (Yula, 2007: 13).

Ces paroles du protagoniste répondent parfaitement à la question qu'on pourrait se poser au sujet de la « femme » qui se dissimule derrière chaque représentation qui en est faite. Chaque fois qu'elle est racontée, elle s'éloigne encore plus de ce qu'elle a pu être. L'image qui se multiplie n'est jamais un reflet conforme à son modèle et n'est finalement que l'écorce servant à protéger l'histoire. « (...) tout ce qui est raconté se transforme en une nouvelle histoire. Il s'agit de l'histoire des personnes racontées, des événements mais aussi de l'histoire de celui qui la raconte »¹⁵ (Yula, 2007: 24). Quant à la prise de position de Hurrem vis-à-vis du pouvoir et de sa vie telle qu'elle était avant son ravissement, il serait possible de dire que Yula s'engage dans une voie tout à fait opposée à celle de Saint Pierre, puisque dans ses divagations Hurrem parle des beautés d'une vie simple, comme dans son enfance. Elle regrette les petites choses qui embellissent la vie et rêve de refaire sa vie dans les rues de Robotyn :

« Dans les rues de Robotyn (...) je vais me refaire un tout nouveau passé. Un passé loin du sang, de la haine, de l'ambition, des guerres et des accords. Je vais vieillir au bord d'une rivière en écoutant le bruit de l'eau. (...) Je le mérite... Je vais me réveiller chaque matin remplie de joie. Comme dans mon enfance. Ça fait si longtemps que je ne me réveille pas avec joie (...) ! Je me réveille sans cesse à des matins obscurs, cauchemardesques »¹⁶ (Yula, 2007: 57 - 58).

Cependant, la dernière scène de cette pièce en deux actes révèle la réalité quant à l'identité de Hurrem et de la jeune esclave. Deux femmes jouaient leur rôle dans une pièce destinée aux femmes du harem de Handan Sultan, une trentaine d'années après la mort de Hurrem ; et ainsi *le quatrième mur* était ainsi rendu visible.

Conclusion

Ces deux œuvres fictives de deux auteurs de nationalités et de sexe différents montrent combien l'image reproduite à partir d'une figure est malléable. Une fois introduite dans l'imaginaire populaire, l'image devient un instrument incontournable offrant une multitude de possibilités. Ainsi, l'image de femme brisant le plafond de verre dans le roman d'Isaure de Saint Pierre devient dans la pièce d'Özen Yula l'image de femme brisant le mystère de la fiction. En montrant le processus même de création et de représentation sur scène, en semant le doute sur ce qui est présenté, sur le réel, sur le transmis, Yula contribue d'une certaine façon à l'idée qu'une image est forcément polysémique et porteuse d'intention(s) explicite(s) comme implicite(s).

Dans ce cadre, le roman d'Isaure de Saint Pierre traduisant l'intention de faire de Roxelane « la » femme se hissant au sommet de la hiérarchie du pouvoir, il serait possible de préciser que l'image qu'elle reflète est celle de « la femme intelligente et ambitieuse » et que le reste – intrigues, meurtres, amours, exotisme – vient compléter le décor propice à la narration. C'est sans doute la raison pour laquelle la servilité et l'enfermement des femmes, qui apparaissent généralement comme des thèmes majeurs quand un auteur traite de l'histoire de Roxelane, ne sont pas mis en emphase alors que chez Yula, ces thèmes deviennent la trame même de l'histoire, d'autant plus qu'ils sont accentués par l'espace dans lequel se déroule la pièce : chambre secrète bien cloîtrée où nul n'entre ni en sort. De par le choix de cet espace, une chambre close ménagée dans le harem (clos), Yula laisse assez bien deviner son intention : traiter de la crise d'identité de femmes enfermées dans un espace clos mais aussi enfermées dans les rôles qui leur sont attribués ; images au-delà desquelles l'on ne peut plus les reconnaître.

Endnotes

- 1 *Secrets d'Histoire – Soliman le Magnifique*, Août 2012.
- 2 « [...] après avoir étudié l'un après l'autre la chronique, l'histoire et le roman historique, après avoir bien reconnu que la chronique ne peut être considérée que comme source où l'on doit puiser, nous avons espéré qu'il restait une place à prendre entre ces hommes qui n'ont point assez d'imagination et ces hommes qui en ont trop ; nous nous sommes convaincus que les dates et les faits chronologiques ne manquaient d'intérêt que parce qu'aucune chaîne vitale ne les unissait entre eux, et que le cadavre de l'histoire ne nous paraissait si repoussant que parce que ceux qui l'avaient préparé avaient commencé par enlever les chairs nécessaires à la ressemblance,

les muscles nécessaires au mouvement, enfin les organes nécessaires à la vie [...] » Cité par Gengembre, G. (2010)

- 3 Dans son étude, *Le Harem et l'Occident*, Fatema Mernissi rapporte que le sourire pouvait trahir les pensées et qu'il était possible de diviser la partie masculine de l'Occident en deux catégories: "Les Américains d'un côté, les Européens de l'autre. Les Américains, lorsqu'ils prononcent le mot 'harem', ont un sourire franchement et carrément embarrassé; quel que soit le sens qu'ils donnent à ce mot, il paraît évident qu'il évoque pour eux quelque chose qui est du ressort de la honte. Les Européens offrent dans leurs sourires une gamme de sentiments plus étendue, qui va de la gêne polie à l'exubérance la plus joviale. Ces nuances subtiles dépendent de la distance qui sépare les uns et les autres des rives de la Méditerranée: au sud, Français, Espagnols et Italiens y mettent quelque chose d'aguicheur; au nord, Scandinaves et Allemands paraissent plutôt étonnés (...)." (Mernissi 2001: 17). Il s'avère certes difficile de tenter une étude d'image de Roxelane sans plonger dans la perception du "harem", espace qui explique la multitude d'interprétations, bien souvent enrobées dans l'exotisme oriental et pimentées d'un zeste d'érotisme. Cependant, le harem comme espace particulier est le sujet d'un autre travail (en cours). Nous pourrions peut-être nous contenter de rappeler que bon nombre d'auteurs, dramaturges, peintres s'étaient servi de cet espace dépeint comme licencieux pour définir le despotisme oriental. (Lewis 2006 : 146)
- 4 "On disait que c'était une sorcière et qu'elle avait fait absorber à Soliman des filtres, c'était ça l'explication de ce qui paraissait inexplicable. (...) L'historien n'a pas de documents positifs pour expliquer les choses mais (...) il y a une tendance dans la personnalité de Soliman à être comme ça sous la coupe de fortes personnalités." Gilles Veinstein dans *Secrets d'Histoire – Soliman le Magnifique*, Août 2012.
- 5 *L'intégrale – Roxelane, l'épouse adorée de Soliman le Magnifique*, 14/02/2012
- 6 Kasap, Özlem. 2006. *Soliman le Magnifique et ses proches: de l'Histoire à la fiction*. (Thèse de doctorat non publiée)
- 7 Les romans *L'aurore des bien-aimés* et *Grand-Seigneur* de Louis Gardel peuvent être cités dans ce cadre.
- 8 *L'intégrale – Roxelane, l'épouse adorée de Soliman le Magnifique*, 14/02/2012
- 9 L'adjectif est souligné de notre part pour montrer qu'aujourd'hui même cette volonté ne paraît toujours pas ordinaire.
- 10 *Secrets d'Histoire – Soliman le Magnifique*, Août 2012.
- 11 Le plafond de verre est une expression inventée vers la fin des années 70 aux Etats-Unis par les sociologues féministes et désigne que les niveaux supérieurs ne sont pas accessibles aux femmes. Dans son discours après sa défaite face à Donald Trump en 2016, Hillary Clinton se plaignait de n'avoir pu briser ce plafond de verre. (Hulot-Guiot 2016).
- 12 Cette pièce de théâtre est écrite en 1998 et la première édition dans les œuvres complètes date de 2002, nous ferons référence au texte publié en 2007.
- 13 La pièce tourne autour d'un personnage principal qui nous est présenté comme Hurrem Sultan, et d'une jeune esclave qui la seconde. Celle-ci fait tantôt parler des marionnettes qui représentent la cour impériale, tantôt devient Hurrem Sultan alors que l'autre joue le rôle de l'esclave. A la fin, le lecteur / spectateur apprend que les deux femmes ne sont pas celles que nous croyions et qu'elles jouent en réalité (!) un rôle dans un spectacle mis en scène au harem pour Handan Sultan (compagne du sultan Mehmed III) et que la jeune fille n'est autre que Mahpeyker qui deviendra plus tard la fameuse Kösem Sultan, épouse du Sultan Ahmed I. Yula utilise donc une éminente figure féminine de l'histoire ottomane pour raconter celle d'une autre, tout aussi éminente.
- 14 Le texte de Yula est en turc, les traductions nous appartiennent. *Hurrem : Geçmişimi kimseye anlatmadım. Gücümün kaynağı da bu zaten. Bilmedikleri zaman kendilerince bir geçmiş kurarlar. Efsane, efsaneyi besler. Polonya asıllı olduğumu söylediler, sonra... Fransız, Rus, İtalyan asıllı olduğumu... Bilmediler, bilmedikçe anlatıldılar, anlatıldıkça bambaşka bir Hurrem yaratıldılar.*
- 15 *Her anlatılan, yeni yazılan bir hikâyeye dönüşür. Anlatılan kişilerin, olayların olduğu gibi, anlatıcının kendi hikâyesidir de bu.*
- 16 *Rotagina sokaklarında gezerken (...) yepyeni bir geçmiş yaratacağım kendime. Kandan, kinden, ihtirastan, savaşlardan ve antlaşmalardan uzak bir geçmiş olacak. Bir ırmağın kıyısında suyun sesini dinleyerek yaşlanacağım. (...) Bunu hak ediyorum... Sevinç dolu uyanacağım sabahlara. Tıpkı çocukluğumdaki gibi. Ben sevinç dolu uyanmayalı o kadar uzun zaman oldu ki (...) ! Karanlık, kabus dolu sabahlara kalkıyorum hep.*

Bibliographie

- Aktulum, K. (2014). Folklorik imgelem. Bir toplumsal imgeler rezervuarı olarak imgelemin epistemolojik temellerine giriş (L'imaginaire folklorique, introduction aux fondements épistémologiques de l'imaginaire, en tant qu'un réservoir des images sociales). *Milli Folklor*, S. 101, ss. 277-290.
- Kasap, Ö. (2006). *Soliman le magnifique et ses proches : de l'histoire à la fiction*. Thèse de doctorat non publiée.
- Lewis, R. (2006). *Oryantalizmi yeniden düşünmek - kadınlar, seyahat ve Osmanlı haremi (Rethinking Orientalism: Women, travel and the Ottoman harem)* (B. Uygun - Aytemiz, Ş. Başlı, Çev.) İstanbul: Kapı.
- Mernissi, F. (2001). *Le harem et l'occident*. Paris: Albin Michel.
- Saïd, E. (1980). *L'orientalisme – l'orient créé par l'occident*. Paris: Seuil.
- Saint Pierre, I. (2004). *La magnifique*. Paris: Le Livre de Poche.
- Ulağlı, S. (2007). *L'image de l'orient turc dans la littérature française, les idées, les stéréotypes et les stratégies*. İstanbul : Isis.
- Wunenburger, J-J. (1997). *La philosophie des images*. Paris: Universitaires de France.
- Wunenburger, J-J. (2002). *La vie des images*. Grenoble: Universitaires de Grenoble.
- Yermolenko, G. İ. (2013). *Avrupa edebiyatı, tarihi ve kültüründe Hürrem Sultan (Roxolana in European literature, history and culture)*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Yula, Ö. (2007). *Toplu oyunları 3*. İstanbul: YKY.

Références électroniques

- Gengembre, G. (2010). *Le roman historique : Mensonge historique ou vérité romanesque ?*. *Études*, tome 413(10), 367-377. Consulté le 18/10/2018 sur <https://www.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367.htm>.
- L'intégrale – Roxelane, l'épouse adorée de Soliman le magnifique*, 14/02/2012 (documentaire) www.europe1.fr.
- Secrets d'histoire – soliman le magnifique*, août 2012 (documentaire) <https://gloria.tv/video/rfN2nWVuAu4z4T19ReSnoUpSY>.
- Hammer-Purgstall, J. (1835-1843). *Histoire de l'empire ottoman, depuis son origine jusqu'à nos jours*. Consulté le 11/09/2018 sur gallica.bnf.fr.
- Hullot-Guiot, K. (2016). *Qu'est-ce que le 'plafond de verre'?*. Libération Consulté le 2/08/2018 sur http://www.liberation.fr/planete/2016/11/10/qu-est-ce-que-le-plafond-de-verre_1527503.
- Madden, T. F. (2017). *The Woman who smashed a glass ceiling in the 16th century*. New York Times Consulté le 2/08/2018 sur <https://www.nytimes.com/2017/11/22/books/review/leslie-peirce-empress-of-the-east-roxelana-hurrem-sultan.html>.



folk/ed. Derg, 2020; 26(1): 223-232

***folklor/edebiyat* 100. Sayı Buluşması¹**

Serpil Aygün Cengiz*

“Her ağaç ben buralıyım der, burada”
Birhan Keskin²

“Acı mıhlanıp bir kalpte durmasın. Ortada dursun. Olur ya biri
eline alır okşar, biri alnından öper. Az unutursun.”
Birhan Keskin³

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (UKÜ) yayını olan *folklor/edebiyat* dergisinin 100. Sayısı derginin yayın yönetmeni Prof. Dr. Metin Karadağ’ın editörlüğünde “İlhan Başgöz Özel Sayısı” olarak yayımlandı. 100. sayı iki ekle birlikte çıktı. Bu iki ekten biri benim ve Pınar Ekinci’nin editörlüğünde hazırlanan “Zamanın Esintilerinde Metin Turan Özel Dosyası” başlığıyla yayımlandı. Diğer ise derginin şimdiye kadar çıkan 100 sayısının Nagihan Akkaşoğlu ile Aylin Çelik tarafından hazırlanan dizini.⁴ Derginin ekleriyle birlikte 100. sayısı için Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin evsahipliğinde 27 Aralık 2019 tarihinde geniş katılımlı bir buluşma/kutlama toplantısı düzenledi. Başından sonuna kamerayla kaydedilen toplantının hem video kaydı hem de fotobelgeseli AÜ DTCF Halkbilim Bölümü’nün YouTube Kulaklı Orman Baykuşu kanalından izlenebiliyor.⁵

Her ne kadar toplantının kaydı izlenebilmekteyse de ben *folklor/edebiyat* dergisinin 101. sayısı için bu buluşma/kutlama toplantısını anlatan bir yazı kaleme almayı istedim. Derginin editörü Prof. Dr. Metin Karadağ bundan mutluluk duyacağını söyleyince de işe koyularak bu büyük buluşmayı anlatan yazının ilk cümlesini epeyce hayal ettim. İşte bu büyük günü anlatmaya çalışacağım ilk cümle aslında herhalde şu cümle olmalıydı: “Epeyce bir zaman-

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü. serpilayguncengiz@gmail.com.
ORCID ID: 0000-0001-7448-4317.

dır Rektör'ümüzle 100. özel sayımız için eylem planlarımızı konuşmak, anlatmak dileğim gerçekleşti." İşte bu cümle, 5 Aralık 2018 tarihinde *folklor/edebiyat* dergisi editörü Prof. Dr. Metin Karadağ'dan bana gelen heyecan dolu e-postasında yer alıyordu. 25 yıl önceki kuruluşundan beri içinde bulunduğumdan derginin 100. sayısı için özel bir kutlama yapma fikrinden ben de çok heyecanlandım. Üstelik Prof. Dr. Metin Karadağ, 100. sayının "İlhan Başgöz Özel Sayısı" olacağını da söyleyince heyecanım katmerlendi: Türkiye'nin yaşayan en önemli halkbilimcisi olan Prof. Dr. İlhan Başgöz benim hayatımda da çok önemli ve çok özel bir yere sahip olup akademik yaşamımda "folkloru açan" bir halkbilimcidir.

10 Aralık 2018 tarihinde yine Prof. Dr. Metin Karadağ'dan gelen diğer bir e-posta ise heyecanıma heyecan kattı: "Bu sayıyla birlikte derginin kurucusu ve 89. sayıya kadar tek başına yayıncısı olmak gibi olağanüstü bir başarıyı gerçekleştirmiş olan Sayın Metin Turan adına da 'özel bir ek' yayımlanması uygun görülmüştür... Metin Turan Özel Eki'nin hazırlanması, yayımlanmasıyla ilgili olarak sizin editörlüğünüzü istirham ediyoruz." Derginin 25. yılı, 100. sayısı, "Dalya!" diyoruz ve hem İlhan Başgöz hem Metin Turan!

Elbette Metin Turan'la ilgili bu büyük ve kapsamlı çalışmayı tek başıma gerçekleştirebilmem mümkün değildi. Bu geniş kapsamlı çalışma için (içinde AÜ DTCF Halkbilim Bölümü lisans öğrencilerinin de olduğu) bir ekibimiz olması gerektiğine hemen karar verdim. "Metin Turan Özel Eki" için benimle birlikte editörlük işini kimin üstlenebileceğini kendi kendime düşündüğümde aklıma ilk gelen kişi Pınar Ekinci oldu. Bu çalışmayı çoktan tamamladığımız 2020'nin Ocak ayı günlerinde artık en yakın arkadaşlarımdan biri olan Pınar Ekinci'yle tanışalı, Prof. Dr. Metin Karadağ'dan editörlük teklifi aldığım Aralık 2018'de henüz iki ay olmamıştı. Bu dosya için birlikte editör olarak çalışmayı teklif etmek üzere Pınar Ekinci'yi bir buluşmaya davet ettim. Bir yıl sonra yayımlanan Metin Turan Özel Dosyası için yazdığı önsözde kendisi bu buluşmayı şöyle anlatarak başlayacaktı yazısına: "Bir kış günü Türk kahvesi içme daveti ile katıldığım sohbetin sonucunda başıma neler geleceğini bilmeden *folklor/edebiyat* dergisi İlhan Başgöz 100. Özel Sayısı Metin Turan dosyasının editörlerinden biri oluverdim" (Ekinci, 2019: 17). Pınar Ekinci'yle Hacettepe Üniversitesi Tarihi ve Kültürel Mirası Araştırma Merkezi'nin (HÜTKAM) Ankara'da 6-8 Kasım 2018'de düzenlediği *Kültürel Bellek Sempozyumu*'nda tanışmıştık. Bu tanışmaya vesile olan (o tarihlerde TRT Ankara Radyosu programcısı) Ayşe Yürük ile (sempozyumun düzenleyicilerinden Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi) Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan'a teşekkür borçluyum. Bu tanışıklık sonucundaki yoğun çalışmamızla "Zamanın Esintilerinde Metin Turan Özel Dosyası" ortaya çıktı, ayrıca (başka bir yazımda anlatmayı hayal ettiğim) bir grup olağanüstü kadınla da dostluğum. Hazırladığımız ek 208 sayfa olarak yayımlandı. Metin Turan üzerine olan bu çalışmanın içinde yer alan ve derginin boyutlarını çok büyüteceği için kullanamadığımız iki kat fazla malzemeyle de Pınar Ekinci'yle birlikte "Metin Turan Armağan Kitabı" hazırlığı içindeyiz şu sıralar.⁶

folklor/edebiyat dergisi editörü Prof. Dr. Metin Karadağ da 2018 yılı boyunca "İlhan Başgöz Özel Sayısı" olan 100. sayı için çalışmalarını sürdürdü. Sonuçta 551 sayfalık, göz dolduran bir özel sayı ortaya çıktı. Bu sayıyla ilgili olarak beni en çok heyecanlandıran AÜ DTCF Halkbilim Bölümü olarak bu özel sayıya katkılarımızdı. 100. sayıda yer alan yazılarımız dışında derginin İlhan Başgöz'ün portresi olan gerçekten çok özel kapak fotoğrafını AÜ DTCF Halkbilim Bölümü mezunu K. Kerem Yılmaz'ın çekmişti. K. Kerem Yılmaz'ın bu fotoğrafı

(aynı sayıda yer alan *Güre Yaz Okulu Dosyası*'ndaki⁷ yazısında belirttiği gibi [2019: 1181-1184]) 10-30 Temmuz 2001 tarihleri arasında İlhan Başgöz'ün düzenlemiş olduğu Folklor Yaz Okulu sırasında çekmiş. Prof. Dr. Metin Karadağ ile Metin Turan da bu özel sayının kapağı için K. Kerem Yılmaz'ın çektiği fotoğrafı uygun buldu.

Prof. Dr. Metin Karadağ'ın derginin bu özel sayısının kutlamasının Ankara'da düzenlenmesini teklif etmesi çok önemliydi. Derginin 1994'te Ankara'da yayımlanmaya başlanmış olması ve "İlhan Başgöz Özel Sayısı"nda yer alan AÜ DTCF Halkbilim Bölümü kaynaklı yazıların dışında sanıyorum katkımızın olduğu en önemli kısım ise bu özel sayının kutlamasının da Ankara'da yapılması oldu.

Metin Turan ve Pınar Ekinci'yle buluşup bu kutlama için neresinin uygun olacağını konuştuk. Derginin 100. sayısının -AÜ DTCF Halkbilim Bölümü'nün ilk iki asistanından biri olan- İlhan Başgöz üzerine olması ve derginin şimdiye kadar yayımlanan dört biyografik özel sayısının dördünün de AÜ DTCF Halkbilim Bölümü'nün öğretim elemanları olan Prof. Pertev Naili Boratav, Prof. Dr. İlhan Başgöz, Prof. Dr. Nermin Erdentuğ ve Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek olması karar vermemizi hayli kolaylaştırdı: Evet, derginin 100. sayısına ev sahipliğine en çok AÜ DTCF yakışacaktı. Hemen kolları sıvadık ve kutlama gününü belirledik, 15 Kasım 2019; fakat hemen fark ettik ki 15 Kasım Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin kurulduğu gün. Konuklarımız KKTC'den gelecekleri için (ve oradaki etkinliklere de katılmak istedikleri için) kutlama gününü değiştirdik ve dergi buluşmasının 27 Aralık 2019 olmasına karar verdik. 27 Aralık 2019 da Mustafa Kemal Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 100. yılıydı. Bu denk gelişin anlamlı olduğuna karar vererek bu kez günü değiştirmedik. Kararımızın ardından toplantımızda AÜ DTCF Muzaffer Göker Salonu'nu kullanmak üzere AÜ DTCF Dekanlığı'ndan izin aldık.



Pınar Ekinci, Bilge Demirağ, Pro. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Prof. Dr. Necdet Türkoğlu, Prof. Dr. Halil Nadiri, Prof. Dr. Metin Karadağ ve Metin Turan

27 Aralık 2019’da gerçekleşen toplantımızın sunucusu (TRT Ankara Radyosu’ndan genç yaşta emekli olan) Bilge Demirağ’dı. Profesyonel bir sunucu olan ve bu alanda üniversitelerde dersler veren Bilge Demirağ, kendisinden bu işi yapmasını isteyen Pinar Ekinci ile beni kırmayacağı ve elbette *folklor/edebiyat* dergisini de önemseydiği için karşılıksız olarak programımızın sunuculuğunu yapmayı kabul etti.

Etkinliğin programını ve afişlerini hazırlayıp basmayı Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi üstlendi. Sosyal medyadan etkinliğin duyurusunu yaptık. Nihayetinde 27 Aralık 2019 Cuma günü geldi çatı. AÜ DTCF Halkbilim Bölümü’nün 51 öğrencisi, Pinar Ekinci, AÜ DTCF Etnoloji Anabilim Dalı eski mezunlarından Meryem Karagöz, Metin Turan ve ben hazırlıklarımızı tamamlamak amacıyla etkinliğin gerçekleştirileceği salona sabah erkenden geldik. Prova yapmak için etkinlikte mini bir konser verecek olan müzisyenlerimiz Sezar Soğukpınar ve (AÜ DTCF Halkbilim Bölümü öğrencisi olan) Berrak Alpaslan da erken saatlerde salona geldi.

Aynı gün ve aynı saatte AÜ DTCF Farabi Salonu’nda Mustafa Kemal Atatürk’ün Ankara’ya gelişinin yıl dönümü nedeniyle Prof. Dr. İlber Ortaylı’nın da konferansı vardı. Rakibimiz güçlüydü ama etkinliğimiz için (bir yandan da Doç. Dr. Cenk Güray ve eski bakanlarımızdan -Prof. Dr. İlhan Başgöz’ün öğrencisi- Ali Şevki Ereğ gibi) o gün Kızılay’ın Seymenler kortej yürüyüşü nedeniyle kapalı olması yüzünden gelemeyenlerden durumu açıklayan telefonlar alırken bir yandan da salonumuz yavaş yavaş dolmaya başlamıştı. Etkinliğin başlama saati olan 14.30’da Ankara’dan gelen konuklarımız dışında KKTC’den gelen konuklarımızın yanı sıra İzmir’den Züleyha Durak Özen, Aydın’dan Tahsin Şimşek, Kocaeli’nden Eren Zencirden Karaduman ve Ümit Karaduman, Sivas’tan İlteriş Yıldırım, Çorum’dan Dr. Atiye Nazlı, Kırşehir’den Dr. Onur Hayırlı, Eskişehir’den Dr. Canan İleri, Ali İleri ve Doç. Dr. Çiğdem Kara gibi sadece toplantımız için Ankara’ya gelen misafirlerimizle birlikte AÜ DTCF Muzaffer Göker Salonu’nda koltuklarımıza yerleştik.

Sunucumuz Bilge Demirağ kutlama/buluşma toplantımızı müzisyenlerimiz Sezar Soğukpınar ve Berrak Alpaslan’ı takdim ederek başlattı. Ege ve Akdeniz müziği icra eden Sezar Soğukpınar ve Berrak Alpaslan mini konserlerine sözlerini Candan Erçetin’in yazdığı, bestesini Akın Ertübay’ın yaptığı “Elbette” şarkısıyla başladılar. Ardından sözlerini Ayşe Kulin’in yazdığı, bestesini Candan Erçetin’in yaptığı “Bahar” adlı şarkıyı söylediler. Sunucu Bilge Demirağ, Soğukpınar ve Alpaslan’ın (Kıbrıslı Türkler arasında “Arap Ali Ağıtı” olarak da bilinen) “Mağusa Limanı” adlı türküsünü söylemelerinden evvel bu türküyü hem salonda bulunan Kıbrıs’tan gelen konuklara hem de kendisi de Kıbrıslı olan (100. sayının Metin Turan Özel Dosyası’nın benimle birlikte diğer editörü) Pinar Ekinci’ye armağan etti. Daha sonra aslen bir Yunan ezgisi olan, sözleri Murathan Mungan’a ait ve Yeni Türkü’nün söylediği “Telli Telli” adlı şarkıyı yorumladılar.

Bu bölümün ardından katılımcılar Prof. Dr. Metin Karadağ’ın hazırladığı *folklor/edebiyat* dergisinin 25 yıllık geçmişini anlatan “25 Yılın Öyküsü” başlıklı multivizyon gösterisini izlediler.⁸ Multivizyon gösterisinin sunumundan sonra 1994 yılından bu yana derginin vefat eden yazarları Ali Berat Alptekin, Erman Artun, İbrahim Aslanoğlu, Suna Atun, Salih Baklacı, Muhan Bali, Şerif Baykurt, Şehver Beşiroğlu, Nejat Birdoğan, Pertev Naili Boratav, Ali Esat Bozyiğit, Meltem Cingöz Santur, Sakine Çelik Öztürk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ertuğrul Danık, Cemil Demirsipahi, Metin Demirtaş, Refik Durbaş, Mehmet Gökalp, Ali Kemal Gö-

zükara, Edip Günay, Gündâğ Kayaoğlu, Mehmet Gökâlp, Ali Kemal Gözükara, Edip Günay, İ. Günday Kayaoğlu, Mehmet Kemal, Şevki Koca, Mustafa Şerif Onaran, Rıfat Oymak, Sami N. Özerdim, Musa Seyirci, Güner Soylu, Halit Refiğ, Vecihi Timuroğlu, Mustafa Turan, Şerafettin Turan ve Muzaffer Uyguner müzisyenlerin söylediği (sözleri Sezen Aksu'ya, bestesi Fahir Atakoğlu'na ait olan) “Lâ’l” adlı şarkı eşliğinde anıldı.

Derginin kaybettiğimiz yazarlarının anıldığı bölümün ardından açış konuşmalarına geçildi. Derginin kurucusu ve uzun yıllar hem sahibi hem editörü olan Metin Turan, fısıldanan sözlerin yüksek sesle söylenenlerden daha uzağa gideceğine inanarak fısıltıyla 1994 yılında yayın hayatına giren derginin şu andaki durumundan duyduğu mutluluğu anlatarak konuşmasına başladı. *folklor/edebiyat* dergisinin arkasında Türkiye'nin folklor yayıncılık geçmişi olduğunu vurgulayan Metin Turan *Halk Bilgisi Mecmuası*'ndan *Halkevleri* dergilerine, *Halk Bilgisi Haberleri*'nden *Türk Folkloru Araştırmaları*'na, *Sivas Folkloru*'ndan *Türk Folkloru Dergisi*'ne, Boğaziçi Üniversitesi'sinin *Folkloru Doğru* dergisinden ODTÜ THBT'nin *Halkbilimi* dergisine kadar alana emeği geçen herkesi saygıyla ve şükranla andığını söyledi.

Metin Turan'ın ardından ben de yaptığım konuşmaya Metin Turan'la, 25 yıl evvel bir folklor dergisi çıkarmaya karar verdiğinde Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı'nın bizi tanıştırmasını anlatarak başladım. Metin Turan'ın bu 25 yıllık arkadaşlığımız boyunca benim ne kadar tuhaf olsa da tüm fikirlerimi her zaman nasıl desteklediğini anlattım. Metin Turan üzerine Pınar Ekinci'yle birlikte yaptığımız çalışmayı ve bu çalışmanın akademik üretim açısından önemini yanı sıra Pınar Ekinci'nin bir dost olarak hayatıma girişinin önemini anlattım. *folklor/edebiyat* dergisinin yalnızca Pınar Ekinci'yle değil, hayatıma girerek halkbilime bakışımı etkileyen başta Prof. Dr. İlhan Başgöz olmak üzere çok değerli akademisyenler ve araştırmacılarla beni nasıl buluşturduğunu aktarmaya çalıştım.

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı ve aynı zamanda *folklor/edebiyat* dergisinin editörü Prof. Dr. Metin Karadağ -bir kısmını kaybettiğimiz- dergiye katkıda bulunan tüm yazarlara teşekkür ederek başladığı konuşmasında, salonda bulunan Nail Tan gibi çok değerli araştırmacıları her zaman şükranla andığını söyledi. 1994'ten bu yana bu kadar yolun alınmış olmasının değerli olduğunu, ama alınan yolun da asla yeterli olmadığını ifade etti. Yurt dışında önemli indekslere girmiş dergilerde yayımlanan yazılardaki virgülleri bile özel olarak kontrol eden editörler olduğunu, bu nedenle uluslararası standartlara ulaşmak için daha yapacak çok iş bulunduğunu ekledi. Prof. Dr. Metin Karadağ, derginin yayın politikalarındaki zorunlu değişikliklerin dergiyi güçlendirmek için yapıldığını söyleyerek gerek akademik gerekse yönetsel olarak güçlü destek alıyor olmalarının önemini ve Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi üst yönetiminin bu destek konusundaki güçlü duruşunu vurgulayarak daha nice yüz sayılarda birlikte olma dileğiyle konuşmasını tamamladı.

AÜ DTCF Dekan Yardımcısı Prof. Dr. Necla Türkoğlu yaptığı konuşmada derginin 25 yılda yayımlanan biyografik özel sayılarının çoğunun Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin değerli öğretim üyeleri olması nedeniyle bu önemli buluşmanın DTCF'de düzenlenmesinden duydukları haklı gururu ifade etti. Prof. Dr. Necla Türkoğlu, *folklor/edebiyat* dergisinde özel sayı konusu olan önemli folklorculardan Prof. Pertev Naili Boratav'ın 1947 yılında Türkiye'deki ilk halkbilim bölümünü “Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü” olarak kuran kişi olduğunu ve derginin bugün 100. sayısının konuğu olan Prof. Dr.

İlhan Başgöz'ün ise Pertev Naili Boratav'ın iki "ilmi yardımcısı"ndan biri olarak DTCF'de çalışmış ve arkasında derin izler bırakmış değerli bir halkbilimci olduğunu söyledi. Ayrıca yine *folklor/edebiyat* dergisinde özel bir sayıyla anılan Prof. Dr. Nermin Erdentuğ'un DTCF Etnoloji Anabilim Dalı'nın kurucusu olduğunu ve derginin 2015 yılında yayımlanan Sedat Veyis Örnek Özel Sayısı'nın ise Türkiye'de yayımlanmış biyografiye dayalı tüm dergi özel sayıları arasında çok özel yerini hâlâ koruduğunu ifade etti.

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Halil Nadiri, konuşmasında derginin son beş yılında bu yolculuğun içinde olan birisi olarak bugünkü etkinlikte derginin 25 yılının etaplarının nasıl geçtiğini ve hepsinin içinde de sevginin ve özverinin olduğunu gördüğünü söyleyerek konuşmasına başladı ve emeği geçen herkese teşekkür etti. Üniversitesinin derginin 25 yıllık yaşamının yarısından itibaren devreye girdiğini, UKÜ Mütevelli Heyeti Başkanı Mete Boyacı'nın ve başta Prof. Dr. Metin Karadağ olmak üzere dergiye destek veren herkesin dergiyi sahiplenerek zamanında ne kadar doğru bir adım attığının şimdi açıkça görüldüğünü söyledi. Prof. Dr. Halil Nadiri sıcak bir coğrafyanın içinde bulunan adada ayakta kalmak için büyük çaba harcayan Türk kesimi açısından adadaki üniversitelerin ne denli önemli bir rolü olduğunu -yaklaşık 400 bin nüfusu olan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde- eğitim alan 100 bin üniversite öğrencisinin kanıtladığını ifade etti. Prof. Dr. Halil Nadiri, 110 farklı ülkeden eğitim alan 19 bin öğrenciyi ve 37 farklı ülkeden 700'ü aşkın akademisyeni bünyesinde barındıran UKÜ'nün bilime katkı vermeye çalışan bir kurum olarak 100. sayısını çıkarmış bir dergiye sahip olmasından ötürü ayrıca büyük gurur duyduklarını ekledi. Dergi çalışanlarına ve Ankara'daki bu buluşmayı düzenleyen, emeği geçen herkese teşekkür ederek konuşmasını bitirdi.

Toplantının en heyecan verici bölümü ise Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün asistanı ve meslektaşı Dr. Balım Sultan Yetgin tarafından hazırlanan ve İlhan Başgöz'ün dergi ve toplantı üzerine konuştuğu 6.5 dakikalık videonun izlendiği anlardı. Bütün salon adeta nefesini tutup (toplantıdan bir gün önce Balım Sultan Yetgin tarafından çekilen bu önemli) video kaydı duyulularak izledi.⁹ 96 yaşındaki Prof. Dr. İlhan Başgöz herkesi duygulandıran konuşmasında şunları söylüyordu:

"Halk edebiyatını ayrı bir araştırma birimi olarak değerlendiren kıymetli Hocam Pertev Naili Boratav'ın ölümü üzerine yazdığım bir yazıda şöyle demişim: 'Nur içinde yat Hocam. Kolaylığın, palavranın, abartmanın dışında bir Türk halkbilimi varsa bu senin bize büyük armağanındır. Söz veriyorum bu armağanı koruyacağız, geliştireceğiz.'

Benim adıma hazırlanan bu özel sayı için bir toplantı düzenleyen, bu toplantının oluşmasına, gereğince sağlam temeller üzerine yerleşmesine destek veren değerli idarecilere, toplantıda konuşan bilim insanlarına, katkı sağlayan herkese bu emaneti korumak ve yaşatmak gibi çok önemli ve ağır bir görev düşüyor. Bu görevi başaracağımızdan eminim. Size uzaktan selamlar, saygılar ve dostluklar sunuyorum!

Hepimiz sadece araştırmacı değiliz, hikâye anlatıcısıyız da, güzel anlatalım hikâyelerimizi. Bunun için büyük hikâye anlatıcısı Âşık Sabit Müdami'nin başlangıç formülü ile başlıyorum. Aldı Âşık Müdami'nin dilinden Âşık İlhan, görelim ne der, ne söyler: 'Kaz kazınan, baz bazınan, alaca tavuk çil horozunan, delikanlı genç kızınan, kaş oynatır gözünen, ve gayet cilve nazınan, Âşık Müdami meydana çıkmış sazınan, sohbet eder elfazınan, cümlelizin müsaa-desiyle başlıyoruz efendim.'

Değerli konuklar,

Folklor/edebiyat dergisinin 100. sayısını kutlamak için bir araya geldiğiniz bu toplantıda ben ne yazık ki aranızda olamadım. Bir zamanlar ‘ilmi yardımcı’ olarak çalıştığım Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde düzenlenen bu toplantıda sizlerle beraber olmayı çok isterdim. Benim adıma hazırlanmış olan bu özel sayıda emeği geçen herkese candan ve gönülden teşekkür ediyorum.

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Halil Nadiri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dekanı Prof. Dr. İhsan Çiçek, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Metin Karadağ, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü Başkanı Serpil Aygün Cengiz, Folklor/edebiyat dergisinin kurucusu Dr. Metin Turan, çok değerli akademisyen, araştırmacı, öğrenci arkadaşlarım ve değerli dinleyiciler hepiniz sağ olun...

Asistanım ve meslektaşım Dr. Balım Sultan Yetgin’e de ayrıca teşekkür ediyorum. Değerli bilimsel çalışmaları ve dostluğu için kendisine müteşekkirim. Onun sayesinde sizlere ulaşım fikirlerimi sizlerle paylaşabiliyorum.

Eğer aranızda olsaydım da tıpkı Müdami gibi şöyle bitirecektim hikâyemi:

Hikâyemiz sona erdi, gitmenin zamanı beyler, bekârlar. Yatakta yastığı alıp bağrına basmanın zamanı beyler. Yom vereyim dostlar, arkuru yatan karlı dağlarınız yıkılmasın, görklü akan arı suyunuz kesilmesin, oğlunuzla oba, kızınızla komşu olasınız, toprak diye avuçladığınız altın olsun. İlhan Başgöz de unutulmasın...

Konuşmamı bitirirken Selam eder cumlenizin gülden nazik hatırını sual ederim, cümleiniz daim sağlık ve esenlik üzere berkarar olasınız. Olsun deminiz, olmasın gamınız, çok olsun malınız olmasın koyacak ahırınız, çok olsun paranız olmasın koyacak cüzdanınız, çok olsun dostunuz, olmasın düşmanınız, çünkü Oğuz atalarımız demiş ki dost bin ise azdır, düşman bir ise çoktur.

Selam sevgi, saygı ve dostluklarla kalasınız efendim.”

Prof. Dr. İlhan Başgöz’ün konuşması izlendikten sonra törene ara verildi. Verilen arada, katılımcılar hem ikram eşliğinde sohbet etme imkanı buldular hem de toplantı için düzenlenen stantta ekleriyle birlikte derginin 100. sayısından ücretsiz edindiler. Ayrıca derginin 1994 yılında yayımlanan ve stantta sergilenen ilk sayısını da incelediler. AÜ DTCF Halkbilim Bölümü’nün açtığı stantta ise konuklar *TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması*¹⁰ başlıklı proje çalışmasının çıktılarını inceleyip AÜ DTCF Halkbilim Bölümü lisans öğrencisi Dağsu Sönmez’in yayınevi olan 40Kitap’tan Kasım 2019’da yayımlanan Sedat Veyis Örnek’in *Hi ve Diğer Hikayeler* adlı kitabından ücretsiz edindiler.

Toplantının ikinci bölümünde AÜ DTCF Tarih Bölümü emekli öğretim üyesi Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı “Dergilerin Şekillendirdiği Düşünce Dünyası ve *folklor/edebiyat Dergisi*” başlıklı bir konuşmayla *folklor/edebiyat* dergisinin 25 yılını değerlendiren geniş çerçeveli bir sunum yaptı. Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı konuşmasında Türkiye’de araştırmacıların Türkçe yazmaktansa yabancı dilde yazmaya teşvik edilmelerinin önemli bir sorun olduğunu, ancak bu durumun *folklor/edebiyat* dergisini bütünüyle etkilememiş olmasının önemli olduğunu söyledi. Türkiye’de evrensel ölçülerde iyi dergilerin yayımlanmasının değerli olduğunu, fa-

kat bunun için uluslararası indekslerin ekseninde katı bir şekilde hareket etmek gerekmediğini ifade etti. Dergilerdeki yazılarda önemli olan unsurun yazıların tasvirî değil, tahlilî mahiyette olması gerekliliği olduğunu vurgulayan Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı, *folklor/edebiyat* dergisinin tarihi boyunca özellikle genç yazarların bu tarz yazılarının yayımlandığına işaret ederek dergideki interdisipliner yaklaşımın korunması gerektiğini, derginin alanının daraltılmasının bu açıdan sorun yaratabileceğini söyledi. Derginin tipik okurunun belki de dikkatini çekmemiş olan bazı değerli metinlerin interdisipliner olduğunu ve dergiye canlılık veren bu yazılara yazarlarının bütün ruhlarını koyduklarını ifade etti. Yazıların derin düşünülerek ve hevesle yazılmasının önemli olduğunu ekleyen Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı, topluma değer veren ve kültürle daha fazla hemhâl olan dergilerin çok önemli olduğunu, *folklor/edebiyat*'ın da bu tür bir dergi olduğunu söyledi.

Toplantının sunuculuğunu yapan Bilge Demirağ, Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı'nın konuşmasının ardından mikrofonu salona verdi. Dergide şimdiye kadar beş yazısı yayımlanmış olan Nihat Taydaş söz alıp önemli halkbilim dergilerinin bazılarının isimlerini anarak Türkiye koşullarında dergiciliğin bir kahramanlık olduğunu ve Metin Turan'ın bunu başardığını söyledi.

Nihat Taydaş'tan sonra söz alan Nail Tan, Metin Turan'ı daha lise yıllarından tanıdığını ve otuzlu yaşlarında daha önce çıkan folklor dergilerinden farklı bir dergi çıkartmak istediğini söyleyerek *folklor/edebiyat*'ı çıkartmaya başlamasının ve dergi mezarlığı olan Türkiye'de bir derginin nihayetinde 100. sayısının çıkmasının çok değerli olduğunu vurguladı. Nail Tan dergiye UKÜ'nün sahip çıkmasıyla derginin artık kurumsallaştığını ve 300., 400. sayısının da çıkmasının kesinleştiğine inandığını söyledi.

Nail Tan'dan sonra söz alan Dr. Canan İleri, sağlık sorunlarına rağmen bu toplantı için Eskişehir'den geldiğini, Atatürk'ün 27 Aralık 1919'da Ankara'ya gelişinin kutlandığı bu gün ile derginin 100. sayı kutlamasının çakışmasından duyduğu mutluluğu dile getirdi. Toplantı için Aydın'dan gelen Tahsin Şimşek de söz alarak derginin kurucusu Metin Turan'la aralarındaki dostluğu hakkında ve Metin Turan'ın şiiri üzerine kısa bir konuşma yaptı.

Toplantının sonunda UKÜ Rektörü Prof. Dr. Halil Nadiri *folklor/edebiyat* dergisi editörü Prof. Dr. Metin Karadağ'a, yayın koordinatörü Metin Turan'a, derginin kuruluşundan beri yazı işleri müdürlüğü görevini üstlenmiş olan Doç. Dr. Faruk Güçlü'ye, dergi medya-tanıtım editörleri Doç. Dr. Meryem Bulut'a, Prof. Dr. Süheyla Sarıtaş'a ve bana, 100. sayının ekinin editörlerinden Pınar Ekinci'ye, ayrıca bu önemli etkinliğin gerçekleşmesine katkıda bulunan Bilge Demirağ ve müzisyenler Sezar Soğukpınar ile Berrak Alpaslan'a teşekkür plakelerini verdi.

Törenin en sonunda Bilge Demirağ toplantıda görevli AÜ DTCF Halkbilim Bölümü lisans öğrencileri olan Abdulkerim Üzümcü, Ahmet Can Satıcı, Ahmet Umut Taş, Bağdagül Varış, Berkay Erkul, Berke Kaan Koçer, Berker Öztürkler, Büşra Tosun, Dağsu Sönmez, Deniz Kaplan, Doğukan Köse, Efekan Gümrükçü, Elif Abuşoğlu, Elif İrem Göynüklü, Emine Akkaya, Erhan Korkmaz, Feride Alkan, Fethiye Öykü Çınar, Filiz Şahin, Furkan Doğan, Gizem Güler, Gökçenur Gökaya, Hatice Ketenci, İbrahim Vahdet Apay, İsmet Akça, Kamil Keten, Kürşat Demir, Leyla Öcal, Melih Düğeroğlu, Mert Can Şanlıer, Murat Berker Öztürkler, Necmi Yıldırım, Oğulcan Demir, Osman Çelik, Seçil Ulusu, Seda Güzel, Semra Bayar, Serap Cihan, Serhan Bayır, Serhat Doğan, Setenay Behice Erim, Seviye Cankurt, Sibel Satılmış, Sueda Araydın, Tuğçe Gedikli, Tuğrul Kaan Konukman, Ulaşcan Taylan Arguç, Yağmur Demirtaş, Yunus

Emre Abacı, Zehra Nur Yıldırım ve Zeynep Özen’i sahneye davet etti. UKÜ Rektörü Prof. Dr. Halil Nadiri öğrencilerin hepsini tek tek kutlayarak teşekkür belgelerini verdi.



Toplantı sonunda öğrencilerle birlikte

Birhan Keskin “Kargo” adlı şiirinde “Buraya yolun yokuşunu koydum Bildiğim için yokuşu. Zorlanırsa / nefesin, unutma, ciğer kendini en çabuk onaran organ” diyor. Türkiye’de dergicilik “yolun yokuşu” gerçekten ve nefesi zorluyor. Fakat Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi’nin yayını *folklor/edebiyat* dergisinin Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde düzenlenen 100. sayısının kutlama töreninde Türkiye’nin farklı yerlerinden sırf bu toplantı için gününbirlik gelen katılımcılar ile etkinliğin gerçekleşmesinde karınca gibi çalışan AÜ DTCF Halkbilim Bölümü¹¹ lisans öğrencilerinin çabaları -*kendini en çabuk onaran organın* ciğer olduğunu bilmek gibi- derginin “Dalya!” diyeceği yeni sayılar için insana umut veriyor.

Kaynaklar

- Aygün Cengiz, S. (2019a) “Daldan Eğme” Değil, “Kökten Sürme” Bir Yazın/Bilim İnsanı: Metin Turan. *folklor/edebiyat* “Zamanın Esintilerinde Metin Turan Özel Dosyası”, Yıl 25, Sayı 100, s. 13-16.
- Aygün Cengiz, S. (Ed.) (2019b) Güre Folklor Yaz Okulu Dosyası. *folklor/edebiyat*, Yıl 25, Sayı 100, s. 1145-1190.
- Ekinci, P. (2019) Bir Soru. *folklor/edebiyat* “Zamanın Esintilerinde Metin Turan Özel Dosyası”, Yıl 25, Sayı 100, s. 17-18.
- Keskin, Birhan (2016) *Fakir Kene*. İstanbul: Metin Yayınları.
- Yılmaz, K. K. (2019) Bir Eğitim Çınarı İlhan Başgöz. *folklor/edebiyat* “Güre Folklor Yaz Okulu Dosyası”, Yıl 25, Sayı 100, s. 1181-1184.

(Endnotes)

- 1 Bu özel kutlamaya vesile olan *folklor/edebiyat* dergisinin 100. sayısının iki ekinden “Zamanın Esintilerinde Metin Turan Özel Dosyası”nı birlikte hazırladığımız Pınar Ekinci, Birhan Keskin’in “Kargo” şiirinde anlattığı ve içinde kırk derde deva silkindi otu olan *kargodan* bana da yollayan hayatımdaki birkaç sıradışı arkadaşımın biridir. Kendisine hem 27 Aralık 2019’da düzenlediğimiz *folklor/edebiyat* 100. sayı buluşmasının düzenlenmesindeki yardımları ve desteği için hem de toplantıyı anlatmaya çalıştığım bu yazıyı gözden geçirerek düzeltmenliğini yaptığı için çok teşekkür ediyorum.
- 2 Bu dizeyi, Birhan Keskin’in “Fakir Kene” adlı kitabında yer alan “Çimenlerin Efendisi” başlıklı şiirinden aldım (Keskin, 2016: 27-29)
- 3 Bu dizeleri, Birhan Keskin’in “Fakir Kene” adlı kitabında yer alan “Kargo” başlıklı şiirinden aldım (Keskin, 2016: 9-10)
- 4 Bu dizinin geçmişi AÜ DTCF Halkbilim Bölümü Haziran 2016 mezunu Nagihan Akkaşoğlu’nun benim danışmanlığında yaptığı lisans bitirme tezine dayanıyor. Nagihan Akkaşoğlu’nun bitirme tezinin konusu Metin Turan’ın yaşamı ve *folklor/edebiyat* dergisiydi. Nagihan Akkaşoğlu bu çalışma kapsamında *folklor/edebiyat* dergisinin 1994-2016 yılları arasında yayımlanan tüm sayılarının dizinin hazırlamıştı. Derginin editörü Prof. Dr. Metin Karadağ 100. sayı için derginin dizinin yapılmasını düşündüğünü söyleyince elimdeki dosyayı kendisiyle paylaştım. Prof. Dr. Metin Karadağ da 2016-2019 yılları arasının dizinin UKÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araş. Gör. Aylin Çelik’e tamamlattınca ortaya derginin 25 yılının tüm sayılarının dizini ortaya çıkmış oldu.
- 5 27 Aralık 2019’da düzenlenen 100. sayı buluşmasının kamera kaydını yapan Seda Güzel ve Kürşat M. Demir ile Serpil Aygün Cengiz’in yayına hazırladığı video kaydın tamamı Youtube Kulaklı Orman Baykuşu kanalında <https://www.youtube.com/watch?v=DVW5h13kdMg&t=1245s> adresinden izlenebilmektedir. Ayrıca AÜ DTCF Halkbilim Bölümü lisans öğrencisi Tuğrul Kaan Konukman’ın etkinlik boyunca kendisinin ve arkadaşlarının çektiği fotoğrafları kullanarak hazırladığı fotobelgesel de yine aynı kanalda <https://www.youtube.com/watch?v=KPJm0lymFdm&t=72s> adresinden izlenebilmektedir.
- 6 2018 yılı boyunca *folklor/edebiyat* Metin Turan Özel Dosyası için yaptığımız çalışmanın detaylarını ve gerek bu çalışmada bize yardımcı olan ekip üyelerimizi gerekse çalışmaya katılanları derginin 100. sayısıyla birlikte yayımlanan bu ekinde anlattım (bkz.: Aygün Cengiz, 2019a: 13-16).
- 7 *folklor/edebiyat* İlhan Başgöz Özel Sayısı’nda yer alan “Güre Folklor Yaz Okulu Dosyası”, Prof. Dr. İlhan Başgöz’ün Balıkesir/Edremit/Akçay’ın Güre köyünde 1997-2003 yılları arasında düzenlediği folklor yaz okulu 9 yazarın tanıklığıyla sunuyor (Aygün Cengiz, 2019b: 1145-1190).
- 8 “25 Yılın Öyküsü” başlıklı bu multivizyon gösterisi Prof. Dr. Metin Karadağ’ın YouTube kanalında <https://www.youtube.com/watch?v=8HmYFqu3so4> adresinden izlenebilmektedir.
- 9 Prof. Dr. İlhan Başgöz’ün derginin 100. sayısı için 27 Aralık 2019’da düzenlenen toplantıya özel olarak asistanı ve meslektaşı Dr. Balım Sultan Yetgin tarafından 26 Aralık 2019 tarihinde hazırlanıp çekilen video kaydı Youtube Kulaklı Orman Baykuşu kanalında <https://www.youtube.com/watch?v=KamybSbjEg0&t=3s> adresinden izlenebilmektedir. Bu video kaydın bir fikir olarak ortaya çıkmasını sağlayan Pınar Ekinci’ye, ardından Dr. Balım Sultan Yetgin’e ulaşmamızı mümkün kılan Boston Üniversitesi’nden Prof. Dr. Selim Ünlü ile eşi Doç. Dr. Neşe Lortlar Ünlü’ye ve bu iletişimi kurmamızı sağlayan Dr. Zeynep Sibel Sipahioğlu’na, ayrıca video kaydın sesini teknik açıdan daha nielikli hale getiren Deniz Sipahioğlu’na teşekkür ediyoruz.
- 10 *TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması* başlıklı projeye ilgili olarak tüm bilgilere ve proje çıktılarına <http://sedatveyisornek.humanity.ankara.edu.tr/> adresinden ulaşılabilir.
- 11 27 Aralık 2019 tarihindeki bu etkinliğimizde sabahın erken saatlerinden akşamın geç vaktine kadar benimle birlikte olup öğrencilerimize elinden gelenin de hakikaten fazlasıyla yardımcı olan AÜ DTCF Halkbilim Bölümü Araş.Gör. Zeynep Nagihan Kahveci’ye de içten gelen gönül bağından ötürü ayrıca teşekkür ediyorum.



Kitap Tanıtımı

Türkiye’de *Yeni Hayat*’ı* *Biyopolitika*** ile Okumak: II. Meşrutiyet’ten Erken Cumhuriyet Yıllarına Hayat ve İktidar İlişkisi

Sercan Eklemezler***

Biyopolitika kavramı, kimi düşünüre göre (örn. Foucault) iktidar ilişkilerinin yeni ve modern bir biçimine, kimine göre (örn. Agamben) iktidarın öncül biçimlerini de içeren bir kavrama denk gelmektedir. Her iki yönelimden bağımsız, biyopolitakaya dair geliştirilen kavramsal çerçeve kendi başına, iktidar ve yaşam arasındaki ilişkiyi anlamak açısından işlevseldir. Thomas Lemke, *Biyopolitika* adlı derlemesinde ilgili kavrama dair birçok düşünürün açıklamalarına yer verir. Diğer yandan Zafer Toprak, *Türkiye’de Yeni Hayat İnkılap ve Travma 1908-1928* isimli kitabında, Türkiye’de iktidar yapısının köklü bir değişime uğrayarak yeni ve modern bir biçime büründüğü yılları ve o yıllardaki iktidarın gündelik yaşama olan etkisini irdeler.

Bu çalışmada, Türkiye’nin yakın tarihindeki kimi konulara (nüfus sorunu, kadın/çocuk sorunları) farklı bir bakış açısıyla bakabilmek amacıyla Lemke’nin derlemesine başvurulmuş; Lemke’nin çalışmasında yer alan kavramsal çerçeve üzerinden Toprak’ın ele aldığı dönem ve konulara dair bir okuma yapılmıştır. Burada iki soruya cevap aranmıştır: (1) Toprak’ın iktidar ve yaşama dair verdiği örneklerin, Lemke’nin kavramsal çerçevesine yerleştirilip yerleştirilemeyeceği, (2) Lemke’nin sunduğu kavramsal çerçevenin gündelik yaşamda bir karşılığının olup olmadığıdır.

Lemke’nin derlemesi dokuz bölümden oluşur. İlk iki bölüm, biyopolitikaya dair biri hayatı diğeri politikayı önceleyen iki tarihsel kutba odaklanmaktadır. Diğer üç bölüm, konuyu gündeme getiren öncü düşünürlerin (Foucault, Agamben, Hardt ve Negri) biyopolitika kavramına dair açıklamalarına ayrılır. İlerleyen bölümlerde moleküler politika, ölüm politikası,

Geliş tarihi (Received): 15 Şubat 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 03 Ocak 2020

* Zafer Toprak, *Türkiye’de Yeni Hayat-İnkılap ve Travma 1908-1928*, Doğan Kitap, İstanbul 2017, 472 s.

** Thomas Lemke, *Biyopolitika*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, 176 s.

*** Arş. Gör., Bursa Teknik Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, sercan.eklemezler@btu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3198-8413.

antro-politika ve bio-ekonomi gibi güncel kavramlaştırmalara değinilirken son bölümde ise biyopolitika kavramının genel bir çözümlemesi okura sunulur.

Toprak’a ait çalışma da dokuz bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde “yeni hayat” kavramı üzerinden II. Meşrutiyet dönemi, ikinci bölümde Mütareke döneminde feminizm konusu işlenmektedir. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde Cumhuriyet döneminde modern aile yapısı ve çocuk konuları, sonraki iki bölümdeyse, dönemin moda ve eğlence anlayışları örneklendirilmektedir. Yedinci bölümde, ahlâki bir olgu olarak fuhuşa, sekizinci bölümde intihar olgusuna ve son bölümde “yeni insana doğru” temasıyla Cumhuriyet döneminde iktidarın hayata ve bedene müdahale ederek şekillendirmeye çalıştığı “yeni insan” a rastlanır.

Lemke’ye (s.26) göre, biyopolitika kavram olarak ilk kez muhtemelen 20. yüzyılın başında kullanılmıştır. Ancak, bundan bir yüzyıl sonra kavramın kullanım alanı genişlemiştir. Lemke (s.7) biyopolitikanın, “11 Eylül’den sonraki teröre karşı savaş, neo-liberalizmin doğuşu, soykırım politikaları, çevre meselelerinin idaresi, insan kopyalama ve insan genom projesi türünden biyotıbbi ve biyoteknolojik yenilikler gibi oldukça farklı konular üzerine düşünmek için bir araç olduğu”nu ifade etmiştir. Bununla birlikte kavramın “hayat ile ölüme, ırk ile toplumsal cinsiyete, beden ile doğaya ilişkin sorunların yanı sıra iktidarla tahakkümün daha geleneksel sorunlarına bağlanarak son derece yeni ve özgün bir yorum anahtarı görevi gördüğü” söylenebilir. Derlemesinde Lemke (s.9) Türkiye akademisinde biyopolitika ile birlikte yeniden ve farklı bir açıdan ele alınan konuları örneklendirmektedir: İslamcı romanlarda beden rolü, biyometrik kimlik kartı sistemleri ve göçmen politikaları (Lemke, 2017: 15).

Bu çalışmada, Zafer Toprak’ın irdelediği erken Cumhuriyet dönemi sorunlarına –nüfus sorunu, kadın/gençlik/çocuk sorunları-, söylemleri ve pratiklerine söz konusu biyopolitika kuramlarının penceresinden bakılmaya çalışılacaktır. Bu kuramlar arasında “hayatın politikanın temeli olarak alındığı doğalcı kavrayışlarla aksine hayat süreçlerini politikanın nesnesi olarak kavrayan politisist (politika odaklı) yaklaşımlar arasında ayırım yapmanın mümkün” olduğunu dile getiren yazar (Lemke, 2017: 18-20), bunlara karşın tarihsel ve ilişkisel bir bakışı önermektedir. Bu çalışmanın üzerinde şekillenmeye çalıştığı nokta da burasıdır.

Hayatla yakından ilgili olan biyopolitika, ölümün artışıyla birlikte, sıklıkla hayatın üretilmesi ve korunması meselesine odaklanırken bir anahtar görevi görmektedir (Lemke, 2017: 11). Buradan hareketle Toprak’ın “uzun savaş yıllarının bunalımı, yoksulluğun neden olduğu fuhuş, intiharlarla sonuçlanan umutsuzluğu” dönemin kaynaklarına başvurarak gün yüzüne çıkardığı çalışması biyopolitika kavramıyla birlikte yeniden düşünölmeye elverişlidir. Toprak, Cemal Zeki’den yaptığı “Memleket kadınlığını kemiren bir facia-i ictimaiyye var: Çocuk düşürmek...” alıntısı ile göstermektedir ki dönemin doktorları, azalan nüfus karşısında kendilerini “yaşatma”ya adanmıştır. Benzer bir şekilde Sabiha Zekeriya’nın *Resimli Ay*’ın ilk sayısında çıkan makalesine değinen Toprak (s.188-189), çocuk ölümlerini işaret eden “İçin İçin Ölen Bir Millet!” başlığını alıntılarını, esas olanın salt yaşatmak olmayıp sağlıklı ve “işe yarar” şekilde yaşatmak olduğunu aktarmıştır:

Azrail’e tevdi edilen yüzde 90’ın yanı sıra hasta, dimağın ve beden malul, hayırsız, cani serseri, dilenci, öksüz vs. eklenince geriye yüzde 5 kalıyordu. Sabiha Zekeriya yüzde 5’ten ilk tahsil yoksunu, ağır işlerde istihdam edilerek bedensel gelişimlerini tamamlayamamış ya da tembel, budala, miskin çocukları da çıkarıyor ve geriye sağlam ve yarınlara güvenilecek ancak yüzde 2 oranında bir çocuk kaldığını kaydediyordu. Bu oran ile nasıl “asri bir millet”, nasıl “demokrasi” inşa edilebilirdi! Cumhuriyet’in temel sorunu buydu (Toprak, 2017: 189).

Söz konusu dönemde, baba ve anne olmak yalnız bir toplumsal görev değil, aynı zamanda milli bir görev olarak kabul edilirken ülkenin umudu ve geleceği olarak çocuklar görülmekteydi (Toprak, 2017: 195). Buradan hareketle babalık ve annelik gibi özel hayata dair görülebilecek bir konunun nasıl iktidarın alanı içerisine girdiğini idrak etmek mümkündür. Biyopolitikanın nesneleri, tekil insan varlıkları değil, onların nüfus düzeyinde ölçülen ve gruplanabilen biyolojik özellikleridir (Lemke, 2017:20). Yazarın Foucault’dan aktardığı şekliyle biyopolitika, iktidarın uygulanmasının özel ve modern bir biçimine işaret etmektedir ve egemen iktidarla arasında tarihsel sınırlar mevcuttur (Lemke, 2017:53-55). Bu anlamda Toprak’ın ilgilendiği yıllar (1908-1928), önceki dönemlerden sistematik nüfus sayımları ve nüfus politikaları ile farklılaşan “yeni” ve/veya “modern” bir döneme işaret etmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki, Lemke’nin (2017:56) Foucault’tan aktardığı biyopolitik iktidara geçişi –ki bunun bir iktidar biçiminden diğerine geçiş (kopma) mı yoksa bir devamlılık mı içerdiği konusu tartışmalıdır- hazırlayan koşullar farklı bir tarih aralığını işaret etse de Anadolu’da 1908-1928 arasında benzer koşullar göze çarpmaktadır.

Toprak’ın çalışmasında ilgilendiği yıllarda (s.184) Meşrutiyet’ten beri kadın-erkek eşitliği gündeme gelirken, öte yandan nüfus gerekçesiyle kadının biyolojik işlevi ön planda tutulur. Devlet bu dönemde kadının biyolojik işlevini ön plana alarak pronatalist nüfus politikalarını benimsemiş, kadının değerini onun bir “meşime-i hayat”, yani hayat için dolyatağı olmasına ve yaratılışın en yüce görevi olan analığı yüklenmiş olmasına bağlamıştır. Kadının bu görevini ihmal ya da suistimal ettiği an sükût edip kadınlık vasfını yitireceği dillendirilmiştir (Toprak, 2017:212-213).

Lemke’ye göre (2017:60), bir egemenin hukuki varlığından ziyade bir nüfusun biyolojik açıdan yaşamını sürdürmesi amaçlanmaktadır. Toprak’ın (s.199) erken Cumhuriyet dönemi çocuk sorununu sırf bir sağlık sorunu değil bir toplumsal sorun olarak ele alışı “biyoiktidar” kavramının içeriğine uygun bir anlayışı ifade etmektedir. Yazarın, bu büyük problemin parçaları olarak saydığı hususlar (çocuğun gelişimi, sağlığı gibi), bu iddiayı doğrulamaktadır. Erken Cumhuriyet dönemi politikaları, salt çocuk ölümüyle değil büyüyen her çocuğun topluma yararlı bir birey olması gerekliliğine de eğilir.

Bedenin yalnızca itaatkâr değil aynı zamanda da yararlı olmasını, ekonomik üretimselliğinin artırılmasını amaçlayan disiplinci iktidar, kölelik veya serflik gibi tahakkümün geleneksel biçimlerinden farklılaşmaktadır (Lemke, 2007:57). Toprak (s.198), ele aldığı dönem özelinde önemli olanın “kemiyet” yani sayı değil, “keyfiyet” yani nitelik olduğunu “Hasta, cılız, çürük bir neslin sayısal üstünlüğü, sağlam, dinç bir neslin yanında bir anlam taşımazdı” ifadesiyle dile getirmektedir. Bununla birlikte Toprak, söz konusu dönemde pronatalist politikalara rağmen hastalıklı çocuk doğurmaktansa hiç doğurmamanın daha iyi olacağı düşüncesiyle çocuk doğurmanın yasaklanmasına dönük tartışmaların olduğu bilgisini paylaşır. Diğer yandan Cumhuriyet’in karşılaştığı en vahim sorunlardan biri olarak kendi bedenini satmak zorunda kalan seks işçilerinin durumu görülmüş ve hükümet, “fuhuş” sorununa el atmıştır (Toprak, 2017:305). Toprak’a göre (s.308) iktidarın bu konuda en yakın ortağı hekimlerdi ve tıp, fuhuşla mücadelede bilimsel bir kisve vererek kadına “bilim” adına müdahaleyi kolaylaştırıyordu.

Toprak (s.312), Mustafa Galib’in geleceğin anneleri olacak kızlara, özellikle dört duvar dışına çıkan “mektep kızları”na sahip çıkılması gerektiği vurgusunu aktarmaktadır. Galib’e göre, Osmanlı kızları, sokakta ve/veya okullarda sürekli nezaret altında bulundurulmalıydı. Bu örneklerden hareketle ve Lemke’nin belirttiği gibi (s.50-51), biyopolitika basit bir bi-

çimde politikanın hayat süreçlerinin yönetimi ve düzenlenmesi ile ilgili bir alt dalı olarak görülmeyip hayatın, kültürün, ahlâkın alanı ile yasal eylemin arasındaki kırılğan farkı görünürlüğe kavuşturmak elverişli bir olgudur. Söz konusu iktidar pratikleri, bir bütün olarak toplumsal hayata yönelir; ancak aynı zamanda bireylerin gündelik hayatlarının en mahrem detaylarını da kapsar (Lemke, 2017: 95). Biyopolitika kuramı, aslında siyasetin uzun süre ihmal ettiği bir alana, yaşam üzerinde kurulan iktidar ve kontrol tekniklerinin baskıcı etkisine dikkatleri çekmesi açısından önemlidir. Ancak, Agamben’in (2013) odaklandığının aksine biyoiktidar, temelde kamusal alanda gerçekleşen hukuksal egemenlikten farklı olarak, yaşamın tamamı üzerinde tesis edilir. Egemenlik bu şekilde yaşamın tümünü kapsadığında ekonomik, siyasal, ideolojik ve kültürel düzey arasındaki ayrım anlamsızlaşır.

Toprak (s.53) savaş yıllarında Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyyesi’nin kurulduğu bilgisini paylaşır ve Cemiyet’in nizamnamesinde yer alan şu ifadeye yer verir: “işbu cemiyetin maksadı kadınlara iş bulup kendilerini namuskarane temin-i maişete alıştırmakla himaye etmektir”. Bu noktada Lemke’nin Fassin’in çalışmalarına yaptığı atıf akla gelir, Fassin’e göre (akt. Lemke, 2017:116), biyopolitik fenomenin daima ahlâki bir boyutu vardır. Bu iddia göz önünde bulundurulursa nizamnamedeki “namuskarane”lik hususu daha iyi anlaşılabilir. Bununla birlikte orduda işçi kadın olarak istihdam edileceklerin ehl-i namus ve ifetten olmaları, Osmanlı uyruğu olmaları gibi başka özelliklerinin yanında “güçlü kuvvetli” olmaları da istendiği hatırlatılabilir (Toprak, 2017:53).

İşe alırken işlevsel olmayan “annelik”, nüfus söz konusu olduğunda son derece gerekli görülür zira Toprak’ın (s.56) aktardığı gibi bu dönemde evlenme yaşını geçiren ve Cemiyet’in bulduğu adayları beğenmeyenlerin istihkaklarının yüzde 15’i alınıyor ve en sonunda Cemiyet’le ilişkileri kesiliyordu. “Zorunlu evlilik” ilkesinde kendisini gösteren yasaklama ve men etme ilişkisi işaret etmektedir ki, dönemin iktidar pratiklerini henüz tam anlamıyla bir biyopolitik iktidar modeli olarak değil egemen iktidar ve biyoiktidar modeli özelliklerini birlikte taşıyan bir model olarak ele almak daha uygun gözükmektedir.

Sonuçta, “yeni insan”ı yaratmaya odaklanmış bir iktidarın salt yaşatmakla sınırlı kalmayıp insanı sağlıklı ve “işe yarar” şekilde yaşatmaya odaklandığı, tekil insan varlığından ziyade onların nüfus düzeyinde ölçülen ve gruplanabilen biyolojik özelliklerini öncelediği görülmüştür. Bu bağlamda, erken Cumhuriyet dönemi politikalarının da irdelendiği çalışmada Toprak, mevcut politikaların salt çocuk ölümüyle değil büyüyen her çocuğun topluma yararlı bir birey olması gerekliliğiyle de ilgili olduğunu aktarmaktadır. Diğer taraftan dönemin iktidar pratiklerinde beden yalnızca itaatini değil ekonomik üretimselliğinin de artırılmasını amaçlayan disiplinci iktidarın izlerini gözlemlemek mümkündür. Söz konusu dönemde yeni bir toplumsal düzene ve “yeni hayat”a ulaşma amacıyla güdülen düzenlemeci ve güvenlikçi iktidar pratikleri doğrultusunda, zaman zaman bireyin özgürlüğüne daha az yer ayrılabilirdi ifade edilebilir. Sonuç olarak biyopolitika, yalnız günümüzün teknoloji temelli problemlerini ve hayat süreçlerinin yönetimini tartışırken değil iktidarın farklı dönemlerinde yasal eylem ile hayatın, kültürün ve ahlâkın arasındaki kırılğan ve geçişli ilişkiyi irdelerken de önemli ve işlevsel bir kavram, bir olgudur.

Kaynaklar

- Agamben, G. (2013). *Kutsal insan: Egemen iktidar ve çıplak hayat*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
 Lemke, T. (2017). *Biyopolitika*. İstanbul: İletişim.
 Toprak, Z. (2017). *Türkiye’de yeni hayat-inkılap ve travma 1908-1928*. İstanbul: Doğan Kitap.



Exhibition Review

Sergi İncelemesi

Ertan Ağaoğlu*

Digital Captivity**

İklim Sanat, Ankara, December 6, 2018 - January 4, 2019

Digital technologies undoubtedly belong to the most influential developments of the last decades. After all, digital media have become increasingly important tools to maintain our lives in terms of communication, socialization and entertainment. For some, however, digital technologies also have a potential to damage the ‘real’ experiences that happen offline. The exhibition *Digital Captivity*, which displayed 21 photographs taken by the Turkish visual artist Erhan Us is embedded in this debate on the (dis)advantages of digital technologies. Since the term ‘captivity’ is described as a ‘situation in which a person (...) is kept somewhere and is not allowed to leave’ (Cambridge), the exhibition’s title implies that digital technologies captivate people against their will. Therefore, the artist focuses on the negative effects of digital technologies by focusing on various themes.

The first topic presented in the exhibition is the worldwide, common usage of smartphones and its impact on daily life. By exhibiting photographs taken in different parts of the world, the artist demonstrates the omnipresence of smartphones in various cultures. Moreover, the

Geliş tarihi (Received): 04 Mart 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 03 Ocak 2020

* The review is written by Ertan Ağaoğlu, Hacettepe University, Communication Sciences M.A. student, ertanagaoglu@gmail.com and Lene ten Haaf, Ghent University, History M.A. and Latin Language and Literature M.A. graduate, lene.tenhaaf@outlook.be

** Original title in Turkish is “Dijital Tutsaklık.

photographs indicate how these smartphones disturb people's daily activities: people all over the world interrupt their jobs in order to check their smartphones, while a photograph of a smartphone lying in bed shows that checking our phones has become important to end as well as begin our day.

The second highlight is the way in which real experiences are increasingly replaced by our constant demand for archiving these experiences for digital spheres. Erhan Us has captured people in places that were especially designed for people's gaze, such as the Louvre Museum in Paris, which among others exhibits the renowned *Mona Lisa* of Leonardo da Vinci. However, instead of observing the painting with great attention, the people in Us' photograph are rather putting effort to make a picture of it. Other photographs of the exhibition show similar scenes. In one photograph, for instance, Us focuses on the beautiful flowers, while the blurry background shows a couple taking selfies, totally unaware of their surroundings. Considering the common theme in the photographs, one might assume that the artist implies that pictures have become more important than the 'real', offline-world experiences.

The last topic of the exhibition is the shift in social interaction, caused by the application of digital media. In several photographs, the artist captured how people are completely isolated from their surroundings while focusing on their smartphones. One of these photographs is a family portrait of a father and his two children in a city: the father is checking his phone and not paying attention to his children. Another picture that touches this issue, is the one in which two befriended women are sitting on a bench, their handbags between them, while checking their smartphones. The composition suggests that the bag symbolizes the distance that has grown between the friends, caused by digital media. After all, some think that technologies damage friendships and even replace the 'real' friendships with online ones. Us seems to support this trend.

The implications of the exhibition suggest that Us approaches that Us approaches people's new digital habits with technological determinism, which is the belief that technology directly affects and leads society and our lives. Technological determinists therefore blame the negative consequences on technology itself (Ungvarsky, 2017). However, it is important to understand the underlying reasons why digital technologies have become so significant to maintain our lives. Although this question is not easy to answer in one paragraph, we will try to do so with the risk of reductionism, in terms of the issues highlighted in the exhibition.

First of all, as mentioned above, digital technologies are great tools to communicate. Due to the connectivity feature of the internet, people are connected more than ever. This not only enables people to coordinate their lives easily, but also gives people a sense of security. Some people keep their phones under their pillows or on nightstand, just as we see in some of the photographs, even if they are sleeping, which keeps them connected to the outside world. Due to this feeling of connectivity, people feel less isolated and therefore more secure (Clayton et al, 2015). Secondly, digital technologies - mobiles in particular - create a private sphere for its users. Due to the fact that the human brain does not differentiate between online and offline activities, it recognizes experiences such as watching a movie, playing a game or using internet as real experiences (Chayko, 2018: 61). Thus, people easily integrate themselves to the technologies, forgetting about their presence in the offline world, which

gives them a sense of privacy (Hatuka and Eran, 2016: 2194) - even if they are not alone in the physical world. Last but not least, the functions of online activities (e.g., commenting and sharing) are not limited to entertainment. After all, people participate in online activities to show what is important to them (Hermida, 2017: 41), to present their personalities and ideal selves (Chayko, 2017: 121-140). For example, taking and subsequently posting a picture of the *Mona Lisa* on social media has more underlying reasons than simply showing that the person was in the Louvre Museum. Posting the picture might aim at showing that art is an important part of the photographer's life or that he or she is rich enough to visit Paris.

Considering these facts, it is unfair to assume that digital technologies 'capture' its users, as Us implies in the title of his exhibition. Although the exhibition should be praised for the various interesting topics it presents on the usage of smartphones, we should avoid technological determinism at all times and should not forget that technologies do not have a willpower to act by its own. Blaming technology for 'captivating' us is comparable to blaming the knife when you cut yourself with it. The consequences of our technological habits, i.e. 'digital captivity' as Us puts it, are solely due to ourselves, rather than to technology itself. If we are to eliminate the disadvantages caused by digital technologies, we have to closely examine the underlying psychological and sociological issues of ourselves.

Sources

- Boyd, D., & Heer, J. (2006, January). Profiles as conversation: Networked identity performance on Friendster. In *Proceedings of the 39th annual Hawaii international conference on system sciences (HICSS'06)* (Vol. 3, pp. 59c-59c). IEEE.
- Cambridge, Meaning of Captivity English Dictionary. (2019). Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/captivity>
- Chandler, D. (1995). Technological or media determinism.
- Chayko, M. (2018). Süper bağlantılı. İstanbul: Der yayınları.
- Clayton, R. B., Leshner, G., & Almond, A. (2015). The extended iSelf: The impact of iPhone separation on cognition, emotion, and physiology. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 20(2), 119-135.
- Hatuka, T., & Toch, E. (2016). The emergence of portable private-personal territory: Smartphones, social conduct and public spaces. *Urban Studies*, 53(10), 2192-2208.
- Hermida, A. (2000). *Herkese Söyle: Sosyal medyada neden paylaşımda bulunuruz*. Epsilon.
- Ungvarsky, J. (2017). Technological determinism. Salem Press Encyclopedia. Retrieved from <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ers&AN=125600323&lang=tr&site=eds-live&authtype=ip,uid>



Âşık Şeref Taşlıova ile Anadolu, Gelenek ve Kültür Üzerine Söyleşi*

Mete Taşlıova**
Ahmet Mortaş***

Ahmet Mortaş: Serhat kentimiz Kars ilinin Çıldır (1992'den itibaren Arpaçay) ilçesine bağlı Gülyüzü köyünden ünlü bir âşığımız, ünlü bir halk ozanımız Şeref Taşlıova ile Ankara Keçiören'deki evinde bu görüşmeyi yapıyoruz. Merhaba sevgili âşık. Nasılsınız?

Şeref Taşlıova: Merhaba Efendim, çok teşekkür ediyorum; iyiyiz, hayat işte adımlarla koşarak, yavaş hızlı geçiyor. Malumunuz âşıklıkla birlikte Kültür Bakanlığı Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu sanatçısıyım. Sanat hayatımız dolu dolu, gönüllerden akarak devam ediyor.

A. Mortaş: Güzel bir kültürün âşığı olarak Anadolu kültürü zemininde, hem Kültür Bakanlığı'nda hem de âşıklık geleneğinde çalışmalarını sürdürüyor Sayın Şeref Taşlıova.

Ş. Taşlıova: Efendim esas temel âşıklıktır. Âşıklık, halk ozanlığı o kadar büyük bir sanat ki bir beyaz kâğıt düşünün, o kâğıdın üstünde renklerle meydana gelen resimler olur. Esas olan beyaz kâğıttır, âşıklıkta sanatın anasıdır, onun üzerine diğer sanatlar örülür. Biz de devletimizin verdiği görevi devam ettiriyoruz.

A. Mortaş: Gelin bu sohbette Kars ilimizin Çıldır ilçesine gidelim. Çıldır ilçesinin Gülyüzü köyüne; Âşık Şeref Taşlıova'yı âşıklığa kim yöneltti, bir ustanız oldu mu? Biraz Gülyüzü'nden bahsedelim, biraz da sanat hayatınıza başladığınız yıllara dönelim.

Ş. Taşlıova: Memnuniyetle! Benim köyüm 1959 metre yüksekliğindeki Çıldır gölüne bağlıdır. Dikkatinize arz ediyorum, 1959 metre rakımlı Çıldır gölünün kenarında 3146 metre yüksekliğindeki Kısır dağının eteğinde bir köy. Kışın karla bembeyaz, yazın çiçeklerle

Geliş tarihi (Received): 15 Ocak 2019 - Kabul tarihi (Accepted): 03 Ocak 2020

* Sesli görüşme kaydını deşifre eden ve yayına hazırlayan: Prof. Dr. M. Mete Taşlıova, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

** Prof.Dr., metetasliova@gmail.com

*** Arş. Gör. ahmetmortas@gmail.com

rengârenk. Çıldır gölü ile Kısır dağlarının arasındadır. O köyde Salihgiller olarak bilinen ailenin çocuğuyum. Aslımız, edatlarımızın göç ettiği Asya'dan Kafkaslara gelenlerdeniz. Dedelerimiz oradan gelmişler, yerleşmişler. Âşıklığa çok genç yaşlarımda başladım. Bugün TRT arşivlerinde ve sanatçılarımızın dilinde söylenen “Erzurum Çarşı Pazar” türküsü ile başladım bu hayata. İlkokul üçüncü sınıf öğrencisiydim, rahmetli öğretmenim Hasan Kartari, sesimin güzelliği ve şiire yatkınlığım nedeniyle 23 Nisan 1948 tarihinde Çıldır'da yapılan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramına götürmüştü, orada kalabalık önünde söylemiştim. Çıldır'ın eski adı Suhara yeni adı Yakınsu'dur, Daha sonra Âşık Şenlik adını aldı. Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım vardı: Âşıklık töresinde mutlaka bir ustanın kapısında kapılanmak lazımdır, ondan destur almak ve onun dizinin dibinde yetişmek gerekir. Ben de Âşık Kasım'ın yanında ilk usta öğüdünü aldım ve âşıklığın temeline orada başladım. Ondan sonra yöremizin usta âşıklarından yararlandım; Posoflu Âşık Müdâmî, Âşık Dursun Cevlânî, Âşık Mehmet Hicrânî, Âşık Şenlik'in son çırağı Âşık Gülistan gibi ustaları gördüm. Doğu Anadolu bölgesindeki bütün âşıklara ulaştım.

A. Mortaş: Efendim Kuzeydoğu Anadolu bölgemiz Artvin'iyle, Kars'ıyla, Ağrı'sıyla, Erzurum'uyla âşıkların harman olduğu yöremiz. Özellikle Kars ilimizde tabii Şenlik dediğimiz zaman akan sular duruyor. Siz, Çıldırlı Şenlik'in çağında yaşamadınız ama oğlu Âşık Kasım size usta oldu.

Ş. Taşhova: Onun oğlu Yılmaz Âşıkşenlikoğlu ile başladık çıraklığa, o benden bir iki yaş büyüktür. Âşık Şenlik çok büyük bir üstat. Anadolu'da bir âşıklar haritası var. Bunlardan örnek vermek olursa Çıldır, Sivas'ta Şarkışla ve havalisi Emlek yöresi, aşağıya inerseniz Develi yöresi, biraz daha aşağıya inerseniz Malatya ve Kerkük. Bu âşıklık geleneği Türk milletinin var oluşunun temel taşıdır. Öyle bir töre ki bu bunun içinde terbiye var, sanat var, ahlak var, kültür var, dil var, halk hikâyesi var, halkın acısı ıstırabı var, üzüntüsü var. Her şey bunun içerisinde; biz göç ettiğimiz zaman alperenlerimizle ermişlerimizle Anadolu'yu Türkleştirirken bazı şeyler getirdik. Bunlardan birisi âşıklık geleneğidir, diğeri de pehlivan ile davul zurnadır. Âşıklık geleneği çok önemlidir; köy düğünleri yakın zamana kadar 7 gün sürerdi. Âşık orada her gece bir hikâye söylerdi ama bugün söylediği hikâyeyi yarın söylememek şartıyla. Otuzun kırkın üzerinde hikâye bilirim, âşık karşılaşmaları hariç. Bunların içerisinde öyle hikâyeler var ki üç saat sürer, beş saat sürer, on saat sürer. O nedenle bu sanat Türk milletinin var oluşunda dünya haritası içerisinde inci taneleri gibi çok nadide bir sanattır. Bunu dünyaya da açılan biri olarak söylüyorum.

Buna Türk dünyasındaki bütün âşıklar ozanları da dâhil etmek gerekir çünkü bunlar aynı ilmekler gibi veyahut da zincir halkaları gibi birbirine bağlı, birbirinin devamıdır. Âşıklık geleneği bir deryadır, onun bir damlası olursak bize ne mutlu.

A. Mortaş: Tabii hiç kuşkusuz Almet Yesevî'den Yunus'a, Hacı Bektaş'a; Yunus'tan Hacı Bektaş'tan Veysel'e, Veysel'den bugün Karşı ozanlarımız Taşhova, Çobanoğlu, Reyhanî ve Mahzunî'ye kadar ozanlarımız 'Ozan Dolu Anadolu' diyor. “Gönül Bahçesi” adını verdiğiniz bir kitabınız var. Bugüne kadar bu altmış yılın içinde ne kadar oldu şiirleriniz?

Ş. Taşhova: Sevgili kardeşim, bunu söylemek zor. Çünkü yıllar yılı diplere köşelere yazmış doldurmuşuz. Eskiden tütünler vardı biliyorsunuz, o tütünlerin kâğıtlarına yazdığım şiirlerden tutun da gece aklıma bir şey geldiği zaman yazdıklarım kadar ve yazıya hiç geç-

memiş olanlarla birlikte şiirlerimin sayısını şimdi söylemekte zorluk çekerim. Belki biraz kabarık söylersem acaba doğru mudur diye sorulabilir, belki biraz az söylesem ‘altmış yılda bu kadar mı şey yapmış’ diye düşünülebilir. Onun için her taraf çok şükür dolu dolu, dip köşe. Şimdi bunları yazıya aktarmaya başladım. Birçok halk hikâyem var, üzerine tezler yapıldı. Sadece benimki değil diğer âşıklarımızın ve özellikle geçmişteki büyük üstatlarımız, onlara el atmak lazımdır. Kitaplar şiirleri yayınlanmalıdır. Bu eserler gençliğin millî bütünlüğün, millî varlığın çimentosudur, demiridir. Bu çok önemlidir, bunu da önemle tavsiye ediyorum.

A. Mortaş: Âşıkların dünyasındaki aşk nedir? Şeref Taşlıova neye âşık oldu ki bugün ünlü bir ozanımız olarak kültürümüze çok değerli katkıları oluyor. Nedir aşk?

Ş. Taşlıova: Aşkın tarifini şimdiye kadar insanlar çeşitli kalemlemlerle yapmışlardır. O kadar ince o kadar önemli bir soru ki; aşk rüzgârdan mıdır aşk havadan mıdır aşk sudan mıdır aşk meyveden midir aşk insan ilişkilerinin arasında mıdır? Bunu bulmak bunu aramak çok zor.

Aşkın tarifini sorsalar bana
Gönülden gönüle yol aşka bağlı
Mutluluk getirir alan insana
Lezzeti çok tatlı bal aşka bağlı

Aşk ile donanmış bütün kâinat
Aşk ile başlamış o maneviyat
Aşk ile açılmış kuşlarda hayat
Ateş hava ılık yel aşka bağlı

Aşk, insan oluşun içerisindeki ilahi bir mayadır. Aşk üzerinde dünyada kütüphaneler dolusu eserler yazılmış. Aşk için Ferhat dağları delmiş, Kerem Aslı için yanmış, Mecnun Leyla için çöllere düşmüş, Arzu, Kamber için boğulmuş...

A. Mortaş: Aştan açtık ama ozan sevginin ürünüdür, sevgidir. Sizin sevgi konusunda da çok güzel şiirleriniz var.

Ş. Taşlıova: Efendim dünyada sevgi olmazsa hiçbir şey olmaz. Cennet Anadolu üç sevgi üzerine kurulmuş; 1. Çiçek, 2. Şehit kanı, 3. Şiir. Sevgi, hudutsuz sınırsız süresiz bir sütundur. Sevgi olmayan insanda şefkat olmaz, merhamet olmaz, metanet olmaz, başarı olmaz. Bunun örneklerini halk hikâyelerinde de görüyoruz. Bir örnek vereyim size; 1987 yılında İngiltere’de Storytelling Dünya Halk Hikâyesi Festivali yapılıyordu, âcizane bizleri davet ettiler. 24 ülkeden gelen insanlar vardı. Orada sevgi ve aşk konulu halk hikâyelerini anlattığım zaman; “biz yıllar yılı tiyatrolarda kitaplarda gördük ama sevginin esas aşk duygusunun motifleri halk hikâyelerinin içerisinde” dediler. Bu sevgiye bağlıdır, sevgi olmazsa bu olmaz. Bizim sevgi duygumuz, merhametle anlamlıdır çünkü insancıldır.

A. Mortaş: “Hayal Şehri” isimli şiirinizde “Bir hayal şehrine uğradı yolum / Toprakta yağmurlar yağar havaya / Serçe tırpan almış ördek tırmığı / Deve ayaküstü çıkmış yuvaya” demişsiniz¹. Burada bir muamma ya da bir öğüt var. Ne demek istiyor Şeref Taşlıova?

Ş. Taşlıova: Bizim halk edebiyatımız Dede Korkut, Ahmet Yesevî ve Yunus Emrelerden oluşan bir bütünlüktür. Şiirin içerisinde bir felsefe vardır, her şiirin içerisinde vardır. Öyle şiirlerimiz var ki, Yunus Emre diyor ki

Bana bende demen, bende değilim
Bir ben vardır bende benden içeru
Her Süleyman kuşdilini bilemez
Süleyman var Süleyman'dan içeru

İnsanların içerisinde öyle şeyler var ki hatta bir atasözümüz var, “deniz yanar mı, yanar” denizin içinden petrol çıkıyor. Önemli olan gönül içerisindeki yangını bulmaktır. Dünyada insanların gönlünün keşfettiğini mucitler bile keşfedemez. Gönül keşfeder ama oraya beden belki ulaşır belki ulaşmaz. Buna benzer şekilde şiirimde rüya ile tabiatın birleştirilmesini anlatmaya çalıştım. Hani bir insan rüyasında çok zengin olmuş ama başını kaldırır bakar ki köhne yastık köhne hane. O da buna benzer. Bunu yıllar öncesinde yazmıştım. Yunus Emre'nin bir şiirinden esinlenerek yazmıştım.

A. Mortaş: Şiirlerinizde de söz ediyorsunuz; nasıldır Çıldır'da Gülyüzü'nde akşamlar? Altmış yıl sonra ne diyeceksiniz?

Ş. Taşhova: Herkesin bildiği gibi bülbül altın kafese koymuşlar gene vatan vatan diye seslenmiş. Gitmiş görmüşler ki bir çalı dalı, ama onun için o dal bir altın kafesten önemli. Benim doğduğum köy tabiatın bir güzelliğidir. Bizim köyün akşamlarında mor bir bulut alır Kısır dağının üzerini. O mor bulutların arasından uçan kuşlar olur. Akşamları baktığımız hayvanları otlatmaya götürürdük. Köye dönüşte akşamın renk grubu renk cümbüşü, bir ressamın resmedebileceğinden daha eşsizdi. Bizim köyün içerisinde bir su akardı, o suya baktığın zaman akışı insana hayat verir. Onun için orada doğdum büyüdüm, annem babam orada yatıyor, evim orada kopmuş değilim. Dünyayı gezdim ama köyümden güzel bir yeri görmedim.

A. Mortaş: Her âşık her ozan köyünü çevreleyen dağlara derdini dökmüş. Genelde dağlara sitem etmiş, dağları anlatmış. Şeref Taşhova da dağlardan söz ediyor.

Ş. Taşhova: Efendim dağlar üzerine dünyada çok şiirler yazılmıştır. Dağlar arasındaki bir köyde doğup büyüdüm. Dağların en güzelini Koroğlu anlatmıştır. Diyor ki;

Bezirgânlar bozdum sende sakladım
Vermedin kimseye sırdaşım dağlar

Dağ bir insanın dert ortağıdır. Dağın en güzel misafiri de çobandır. Çobanlar, o dağların ne kadar güzel olduğunu gecelerinin insana hayat ve hatıra verdiğini anlatır. Bunu da en güzel âşıklar anlatır. O kadar güzel dağlarımız vardır ki. Köyümüzün üst tarafında bir yayla var, her yıl çıkarız. O yaylanın kenarından bir yol geçer adına Top Yolu derler. Eski İpek Yolu'dur orası ama Top Yolu demişler. Oralardaki akşam vakitlerinin güzelliği, dağların sessizliği dünyanın güzelliğidir.

A. Mortaş: Köy kökenli bütün ozanlarımız âşıklarımız dağları hep dile getirmişlerdir. Dağların dili olmuşlardır. Köyü bilen, köyde yaşayan hele hele köyde üretimde bulunan âşıklarımızın başarıyla işlediklerini görüyoruz. Tabii geçmişte Karacaoğlan işlemiş, Tanırlı Âşık Yener işlemiş, Mahzuni Şerif bahsetmiş. Siz başta olmak üzere bütün doğulu Karslı, Erzurumlu ozanlarımız o yörenin ya Ağrı'sından ya Süphan'ından ya Kaçkar dağlarından bahsetmiş.

Ş. Taşhova: İnsan bütün sırlarını suya ve dağa açar. Hele elindeki sazla bir köy düğünün-
den geldiği zaman o ince dar yollardan geçer. Benim ömrüm oralarda hatıralarla yaşandı. O
dağların dar yollarından geçtiğin zaman içindeki aşk, duygu, dünya, hayat hepsinin ortağı o
anda o dağlardır.

A. Mortaş: Ozanlarımız, âşıklarımız çobanlık geleneğini bildiği için kendi yöresinden
yurt dışına iş ve ekmek kaygısı ile göçtüğü için hepsi de ayrılıktan, gurbetten şikâyet etmiş-
lerdir. Her halde Şeref Taşhova'nın gurbetten ya da ayrılıktan yana çok sayıda şiiri vardır.
Gurbet ve ayrılık nasıl etkiledi Şeref Taşhova'yı.

Ş. Taşhova: Bir âşığımız diyor ki; âşığı söyleten üç ana temel vardır: Gurbet, Hasret,
Şefkat. Gurbet çekmeyen bir adam ayrılığın ne olduğunu bilmez. Hasret yaşamayan bir insan
kavuşmanın ne olduğunu bilmez. İçinde şefkat olmayan bir insan da sevginin ne olduğunu
bilmez. Biz ekmek parası için çocuklarımızdan ayrı kaldık. O ayrılık anında gördüklerimiz
saza döküldü, türkü oldu, şiir oldu.

A. Mortaş: Gurbetin şekli değişti biraz günümüzde.

Ş. Taşhova: Şekli değişti ama bir misal verecek olursak; ispirtonun içine ne kadar başka
renk katarsan kat, yine de insanı yakar. Gurbeti çekene sormak lazım. Yurt dışında yaşayan
soydaşlarımıza gurbet daha zordur. Hele ki bayram günlerinde onlar için burukluk vardır. Ay-
rıca kendi vatanlarındaki bir yakınlarının hastalığı veya vefatı durumunda o uzakta olmanın
ıstırabı çok zordur.

A. Mortaş: Gurbet yanında bir de ayrılık vardır. “Ayrılık bir ocak taşına düşse, Ayrılık
ateşi külden ayrılır” demişsiniz.

Ş. Taşhova: Ayrılık o kadar acı bir şey ki bizim atasözlerimize folklorumuza geçmiş;
“ölüm Allah'ın emri ayrılık olmasaydı.” Düşünebiliyor musunuz artık bir daha dönmek
üzere gidiyor insan, son yolculuk. Ama o ayrılığı çeken insan ona bir ölçü koymuş. Ölüm
Allah'ın emridir fakat ayrılık ölümden daha zordur, anlamına geliyor. O ayrılığın acısını
tadan bilir.

A. Mortaş: Kars yöremizin âşıklık geleneğinde yerli ve Karapapak <Terekeme>
âşıklarımız var. Biraz bahseder misiniz?

Ş. Taşhova: Efendim aslında bu Türk mitolojisidir. Bunun üzerinde bütün ecdadımız hep-
si bizimdir. Bize Karakalpak, Terekeme derler. Kafkasya'dan gelmişiz, Asya'dan gelmişiz.
Geldiğimiz yer Azerbaycan'ın ünlü şairlerinden Samed Vurgun'un de köyü olan Salahlı'dır.
Salahlı'dan Çıldır'a yerleşmişiz. Türk tarihinde Çıldır'ın yeri büyüktür. Anadolu'ya gelen
Türklerin ilk yerleşim yerlerindendir. Alparslan'ın 1071'de Malazgirt'e girmeden önce
1064'te Ani'ya geldiği zaman giriş yeri Çıldır Kapısı'dır. Benim köyüm Gülyüzü'nde ka-
lıntısı bulunan Ortodoks Kilisesi vardır. Alparslan kılıcını önüne koyarak Cuma namazını
kıldırıldığı yer olarak bilinir. Çıldır'ın halkı yerleşik halktır ve kültür yapısı da büyüktür. He-
pimiz aynı kültür bütünlüğünün içindeyiz, ayrımız gayrımız yoktur.

A. Mortaş: Taşhova'nın hem sazından dökülen ezgilerde hem de şiirlerinde Azerbaycan'ın
çok önemli yeri var. Acaba kökeni Azerbaycan Türklerinden midir diye merak ederdim. Buna
da bir açıklık getirmiş oldunuz. Gerçekten Azerbaycan ağzını ve ezgilerini çok başarıyla
seslendirdiniz şimdiye değin.

Ş. Taşhova: 1975 yılında Konya’da yapılan Türkiye Âşıklar Bayramı’nda bildiri sunmuştum. İngilizceye de çevrildi. Kars’ta 252 adet âşık makamı vardı, bunlar azala azala günümüze kadar gelmiş. Ama şükürler olsun Allah’a bu havaların birçoğu şu anda aklımdadır. Bu havalar “millî ses medeniyeti”dir.

A. Mortaş: Gelelim Anadolu’ya. Hepimiz sağdan soldan, güneyden kuzeyden ozan dolu Anadolu’ya geldik. Ama ozan dolu Anadolu’ya en güzel şiirleri veren ululara başta Mustafa Kemal’e çok güzel şiirler ezgiler döktüren ozanlarımız arasındasınız. Anadolu ile Atatürk’ü anlatan çok güzel anlatan “Biri bülbül oldu birisi güldür / Biri Anadolu Biri Atatürk / Biri sevgilidir biri güzeldir / Biri Anadolu Biri Atatürk” ayaklı şiiriniz var². Ondan biraz bahsedelim lütfen.

Ş. Taşhova: Efendim, 1981 yılında yurt dışındaydım. Hani Dertli diyor ya; “Dertli diyar diyar dolandır mıydı. Hanede evladı ayal olmasa”. Çoluğun çocuğun nasibi rızık için gurbet ellerine gitmişti. O arada bir mektup aldım değerli büyüğümüz, âşıklara çok büyük hizmet veren Feyzi Halıcı’dan. Aynen şöyle yazıyordu; “Atatürk’ün doğumunun 100. yıldönümünde bir âşıklar yarışması var TRT’de. Ulaşabilirsen gel.” Ben yurt dışında programımı yarıda kestim geldim Ankara’ya. “Biri Anadolu Biri Atatürk” isimli güzelleme türünde olan şiirim Türkiye Birinciliğine layık görülmüştü. Bu şiirimi çok değerli kabul ediyorum. Bu kabulü önce kendi gönlümde kabul ettiğim için, yarışmada da herhalde Türkiye’nin birincisi olarak seçilmeye layık görüldü. Sayısız kaynakta yayımlandı.

A. Mortaş: Türk kadını çokça anlatmışsınız şiirlerinizde. Gözünde dünyasında nasıldır Türk kadını Şeref Taşhova’nın acaba?

Ş. Taşhova: Büyüklerimiz bize millî miras bırakmışlar, “ana gibi yâr olmaz” demişler. Dinimizin emri de budur zaten. Ben 5 yaşında yetim kaldım, anam büyüttü. Çocuk denecek yaşta âşıklığa başladığım için her düğüne gittiğimde yolcu ederken “yavrum git, Allah işini rast getirsin, ayağına taş değdirmesin, kısmetin bol olsun, kimseyi incitme” derdi. Bu sözleri ruhumda anayasa yerindeydi. Bu büyük analar bizi büyüttmüş. Türk kadını tarih boyunca hem analık yapmış, hem kahramanlık yapmış. Kendisi gibi kahramanlık yapan evlatlarına da arkada destek olmuş. Anne, eş, kardeş olarak kadınların hepsi büyüktür, eli öpülür. Hepsinin eli öpülür. Türk kadınının mahareti baş tacıdır, başımızın tacıdır.

A. Mortaş: Özellikle Ulusal Kurtuluş Savaşımızda Mustafa Kemal Atatürk’ün de Anadolu kadınına ayrı bir saygısı var. Hem ulu önderimizin hem de Ulusal Kurtuluş Savaşımıza canını kanını vermiş analarımızı rahmetle yâd ediyoruz. Mustafa Kemal, Cumhuriyeti gençlere armağan etmiş. Sevgili Şeref Taşhova da Türk gençliğine bir mesaj gönderiyor. Nasıl bir gençlik?

Ş. Taşhova: Gençlerimizin vatanına bayrağına Türklüğüne inancına bağlı yavrularımız olduğunun mutluluğunu yaşayalım. Bunları gördüğüm zaman gururlanıyorum. Hayat gençlikle başlıyor. Atatürk’ün büyüklüğü de burada; çocukluğun ve gençliğin önemini vurgulamış. Yaşlılığın bakışı gençlikte bellidir. Gençler bizim vatanına bayrağına toprağına milletine bağlı evlatlarımızdır.

A. Mortaş: Halk kültürümüze gönül vermiş âşıklık geleneğimizde çok güzel eserler üretmiş bütün âşıklarımız bütün ozanlarımız insanlığa seslenirler. İnsanlığa övgü düzerler, şiir yazarlar. Yetmiş iki millete bir nazarla bakarlar; bu Yunus’ta da böyledir Veysel’de de böyle-

dir. Sizin de bu konuda şiirlerinizin olduğunu biliyorum. Şeref Taşlıova'nın dünyasında insan ve insanlık konusunda ne dersiniz?

Ş. Taşlıova: Bir insanda eğer sevgi yoksa bir toplumda barış yoksa o toplum kurumuş bir ağaç gibidir. Onun dallarından meyve beklenemez. Biz de gönüllere bir sevgi fidanı barış fidanı dikelim. Bu da meyvelensin, meyvelerden hem biz hem de insanlık nasiplensin.

A. Mortaş: Fani dünya, bu dünya hepimiz için geçici bir sınav dünyası. Özellikle ozanlarımız, âşıklarımız ömürlerinin son yıllarında ya da yaşlandıklarında bazı nasihatler öğütler veriyorlar. Ya kendi evladına seslenerek veriyor bu öğüdü ya da herhangi bir şiirle bir nasihat niteliğinde dile getiriyor. Sevgili Taşlıova, bir anı olması geleceğe aktarılması bakımından gençlere, insanlığa, geleceğe bir nasihatınız bir vasiyetiniz var mı?

Ş. Taşlıova: Bizde bir söz vardır; kızım sana diyorum gelinim sen işit: “Asalet insanın temel taşıdır / Çalış ahlakınla şan ver evladım / Oku emri her bir ilmin başıdır / İman cephesinden yön ver evladım.” Oğlumu önüme alarak, tüm oğullara tüm evlatlara hayatın dünyanın doğruluğun dürüstlüğün yaşamının, insancıl ölçülerin ne olduğunu söylüyorum, vasiyet olarak³.

A. Mortaş: Efenim çok teşekkür ederim. Gönlünüz kadar sıcak hanenizden çok güzel mesajlar verdiniz, şiirinizle sazınızla sözünüzle. Son olarak ne söylemek istersiniz efendim?

Ş. Taşlıova: Ben de teşekkür ediyorum, hanemize onur verdiniz. Şunu söylemek istiyorum; insanımızın uzun ömürlü olmalarını, çocuklarının eğitimlerine dikkat etmelerini, birlik ve beraberliklerini vatan sevgisiyle birlikte sürdürmelerini istiyorum ve diliyorum.

Ankara, Keçiören 2001

Notlar

- 2.Kıta:** Bir karınca gökte turna avlıyor / Örümcekler kurt peşinde havlıyor / Fare gitmiş balınayı avlıyor / Su içerken bir fil düşmüş kovaya **3.Kıta:** Zürafa teknede yağurmuş hamur / Sincap duvar yapar aslan da çamur / Leylek kaplanlara çıkarmış emir / Demiş; hemen çadır kurun ovaya **4.Kıta:** Çekirgeyi çoban tuttum koyuna / On beş metre şal istedi boyuna / Topal sinek davet etmiş köyüne / Akrep lokman olmuş çıkmış devaya **5.Kıta:** Keklik otel açmış ceylan müşteri / Baykuş gelenleri alır içeri / Geyik meddah olmuş açar hüneri / Kelebekler el kaldırmış duaya **6.Kıta:** Ariftir benim bu sözümü bilen / Anlayıp içinden hissesin alan / ŞEREF bunu söyler sanmayın yalan / Tabiatı birleştirdim rüyaya (3 Ağustos 1964-Gülüzü Köyü, Kars Çıldır)
- 2.Kıta:** Biri arı oldu birisi kovan / Biri yaralının derdine derman / Biri büyük asker büyük kumandan / Biri Anadolu biri Atatürk **3.Kıta:** Biri örnek oldu bütün cihana / Biri Türk milleti adına, ana / Biri can adadı nazlı vatana / Biri Anadolu biri Atatürk **4.Kıta:** Biri kucaklayan birisi saran / Biri aranan birisi soran / Biri kurtarılan biri kurtaran / Biri Anadolu biri Atatürk **5.Kıta:** Biri savaş yaptı bizi kurtardı / Biri bin bir türlü meyveler verdi / Biri üzerine bir devlet kurdu / Biri Anadolu biri Atatürk **6.Kıta:** Biri bize kurdu Cumhuriyeti / Biri ecdadımın yurdu cenneti / Biri bize verdi bu hürriyeti / Biri Anadolu biri Atatürk **7.Kıta:** Biri insanlığa örnekler katar / Biri bu ŞEREF'in kalbinde atar / Biri birisinin bağrında yatar / Biri Anadolu biri Atatürk.
- 2.Kıta:** Kâğıdın önünde kalem elinde / Öz Türkçe'yi güzel konuş dilinde / Vatana hizmet ek Hakk'ın yolunda / Bu ışık altında ün ver evladım **3.Kıta:** Büyük sözü nasihattir unutma / Hep aklında sakla kenara atma / Helal kazancına haramı katma / Kötülük düşünme son ver evladım **4.Kıta:** Çalışanlar çıkmış ilmin köşküne / Desinlere değil Allah aşkına / Yardımcı ol fukaraya düşküne / İlim erkân usul fen ver evladım **5.Kıta:** Bu sözüm en büyük mirastır sana / Sen de anlat her gördüğün insana / Göz koyan olursa aziz vatana / Uğruna şehit ol can ver evladım **6.Kıta:** Peygamberin methiyesi âlimle / Yakın olma fitnekârla zalimle / Etrafını iyi donat ilimle / Kurumuş damara kan ver evladım **7.Kıta:** Cehalet kör balta onun sapı yok / Çemberi yok çevresi yok çapı yok / Başarının açmadığı kapı yok / İşte bu duyguya ön ver evladım **8.Kıta:** Biricik umudum Muammer Mete / İnsanlar beşerdir işleme hata / İlkın cömert insan girer cennete / Fakir yüz isterse bin ver evladım **9.Kıta:** ŞEREF der ki çalış hareketli ol / Daima gerçekçi cesaretli ol / Ömrünle ilminle bereketli ol / Dolgun başak gibi den ver evladım (23 Şubat 1996 Ankara)

Kısa Biyografi

Âşık Şeref TAŞLIOVA

(10 Nisan 1938 / 20 Eylül 2014)

UNESCO 2008 Yılı Yaşayan İnsan Hazinesi

Onursal Bilim Doktoru

Kültür ve Turizm Bakanlığı (Sivas Devlet THM Korosu) Sanatçısı

10 Nisan 1938’de Kars’ın Çıldır ilçesine (1992’den itibaren Arpaçay’a) bağlı Gülyüzü (Pekreşen) köyünde doğdu.

İlkokuldan 1950’de mezun oldu. 1951 yılında Kars Cilavuz Köy Enstitüsü sınavlarını kazandı. Bir süre okudu ancak ağabeyinin vefatı nedeniyle devam edemedi. Köyüne dönünce, Âşık Şenlik’in oğlu Âşık Kasım’a çırak oldu.

1958-1960 yılları arasında Isparta, İzmir ve İstanbul’da askerlik görevini yerine getirdi.

TRT Kars Radyosunda 1964 yılından itibaren on yıl süreyle âşık programları hazırladı ve sundu.

Altın ve gümüş olarak 135 madalya, 145 plaket ve şilt, 180 takdir/teşekkür belgesi kazandı.

Şiirleri, derlemeleri ve çeşitli konulardaki yazıları dergilerde, kitaplarda, ansiklopedi ve antolojilerde yayımlandı. Yurt içinde olduğu gibi yurt dışında yayımlanan gazetelerde hakkında yazılar yazıldı.

Kültür Bakanlığı tarafından “**Gönül Bahçesi**” isimli bir şiir kitabı 1990 yılında yayımlandı. Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Dr. M. Mete Taşlıova tarafından hazırlanan “**Âşık Şeref Taşlıova’dan Derlenen Halk Hikâyeleri**” isimli eser Türk Dil Kurumu bünyesinde 2008 yılında basıldı. “**Âşık Şeref Taşlıova Hayatı ve Şiirleri**” isimli kitap ise Dr. Mete Taşlıova tarafından hazırlandı ve 2007 yılında Millî Eğitim Bakanlığı yayınları arasında çıktı. “**Âşık Şeref Taşlıova’nın Ezgi Repertuarı**” isimli çalışma Dr. Armağan Coşkun Elçi tarafından 2011 yılında tamamlanarak yayımlandı.

Başbakanlık tarafından 1971 yılında “sanat elçisi” olarak resmî görevlendirmeye başlayan yurt dışı icraları kırk ayrı ülkede gerçekleşti.

Türkiye ve Avrupa’da çok sayıda plak ve ses kaseti hazırladı.

1987’de kurulan Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) kurucu üyesidir. Bu kuruluşun 1999-2010 yılları arasında Teknik Bilim Kurulu Başkanlığını yaptı.

UNESCO Somut Olmayan Kültür Miras kapsamında, Türkiye âşıklık geleneği dalında “Yaşayan İnsan Hazinesi” (2008) seçildi.

05 Haziran 2010 yılında Ardahan Üniversitesi tarafından “Âşık Şeref Taşlıova Sempozyumu” düzenlendi.

Ardahan Üniversitesi senatosu kararıyla Türk Halkbilimi alanında “Onursal Bilim Doktorası” tevcih edildi (2010).

Kültür Bakanlığı Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu Sanatçısı olarak 1990 yılında başladığı görevinden, 2003 yılında yaş haddinden emekli oldu.

Şiirlerinde “*Şeref*” mahlasını kullandı. Hikmet Arifi Ataman, Şah İsmail, Korkmaz İkan, Nuri Şahinoğlu ve Sadrettin Ulu çırakları arasındadır.

20 Eylül 2014 günü vefat etti. Keçiören’e bağlı tarihî Bağlum Mezarlığında toprağa verildi.



ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ
CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY

LEFKOŞA/K.K.T.C 0392 671 11 11
www.ciu.edu.tr